

Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNERS

herausgegeben

von

HANS VON WOLZOGEN.

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

Dreiundzwanzigster Jahrgang 1900.

Deutscher Kalender

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNER



(Hilfungen der Verwaltungsgeschichte der deutschen Kaiser-Posten
und des Allgemeinen Reichs-Verkehrs)

Dreißigste Jahrgang 1900.

Inhalt des dreiundzwanzigsten Jahrganges.

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

Erstes und zweites Stück (Januar — Februar): S. 1 — 68.

Richard Wagner an Franz Liszt. — *Gustav Wittmer*. Beiträge zur Weltanschauung. V. Religion auf Grund des Evangeliums und der Moralphilosophie Schopenhauers. — *Harald Graevell*. Deutsches Schildesamt. — *Dr. Paul Förster*. Der Kampf gegen die Vivisektion. *Philipp Wolfrum*. Ein Weihnachts-Mysterium nach den Worten der Bibel und Spielen des Volkes. — *Ludwig Schemann*. Heinrich Düntzer, mein Beruf als Ausleger. — *Rudolf Louis*. Von neueren deutschen Schriften über Kunst und Künstler (Müller, Reuss, Kistler, Batka). — Bayreuth und Draussen: Akademische und andere Vereine. — Ausserhalb der Vereine. — Caritas. — *Richard Wagner-Stipendien-Stiftung*. — Beilagen: Weihnachten 1899. — Abonnement für 1900.

Drittes bis fünftes Stück (März — Mai): S. 69 — 158.

Zu Liszts Briefen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. — *Harald Graevell*. Was heisst germanisch? — *Eduard Reuss*. Ueber zwei Meister. — *Rudolf Louis*. Von neueren deutschen Schriften über Kunst und Künstler (Köstlin, Riemann, Kufferath). — *Wolfgang Golther*. R. Louis' „Die Weltanschauung Richard Wagners“. — Stimmen aus der Vergangenheit. Sänger und Musiker am Hofe des ersten Abbasidischen Chalifen. — *H. v. Wolszogen*. Anna von Helmholtz — Charles Lamoureux — Fritz Plank — Nachruf amerikanischer Freunde für Fritz Plank. — Bayreuth und Draussen. Aus den Vereinen. — Beilage. Statistische Beilage 1899/1900.

Sechstes Stück (Juni): S. 159 — 190.

Richard Wagner an Hans von Bülow. Zwei Briefe. — *Gustav Wittmer*. Beiträge zur Weltanschauung auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie. VI. Die Kunst. — *H. v. W.* Theodor von Muncker. — *Edouard Schuré*. Charles Lamoureux. — Heinrich Vogl. — Hermann Levi. — Bayreuth und Draussen. Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Berichtigung. — Caritas.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli — September): S. 191 — 282.

Richard Wagners Briefe an Theodor Muncker. Mitgetheilt von Franz Muncker. — Noch zwei Meister-Briefe. I. Wagner an Liszt. II. Liszt an X. — *Gustav Wittmer*. Zur Geschichte des evangelischen Christenthums. — *Hugo Göring*. Durch Mitleid wissend. — *Harald Graevell*. Das Mahābhārata als Erzieher. — *Angelo Conti*. Paul Deussen über die

Philosophie der Upanishad's. — Ernest C. Ellis. Die farbige Bibel. — Wolfgang Golther. Ueber die Textgestalt der Dramen Wagners. Arthur Prüfer. A. Wernicke, Richard Wagner als Erzieher. — Prinz Wilhelm von Hessen und bei Rhein †. — Bayreuth und Draussen: An die Zweigvereine und Ortsvertretungen. — Aus den Vereinen.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober — Dezember): S. 283 — 362.

Friedrich Nietzsche an Richard Wagner. Zwei Briefe. — Gustav Wittmer. Wo liegt Deutschlands Zukunft? — Anton Seidl. Ueber das Dirigiren. — Heinrich Porges. Unser Musikleben. — Besprechungen von Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts: Hans von Wolzogen, Rudolf von Scala, Wolfgang Golther, Alexander Wernicke. — Rudolf Louis. Karl Bücher's „Arbeit und Rhythmus“. — Rudolf Freiherr von Lichtenberg. Alfred Peltzer's „Deutsche Mystik und Deutsche Kunst“. — Paul Schubring. Naumann's „Asia“. — H. v. W. Franz Betz. — Bayreuth und Draussen: Karl Klindworth. — Akademische Vereine. — Wagner-Verein Berlin. — Ausserhalb der Vereine. — General-Register. — Beilagen: L. Schemann. Vierter Bericht der Gobineau-Vereinigung nebst Kassenbericht und Mitglieder-Verzeichniss. — Zum Jahrgang 1901. — Titel und Inhalt des Jahrganges.

Richard Wagner an Franz Liszt. — Gustav Wittmer. Wo liegt Deutschlands Zukunft? — Anton Seidl. Ueber das Dirigiren. — Heinrich Porges. Unser Musikleben. — Besprechungen von Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts: Hans von Wolzogen, Rudolf von Scala, Wolfgang Golther, Alexander Wernicke. — Rudolf Louis. Karl Bücher's „Arbeit und Rhythmus“. — Rudolf Freiherr von Lichtenberg. Alfred Peltzer's „Deutsche Mystik und Deutsche Kunst“. — Paul Schubring. Naumann's „Asia“. — H. v. W. Franz Betz. — Bayreuth und Draussen: Karl Klindworth. — Akademische Vereine. — Wagner-Verein Berlin. — Ausserhalb der Vereine. — General-Register. — Beilagen: L. Schemann. Vierter Bericht der Gobineau-Vereinigung nebst Kassenbericht und Mitglieder-Verzeichniss. — Zum Jahrgang 1901. — Titel und Inhalt des Jahrganges.

Drittes bis fünftes Stück (Mai): S. 69 — 158.

Richard Wagner an Franz Liszt. — Gustav Wittmer. Wo liegt Deutschlands Zukunft? — Anton Seidl. Ueber das Dirigiren. — Heinrich Porges. Unser Musikleben. — Besprechungen von Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts: Hans von Wolzogen, Rudolf von Scala, Wolfgang Golther, Alexander Wernicke. — Rudolf Louis. Karl Bücher's „Arbeit und Rhythmus“. — Rudolf Freiherr von Lichtenberg. Alfred Peltzer's „Deutsche Mystik und Deutsche Kunst“. — Paul Schubring. Naumann's „Asia“. — H. v. W. Franz Betz. — Bayreuth und Draussen: Karl Klindworth. — Akademische Vereine. — Wagner-Verein Berlin. — Ausserhalb der Vereine. — General-Register. — Beilagen: L. Schemann. Vierter Bericht der Gobineau-Vereinigung nebst Kassenbericht und Mitglieder-Verzeichniss. — Zum Jahrgang 1901. — Titel und Inhalt des Jahrganges.

Sechstes Stück (Juni): S. 159 — 190.

Richard Wagner an Franz Liszt. — Gustav Wittmer. Wo liegt Deutschlands Zukunft? — Anton Seidl. Ueber das Dirigiren. — Heinrich Porges. Unser Musikleben. — Besprechungen von Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts: Hans von Wolzogen, Rudolf von Scala, Wolfgang Golther, Alexander Wernicke. — Rudolf Louis. Karl Bücher's „Arbeit und Rhythmus“. — Rudolf Freiherr von Lichtenberg. Alfred Peltzer's „Deutsche Mystik und Deutsche Kunst“. — Paul Schubring. Naumann's „Asia“. — H. v. W. Franz Betz. — Bayreuth und Draussen: Karl Klindworth. — Akademische Vereine. — Wagner-Verein Berlin. — Ausserhalb der Vereine. — General-Register. — Beilagen: L. Schemann. Vierter Bericht der Gobineau-Vereinigung nebst Kassenbericht und Mitglieder-Verzeichniss. — Zum Jahrgang 1901. — Titel und Inhalt des Jahrganges.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli — September): S. 191 — 282.

Richard Wagner an Franz Liszt. — Gustav Wittmer. Wo liegt Deutschlands Zukunft? — Anton Seidl. Ueber das Dirigiren. — Heinrich Porges. Unser Musikleben. — Besprechungen von Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts: Hans von Wolzogen, Rudolf von Scala, Wolfgang Golther, Alexander Wernicke. — Rudolf Louis. Karl Bücher's „Arbeit und Rhythmus“. — Rudolf Freiherr von Lichtenberg. Alfred Peltzer's „Deutsche Mystik und Deutsche Kunst“. — Paul Schubring. Naumann's „Asia“. — H. v. W. Franz Betz. — Bayreuth und Draussen: Karl Klindworth. — Akademische Vereine. — Wagner-Verein Berlin. — Ausserhalb der Vereine. — General-Register. — Beilagen: L. Schemann. Vierter Bericht der Gobineau-Vereinigung nebst Kassenbericht und Mitglieder-Verzeichniss. — Zum Jahrgang 1901. — Titel und Inhalt des Jahrganges.

I/II.

Wir sollen uns gewöhnen an die starken Gedanken des Glaubens.
(Luther.)

Deutscher Art angemessen ist ein sinniger Ernst, der sie dem Eitlen entführt und auf die Spur des Erhabenen leitet. (Jakob Grimm.)

Richard Wagner an Franz Liszt.

„Wenn ich deutsch bin, so trage ich sicher
mein Deutschland in mir.“

Wagner an Liszt. 13. 9. 60.

Wir führen unsere Leser in das letzte Jahr des 19. Jahrhunderts ein, indem wir Worte des Meisters, dem wir folgen, ihnen mittheilen, welche vor 40 Jahren an den grossen edlen Meister-Freund Liszt gerichtet wurden, aus einer zweiten Pariser „Misere“ heraus, die wir doch, richtig verstanden, auch wiederum, und vielleicht erst recht, als eine Heimkehr aufzufassen haben. Gleichwie äusserlich der Weg aus dem „Exil“ nach dem Vaterlande über die Pariser Zwischenzeit mit ihren Tannhäuser-Nöthen leitete, so wird auch innerlich schon hier etwas vorbereitet, durch die Eindrücke der Fremde gestärkt, was alsdann in nicht zu ferner Zeit, und wieder am selben fremden Orte, als die Dichtung der „Meistersinger“ aufgehen sollte. Dies nennen wir eine „Heimkehr“, und ebenso wenig, wie in einer blossen Ueberschreitung der dem Verbannten eröffneten Grenze in die — ihm „eigentliches Grauen“ erweckenden — Verhältnisse heimischer Kleinlichkeit und Enge hinein die wirkliche Thatsache, die seinem Gefühle entsprach, zu ersehen ist: eben so wenig sollen doch andererseits verfliegende Hoffnungen auf Pariser Konzerte und Aufführungen uns, die wir dem Meister folgen, über die Tiefe seines Heimgefühls hinwegtäuschen. Das Holländerschiff seines Schicksals steuert nach Deutschland, und wie ein vom Hauche jenes Deutschempfindens bewegter Wimpel weht uns hier das leidenschaftliche Gedenken an den grossen Freund in der Heimath vor Augen: — das innige Liebesbedürfniss, ihn zu sehen! — Was heisst dies — über alles Persönliche hinaus, und doch so ganz persönlich — was heisst es anders als: das Edelste von Deutschland, das in der Fremde Heimische, im Heimischen Nichtfremde, das mitfühlend schlagende Herz dessen, was dem Meister die Heimath ist, wieder begrüssen, wieder haben, und so in der Liebe zum Andern zu sich selber kommen zu dürfen?! — Wehmüthig fällt dabei der Blick auf einen Dritten: den Zurückbleibenden, den Fremden, den in sein eigenes Anderssein wahrhaft Gebannten, den kein Gedenken an eine Heimath erfreuen, dem kein selbstlos liebendes Herz das seinige zu warmem, freiem Schwunge beseelen konnte: Berlioz. —

Wenn wir diese Meisterworte hier im Bewusstsein der Situation lesen, in welcher sie geschrieben wurden, und wenn wir dann mit ihnen aufatmen in der hellen Maienfreude, worin alles Schöne, Liebe und Gute, die Mitfreude mit der Natur und das Mitleid mit dem Menschen zusammenklingt, werden wir dann nicht

sagen müssen: das ist deutsch — ist deutscher Meister Art? — Darauf nun sollen uns ja gerade unsere Blätter manigfache Antworten geben. Ihnen wurden die nachfolgenden Briefe, deren erstem insbesondere diese Worte galten, zum Abdrucke übergeben, da sie erst nach der Veröffentlichung des „Briefwechsels“ in den Besitz von Wahnfried gelangt waren. Voraus senden wir eine Reihe von enger zusammenhängenden dreien aus dem Pariser Jahre 1860 und werden später einen älteren folgen lassen, der im nächsten Sommer gerade 50 Jahre alt sein wird, von dem wir aber glauben, dass er an anderer Stelle bereits veröffentlicht ward, wie er denn auch nicht im Original noch aus familiärem Besitz, gleich den andern, nach Bayreuth gestiftet worden ist.

Der erste hier abgedruckte Brief vom 47. Geburtstage des Meisters ist im Briefwechsel einzuschalten zwischen Nr. 301 und 302. Es ist dies der Brief, den Liszt (in Nr. 302) meint, wenn er dort, am 31. Mai, schreibt: „Dein Brief, Liebster, Einziger, ist für mich noch etwas ganz anderes als der schönste blühendste Maientag“ und worauf er antwortete: „Wie gerne würde ich mich selbst nach Paris telegraphiren! Wo könnte es mir so wohl ergehen, als bei Dir — in dem Zauberkreis des Rheingoldes, der Walküre, Siegfried, Tristan und Isolde, nach welchen ich mich stets hinsehne — zunächst aber darf ich nicht daran denken — doch komme ich gewiss, und möglichst bald.“ —

Nr. 301 ist die im Briefe erwähnte Depesche vom 22. Mai: „Herzensgruss zum heutigen Geburtstage von Deinem Franz Liszt.“

Was endlich Berlioz betrifft, dem dieser erste Brief in seinem, theils an ihn direct im „Kauderwelsch“ sich wendenden Haupttheile gewidmet ist, so ist es wohl bekannt, kann überdies jetzt bei Glasenapp II. 2. S. 244/5 nachgelesen werden, wie er nach dem Konzerte vom 25. Jan. 60 im Journal des Débats gegen die „musique de l'avenir“ seine „feierliche Lossagung“ ausgesprochen hatte: „Je lève ma main et je le jure: *non credo!*“ — worauf dann im Februar der schöne „Brief an Hector Berlioz“ (Ges. Schr. VII) erfolgt war. —

Liszt aber sagt in der Nachschrift seiner Antwort auf unseren Brief am 31.: „Ob Berlioz Dein geniales „kauderwelsches“ französisches Citat in unserem Sinne beantwortet — ist fast zu bezweifeln. — Leider!“ —

Und doch der Dritte zu solchen Zweien? — Als die wahr und gross angelegte Natur, als der einsame Geist, als der an Beidem tiefleidende Mensch und Künstler. Den Fremden also zu verstehen, das nennen wir auch, so selten es ist, weil es Meister-Art ist: deutsche Art.

Sie ist die Wurzel alles Grossen und Guten. Ihr treu bewahrter Geist gesegne uns die Zukunft! —

O mein liebster Franz!

Das war ganz wundervoll! Soeben habe ich Madame Street-Klindworth einen Auftrag gegeben, der mich sehr nahe zu Dir brachte. Man hat nämlich in Brüssel eine sehr gute Photographie von mir gemacht, von der man mir selbst nur ein Exemplar schickte. Wesendoncks sind jetzt in Rom und kehren bald nach Zürich zurück: denen wollte ich mein Porträt zugeschickt wissen, und bat Mad. Street-Klindworth von Brüssel aus eines dorthin zu senden. Soeben zeigte sie mir an, es stünde noch ein Zweites zu meiner Disposition. Wem sollst du das schicken? sagte ich mir. Kannst Du's glauben, mir fiel nichts anderes ein, als es Dir zuzuweisen. Das sage Dir genug von meiner Eitelkeit, aber auch, wie und in welchem Sinne ich Deiner gedenke! —

Heute haben wir ohne Widerstreit den schönsten Tag für dieses Jahr. Zum ersten Mal ist der Himmel ganz rein, der erfrischende Wind weht von Osten her: Alles blüht und grünt! Als ich von meinem Morgen-Spaziergang mit Fipps zurückkam, sagte ich mir: „schöner kann's dieses Jahr nicht mehr werden! Ist's überall so schön, so denkt wohl unwillkürlich Mancher heute auch Deiner!“ Auf Dich wagte ich nicht recht zu hoffen; ich hatte mir vorzuwerfen, am 22. Oktober Deiner wohl gedacht, Dir aber nicht geschrieben zu haben. Warum? Das weiss ich nicht mehr. „Nun, — dachte ich — gedenken wird er meiner doch! — Den Tristan hat er auch: was liegt sonst weiter an mir verschrobenem Kerl!“ — Dann las ich Berlioz's neuestes Feuilleton von Heute über Fidelio. Ich habe Berlioz seit meinem Konzert nicht wieder begegnet: ich war es vorher, der ihn stets aufsuchen oder einladen musste, — er bekümmerte sich nie um mich. Er hatte mich sehr traurig gemacht: böse war ich ihm nicht. Nur frug ich mich, ob der liebe Gott nicht besser die Weiber lieber aus seiner Schöpfung ausgelassen hätte: sie nützen ungeheuer selten etwas; ganz in der Regel aber schaden sie uns nur, ohne am Ende selbst etwas davon zu haben. An Berlioz hatte ich es einmal wieder bis zu anatomischer Genauigkeit studiren können, wie eine böse Frau einen ganzen brillanten Mann ganz nach Herzenslust ruiniren und bis zur Lächerlichkeit herabbringen kann. Was mag nun so ein armer Mann dabei für Genugthuung finden? Vielleicht die traurige, das übelste Theil seines Wesens so recht eclatant zur Geltung gebracht zu haben! — Ich sah, wie gesagt, Berlioz seitdem nicht wieder. Da las ich heut seinen Artikel. Der machte mir solche Freude, dass ich auf die Gewissheit hin, von ihm colossal missverstanden zu werden, in meinem gräulichen Französisch ihm folgendes Billet schrieb:

Cher Maître! (ich weiss nämlich, dass ihm meine Vertraulichkeit gênant geworden ist.) Je viens de lire Votre article sur Fidelio. Soyez en mille

fois remercié! C'est une joie tout speciale pour moi d'entendre ces accents purs et nobles de l'expression d'une âme, d'une intelligence si parfaitement comprenant et s'appropriant les secrets les plus intimes d'un autre héros de l'art: il y a des moments, où je suis presque plus transporté en apprenant cet acte d'appréciation, que par l'oeuvre appréciée elle-même, puisque cela nous témoigne infalliblement qu'une chaîne interrompue d'intime parenté rallie entre eux les grands esprits, qui — par ce seul lien — ne tomberont jamais dans l'incompris. Si je m'exprime mal, j'espère pourtant, que vous me ne comprendrez pas mal.“ —

Gott weiss nun, wie er dieses Kauderwälsch aufnimmt: Wenn er mich diessmal nicht verstehen will, fürchte ich, ihm mit meinem Französisch wenigstens guten Grund dazu gegeben zu haben. Nichts desto weniger erfüllte es mich mit einer eigenen Wärme, diese Zeilen an den Unglücklichen abzuschicken. Und so freute ich mich denn, ganz auf Kosten des schönen Tages, weiter still für mich hin: die schwärzesten Schatten des Lebens glätteten sich licht aus. Grade auch Berlioz' Artikel über Fidelio hatte mir deutlich wieder gezeigt, wie allein der Unglückliche steht, und dass auch Er so zart und tief empfindet, dass ihn die Welt nur beleidigen, und seine beleidigte Gereiztheit missbrauchen kann, dass sie und die ihn umgebenden Einflüsse ihn in wunderbare Irre führen, und sich selbst ihm so entfremden kann, dass er unwissend gegen sich selbst schlägt. Aber gerade durch dieses tolle Phänomen hindurch erkannte ich, dass der Hochbegabte nur wieder den sehr Hochbegabten zum eigentlich erkennenden Freunde haben kann, und das bestimmte mich zu der Einsicht, dass in dieser Gegenwart doch nur wir drei Kerle eigentlich zu uns gehören, weil nur wir uns gleich sind; und das sind — Du — Er — und Ich! — Aber das muss man ihm am allerwenigsten sagen: er schlägt aus, wenn er's hört. Armer Teufel so ein geplagter Gott! —

Sieh, Liebster! so weit war ich —: da kommt noch Deine Depesche mit der Gratulation an!! Kind, dass Du diessmal nicht nur wieder so lieb meiner gedacht hast, sondern sogar mir die Freude machen musstest, mir's heute noch zu sagen, das ist ein ganz unsägliches Heil! — Du lieber, guter, einziger Mensch! Sag' mir nur, wann bekomme ich Dich wieder zu sehen? Muss ich Dir denn erst sagen, dass ich ganz rasend auf Dich werde, weil Du nicht einmal kommst? —

Ich kann Dir jetzt nicht mehr schreiben; ich bin sehr erhitzt und — wenn Du willst — ausser'm Häuschen!

Ach, Alles Uebrige ist im Grund ja auch nicht werth, und lohnt im Grunde „des Wackelns des Kinnes“ nicht. Doch schreibe ich bald wieder, wenn ich hoffen kann, Dich damit zu unterhalten.

Tausend, tausend jubelnden Dank

von Deinem

R. W.

Die folgenden zwei Briefe sind im „Briefwechsel“ einzuschalten zwischen Nr. 306 und 307.

Mit Lassen
spreche ich heute.

II.

Paris. 10. August.

Mein lieber Franz,

Sonntag und Montag gedenke ich mich in Soden aufzuhalten.*) Ueber Alles wünschte ich eine kleine Zusammenkunft mit Dir, und bitte Dich etwa auf einen Tag nach Frankfurt zu kommen, oder wo Du in dieser Gegend sonst es für gut hältst. Telegraphire mir sofort nach Soden, 33, Hauptstrasse, ob ich auf Dich hoffen darf, wann, und wo? Lange kann ich nicht fortbleiben und habe mich mit Mühe und Noth eben nur für ein paar Tage frei gemacht. Am schönsten wäre es, Du kämest etwa Montag Abend nach Frankfurt. Zeige mir den Gasthof an. Es wäre doch herrlich, wenn ich Dich einmal wiedersähe! Es hofft

Dein

Richard W.

Das erbetene Telegramm zur Beantwortung dieses Briefes fehlt; aus dem Folgenden zu schliessen, scheint es abgesandt worden zu sein.

III.

Frankfurt. 13. Aug.

Mein lieber Franz,

Soeben komme ich hier an, wo ich eigentlich gar nichts zu suchen habe. Meine Zeit (und was bei den Engländern gleichbedeutend mit Zeit ist) ist nur kurz zugemessen. Dass ich Dich Donnerstag sehen können soll, ist himmlisch! Gewiss wird es Dir nicht zu viel sein, dann bis Baden-Baden zu kommen? Solltest Du nicht in einem Tag bis Baden-Baden kommen können? Doch wohl. Ich kann den ganzen Freitag dort bleiben, und muss erst Sonnabend nach Paris zurückreisen. So ist wenigstens mein nothgedrungener Plan. Ein Hauptmotiv zu meinem Ausflug ist, der Prinzessin von Preussen meine Aufwartung zu machen. Da Seebach mir versicherte, dass ich es namentlich ihrer sehr eindringlichen Verwendung in letzter Zeit zu verdanken habe, dass der König von Sachsen sich endlich vernünftig finden lässt, und Seebach empfahl mir, ihr zu schreiben, worauf ich lieber sogleich eine persönliche Presentation beschloss, da ich gern — eben durch Unterredung — ohne zwar irgend etwas zu verlangen, mich etwas darüber versichern möchte, ob ich mir jemals von dieser Seite für die zukünftige Aufführung meiner neuen Werke etwas erwarten kann. Da ich überhaupt diesen Punkt nun in nähere Ueberlegung zu ziehen habe,

*) „Meiner Frau hatte ich versprochen, sie womöglich in Soden abzuholen.“ Brief v. 13. 9. 60. (Nr. 308.)

so wünschte ich auch schon deswegen so gern Dich jetzt ein mal zu sprechen. Also — kannst Du's möglich machen, so hoffe ich Dich Donnerstag, oder Freitag früh in Baden-Baden zu begrüßen. Bezeichne mir — im günstigen Falle — schnell noch einen Gasthof, wo wir uns treffen können. Ich gedenke — wie gesagt — Donnerstag Mittag schon dort einzutreffen, Deine Notiz würde ich mir Poste-restante (auf der Post oder auf dem Telegraphen) dort einholen! —

Adieu! Ich bin aufgeregt und nicht fähig, etwas Ordentliches zu schreiben. Also, mach' dass ich Dich in Baden endlich wieder begrüßen kann! —

Dein

R. W.

Am nächsten Tag, 14. August, musste Liszt (Nr. 307) hierauf antworten:

„Anderseits trifft es sich schlimm für mich, dass ich nicht nach Baden kommen kann. Erspare mir die Angabe meiner Gründe; Du würdest sie vielleicht ganz miserabel finden, und doch sind sie kategorisch negativ bestimmend. Obgleich ich nicht ganz annehme, dass Du schon Sonnabend nach Paris zurückreist, so wäre mir doch die grosse Hast unseres jetzigen Wiedersehens, insbesondere bei der Baden'schen Landschafts-Staffage, peinlich. Ich hatte mich zwar eingerichtet, diese Nacht abzureisen, und der Entschluss auf die Freude, Dich wiederzusehen, zu verzichten, fällt mir sehr schwer. Nichtsdestoweniger muss ich es für besser halten, eine für uns Beide bessere Gelegenheit abzuwarten, die, wie zu hoffen, sich bald finden wird.“

— — — „Missdeute nicht mein heutiges Zurückbleiben. — Gewiss liegt kein Quintel von Lässigkeit und Egoismus darin — mais tout bien considéré je dois faire ainsi, par ce que cela vaut mieux pour vous — und ich bin überzeugt, dass Du mir später nicht Unrecht geben wirst.“

Dem entspricht dann das Wort in dem grossen Pariser Briefe (Nr. 308) vom 13. Sept. 60:

„Deinem in Baden von mir erhaltenen Briefe musste ich durchaus Recht geben; mehr aber, ich schämte mich, Dir ein so flüchtiges und dabei für Dich so umständliches Wiedersehen angeboten zu haben.“

Der ganze Brief sollte hier nachgelesen werden. Er belehrt am Besten darüber, was wir unter der „Heimkehr“ und dem Heimgefühle unseres Meisters zu verstehen haben. (S. 276.) Auf das ersehnte Wiedersehen beziehen sich darin die Stellen:

„Sei also sicher, dass ich mich nun mehr als je auf den Tag freue, wo ich meine Segel auf die Altenburg zu spannen kann!“

„Lass uns bald wieder zusammen sein; dann wollen wir sehen, wie wir aller Trauer wehren! Bald bin ich nun einmal länger bei Dir!“ —

„Gott segne Dich, mein Franz! halte mein langes Geschwätz meinem Wunsche zu gute, Dir einmal wieder nah zu sein!“ —

Worauf Liszt am 21. 9. Nr. 309):

„Dein herrlicher Brief, liebster Richard, lässt mich wieder in hoher reiner Berges-Luft aufatmen. Du weisst, was ich bedarf, und spendest es mir reichlich.“ — — „Wahrlich, liebster Richard, wir gehören zusammen, — und so muss es endlich auch sein.“ —

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

Von Gustav Wittmer.

V.

Religion auf Grund des Evangeliums und der Moralphilosophie Schopenhauers.

Indem der Wille die Materie an sich reisst, sie durchdringend und sich mit ihr verschmelzend, indem er sich in den Naturkräften, sowie im organischen und anorganischen Leben objektivirt und sich in der Stufenfolge einer immer höheren Entwicklung in Milliarden von Einzelwesen zu vertheilen scheint, macht sich, wie das Schopenhauer so anschaulich geschildert hat, ein tief gehender Zwiespalt mit sich selbst bemerkbar. Im Kampf um den Besitz der Materie entsteht ein *bellum omnium contra omnes*. Nicht nur die Naturkräfte sehen wir im ewigen Kampf gegen einander, auch die Thier- und Menschenwelt scheint nur zu diesem Zweck ins Leben gerufen zu sein. Sobald wir eine neue Klasse von Wesen entstehen sehen, so kommen auch schon andere, ihr das Dasein streitig zu machen, und jedes sieht in dem anderen nur ein fremdes, von ihm durchaus verschiedenes. Jedes verfolgt seinen eigenen Weg und Willen, den es aber vom Willen anderer tausendfach durchkreuzt sieht. Das Raubthier, welches diesen Wanderer anfällt und erbarmungslos zerfleischt, hat nicht die leiseste Empfindung von der nahen Verwandtschaft, worin es vielleicht, trotz der Verschiedenheit der äusseren Gestalt, zu ihm steht, denn dieser Wanderer war wohl selbst ein Räuber und Mörder, der im nächsten Augenblick einen anderen überfallen hätte. Und innerhalb der Menschenwelt selbst geht es nicht immer friedlicher zu. Es ist aber nicht der Kampf ums Dasein allein, welcher hier tobt, Neid und Hass treiben oft die Menschen zu gegenseitiger Bekämpfung und Vernichtung an. Die Einzelwesen sind, in Raum und Zeit, den Formen unseres Intellektes, befangen, in das *principium individuationis* eingetreten, wie Schopenhauer es nennt, und da wir uns selbst allein als wahrhaft seiend empfinden, so betrachten wir die anderen nur allzu oft als blosse Vorstellungen und Phantome.

Wie die allgemeine Form unserer Vorstellung aus Subjekt und Objekt besteht, so unser Dasein überhaupt in fortwährender Aktion und Reaktion zwischen beiden.

Dieser ununterbrochene Wirbeltanz zwischen Subjekten und Objekten bildet den eigentlichen Kernpunkt alles Lebens, und es kommt dabei nur darauf an, was agirt und was reagirt, ob ein nur auf das Bedürfniss des Individuums oder ein auf das Allgemeine und Ideale gerichteter Wille. Der Kürze wegen bezeichnen wir jenen als den egoistischen, diesen als den idealen Willen. Unter dem Idealen aber verstehen wir alles das, was

nicht an Zeit, Raum und Kausalität, also nicht an den Satz vom Grund, gebunden ist: Moral, Kunst und Freiheit.

Als seltene Ausnahmen von der Regel machen sich nun im Leben einige sehr merkwürdige Erscheinungen bemerkbar. Je nach Art und Beschaffenheit seines Erkenntnisvermögens, wie seines Willens, sieht und sucht der Einzelne seine Objekte und reagiert demgemäss darauf. Während aber bei den Thieren und der Mehrzahl der Menschen der Intellekt nur egoistischen Interessen dient, ist das bei einigen so wenig der Fall, dass sie die Objekte von einer Seite aufzufassen vermögen, die gar keine Beziehung zu ihnen als Individuum hat. So kann es geschehen, dass geniale, d. h. auf das Ideale, sei es dieser oder jener Art, gerichtete Menschen sich im Anschauen eines Objektes völlig vergessen und verlieren, und Aktion und Reaktion zunächst ganz ausser Wirksamkeit treten. Da aber Thätigkeits- und Schaffenstrieb in der menschlichen Natur tief begründet ist, so regt sich endlich doch der Wille, es ist aber nun kein egoistischer Wille mehr, sondern er richtet sich auf höhere Ziele. Solche Naturen werden sich zu moralischen Thaten, zu philosophischer und künstlerischer Darstellung der erschauten Dinge angeregt fühlen. Das Wunderbarste aber ist, wenn eine solche die eigene Individualität soweit aufgibt, dass sie gar keine Schranke mehr sieht zwischen sich und anderen Wesen.

Jetzt verstehen wir die grosse Lehre des Brahmanen: *tat tvam asi*, unser Mikrokosmos wird zum Makrokosmos, die ganze Natur wird gleichsam zur Fortsetzung unseres eigenen Leibes. In diesem Sinne sagt Faust:

Du führst die Reihen der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.

Ein solcher Mensch erkennt sich in allen Wesen selbst, und da er mit allen empfindet, so leidet er auch mit allen. Das dem Leben anhaftende Leiden wird ihm durch geniale Erkenntnis offenbar, und trifft es sich nun, dass er es auch aus eigenem egoistischen Willen kennen lernt, so kann er wohl leicht zu der Einsicht gelangen, dass dieser Wille die eigentliche Quelle des Leidens sei, wie das Mitleiden der erste Schritt zur Erlösung davon. „Kein anderes Feuer brennt in der Hölle“, sagt der Verfasser der tief sinnigen deutschen Theologie, „als des Menschen eigener Wille“, und er wird wohl Recht haben.

Durch geniale Erkenntnis fühlt Parsifal plötzlich den Schmerz des Amfortas im eigenen Herzen brennen. Er wird durch Mitleid wissend, wozu ihn Gurnemanz schon in der Waldscene hingeleitet hatte, wo er ihm wegen Tödtung des heiligen Schwans ins Gewissen redet und ihm seine Schuld vorhält. „Ich wusste sie nicht“, sagt Jener bedeutungsvoll, nun aber werden ihm durch den brechenden Blick seines Opfers die eigenen Augen geöffnet. Das ist die künstlerische Gestaltung jenes Urphänomens des Mitleidens, davon es ja auch im Leben selbst zahlreiche Beispiele gibt,

Schopenhauer hat die Moral, indem er sie auf ein solches Urphänomen, als auf eine metaphysische Thatsache des Menschenlebens zurückführte und sie so von allen Geboten und Gesetzen befreite, neu begründet und damit auch dem Christenthum selbst, dessen eigentlichen Kern sie bildet, eine neue Stütze gegeben, die kein Zahn der Zeit oder der Kritik zernagen kann, mag auch alles andere, was nur von accessorischer Bedeutung dabei ist, im Strom der Zeit versinken. Er verknüpfte die Moral mit dem Willen, dem Ding an sich, und hat ihr selbst damit die richtige Stellung, dem menschlichen Leben aber die moralische Bedeutung zurückgegeben. In Verbindung mit dem Theismus sowohl, wie mit dem Pantheismus und vollends mit einer materialistischen Auffassung der Welt ist die Stellung der Moral immer eine unsichere und schwankende, sie findet ihre beste Beglaubigung nur in sich selbst. Die Unterscheidung von Recht und Unrecht, Gut und Böse, und zumal das Mitleiden, sind nicht wegzuleugnende Erscheinungen des menschlichen Lebens, die den Höhepunkt seiner moralischen Entwicklungsfähigkeit bezeichnen und keiner weiteren Motivirung bedürfen. In ihrer ganzen Grösse und Erhabenheit traten sie in der Person Jesu Christi hervor.

Dem gegenüber steht das naive, noch schuldlose Leben desjenigen Theiles der Menschheit, welchem diese Erkenntniss noch nicht aufgegangen war. Die Schuld fängt erst an mit dem Bewusstsein davon, erst in dem Licht, das von jener Höhe auf die Niederungen fällt, erscheint sie als solche.

Da die Aussenwelt von unserer Anschauung abhängig ist, insofern sie zunächst nur unsere Vorstellung ist, so ist klar, dass auch ihre Bedeutung weniger in ihr als in uns selbst liegt, in dem Reflex, den sie in die Tiefe des menschlichen Gemüths wirft, und wie das Schöne und Erhabene nicht in der Natur, sondern in uns selbst liegt, so auch das Moralische. „An sich ist nichts weder gut noch böse, das Denken macht es erst dazu.“ Das Denken und der Wille.

Lässt sich aber das Moralprinzip aus dem Leben selbst ableiten, so ist das ein vernichtender Schlag für den Materialismus, sowie eine Bestätigung des neutestamentlichen Wortes: „Das Himmelreich ist inwendig in Euch.“ —

Das unleugbare Vorhandensein moralischer Qualitäten im Verein mit dem nie ganz zu stillenden metaphysischen Bedürfniss des Menschen, mit dessen Furcht und Bangen vor den dunklen Gewalten der Natur und des Schicksals, vor dem Tod und Dem, was nach ihm kommen mag — dieses alles hat sich überall und zu allen Zeiten zur intellektualen, mit dem Verstand zu begreifenden Vorstellung eines überirdischen Wesens verdichtet, das die Geschicke des Menschen lenke, und auf Grund dieser Vorstellung hat das Priesterthum von je religiöse Systeme aufgebaut und aufrecht erhalten. Darüber ward jenes metaphysische Bedürfniss vom geraden Weg abgelenkt und verstrickt in ein Netzwerk von Dogmen und Hypostasen, mit denen eine herrschgewaltige Minorität dann oft ganz andere als ethische

Zwecke verfolgte, die aber einmal in der Vorstellung der grossen Masse mit jenem Bedürfniss verwachsen, nun als ganz unzertrennlich davon, ja als dessen eigentlicher Grund erschien. Und doch finden sich die wahren Anlässe zu dem allen, wie sie in den moralischen Qualitäten des Menschen begründet sind, in gleicher Weise überall und in den verschiedensten Glaubenssystemen.

Diese mögen ja im Allgemeinen einem wirklichen Bedürfniss der Menschen entsprechen, zu Zeiten auch in politischer Beziehung nothwendig sein, um damit die grosse Masse im Zaume zu halten, immerhin hat es seine Bedenken, positiv begründete Dinge dadurch unsicher und schwankend zu machen, dass man sie an zweifelhafte Voraussetzungen anknüpft und sie wohl gar aus solchen herleitet. Knüpft man die Moral mit der Kette der Glaubenslehren an den Himmel und diesem droht, wie es seit den Tagen des Kopernikus der Fall ist, der Einsturz, wer wird sie dann retten? Mit dem Himmel wird auch sie für viele verloren gehen.

Es war ein weiser Gedanke des Priesterthums in alter Zeit, das metaphysische Wissen in eine esoterische und eine exoterische Lehre zu theilen und die letztere dem Volk allein zugänglich zu machen, ein Gedanke, der wohl auch für die christliche Kirche nahe gelegen hätte, für dessen Ausführung es aber jetzt zu spät sein dürfte. Das lässt sich nur ausführen in Zeiten und bei Völkern, bei welchen eine konstante und gleichmässige, von äusseren Einflüssen möglichst unabhängige Kulturentwicklung stattfindet, nicht aber in der unsrigen. Nachdem wir uns rückhaltlos der Technik und der Ausbeutung der Naturkräfte hingegeben haben, müssen wir auch die Konsequenzen davon auf uns nehmen. Wir sind heute in Welttheilen nicht mehr wählerisch, Dampfkraft und Telegraph haben die fernsten Länder aufgeschlossen und in Verbindung gesetzt, wir stehen im Zeichen des Verkehrs. Wenn sich am Ende auch das allgemeine Weltbürgerthum, dem die moderne Gesellschaft zustrebt, als ein Phantom herausstellen wird, so bleibt es darum doch nicht minder wahr, dass sich die Völker von heute nicht mehr bevormunden und mit Märchen einlullen lassen. Da muss es denn unser ernstes Bestreben sein, die gefährdeten moralischen Güter, unabhängig von wechselnden Formen, auf festen Grund zu stellen.

Wer möchte an die Vorstellung vom Göttlichen rühren, wer den Gott verleugnen, dessen Stimme jeder im tiefsten Innern der eigenen Brust vernimmt, dessen Schutz und Obhut wir uns selbst und alles Zarte und Gute, was dieses Leben bieten mag, anvertrauen? Nicht um den Gott selbst, nur um Klärung des historisch gewordenen Gottesbegriffs handelt es sich, die immer aufs Neue wieder versucht werden muss, da sich auch der alte Wahn fort und fort geltend macht. Das kann aber nur von metaphysischer Seite geschehen, denn die Auffassung einer einseitig beschränkten Naturforschung ist hierbei nicht maassgebend.

Betrachtungen dieser Art können ja solchen, für die die alte Gottesvorstellung längst ein antiquirter Standpunkt ist, überflüssig erscheinen,

aber es handelt sich hierbei auch um die Moral und ihre Begründung, die wir keineswegs im Gebiet des blos Vernünftigen finden können, wohin man sie jetzt gern verweisen möchte. Man wird sich, wohl oder übel, zuletzt doch entschliessen müssen, eine unbekannte Grösse bei dem metaphysischen Rechenexempel anzuerkennen, mögen wir sie Gott oder wie immer nennen.

Die Welt der übersinnlichen mythischen Vorstellungen hat bei allem wesentlichen Unterschied mit der empirischen Realität das gemein dass sie nicht unabhängig vom menschlichen Auffassungsvermögen, ja recht eigentlich dessen Produkt ist, und ist jene bedingt durch die sinnliche Anschauung, so diese durch Phantasie und Gestaltungsvermögen. Gäbe es eine ganz unbedingte empirische Realität, so müsste unsere Auffassung von ihr überall die gleiche sein, was mit Ausnahme mathematischer oder logischer Verhältnisse, keineswegs der Fall ist, und jede Abweichung davon, wie z. B. in der Kunst, wäre offenbar ganz zwecklos und ungereimt. Noch weit mehr gilt das von den Mythologien, die sich bei den verschiedenen Völkern als ein Reflex ihres geistigen Wesens höchst manigfaltig und verschiedenartig gebildet haben, wenn wir dabei von verwandtschaftlichen, im Naturmythus begründeten Zügen absehen. Offenbar wäre das nicht der Fall, läge dem irgend ein übersinnliches thatsächliches Verhältniss zu Grunde und wäre im menschlichen Organismus ein Organ vorhanden, es objektiv zu erkennen. Nichts anderes hat von je die Menschheit so lebhaft beschäftigt und leidenschaftlich aufgeregt, hat so tief in die Geschicke der Völker eingegriffen, als die mythischen Beziehungen, so dass man sagen kann, die Menschheit habe ebenso grosse Noth mit ihren Göttern gehabt, als umgekehrt diese mit ihr. Und da sich im letzten Grund nichts anderes darin ausspricht, als das metaphysische Bedürfniss des Menschen, so kann man daraus abnehmen, wie tief dies in seiner Natur begründet ist, mag er sich auch zu Zeiten den Anschein geben, als achte er es gegenüber der Erforschung der Aussenwelt gering.

Allein so gewiss jenes der Fall ist, so ist es doch ebenso wahr, dass eine auf Feststellung klarer Vorstellungen und Begriffe gerichtete Philosophie mit Mythologien von weltregierenden Gottheiten irgend welcher Art nichts zu schaffen hat, da sie weder die Aufgabe noch die Fähigkeit hat, nach solchen zu forschen. Ihr Gebiet ist gänzlich von dem des positiven Glaubens zu trennen, und Uebergriffe von dem einen zum anderen sind gänzlich auszuschliessen. Wenn ich wissen, d. h. dem Satz vom Grund folgen will, so will ich nicht glauben, und glaube ich, so bedarf es dazu keines weiteren Wissens. Jede Mythologie, mag sie monotheistisch, oder polytheistisch sein, ist da um so mehr auszuschliessen, als sie nur dazu dient, Verwirrung zu schaffen. Thronen die Götter in ewiger Majestät über den Welten, so werden ihnen unsere Zweifel, wenn wir solche hegen, wenig Sorge machen, wie sie auch unserer Lehrmeinungen und gelehrten Kontroversen zu ihrem Dasein nicht bedürfen, — wir dürfen uns ihnen

gegenüber nicht für unentbehrlich halten. Thronen sie aber nicht dort, so ist auch kein Grund vorhanden, dass die wenigen Erkenntnisse und Wahrheiten, deren unsere armseligen Köpfe überhaupt fähig sind, durch sie verwirrt werden. Wenn wir zudem bedenken, welche Ströme von Blut fliessen mussten, um den jedesmaligen Gott zur Herrschaft zu bringen, und wie viel Blut dann abermals fliessen musste, um ihn wieder zu entthronen, so möchten wohl die Götter in ihrer ewigen Güte gewiss selbst am lebhaftesten wünschen, aus den wahnvollen Vorstellungen der Menschen auszuschneiden.

In gänzlicher Verkennung des Verhältnisses zwischen Glauben und Wissen, hat man geglaubt, das Dasein Gottes beweisen, den Gott für den Verstand begreiflich machen zu müssen und zu diesem Zweck den Satz vom Grund, der nur innerhalb der Welt der Erscheinungen gelten kann, auf die Welt selbst angewendet, indem man nach einem Grund für diese fragte. Alle Versuche dieser Art sind nichts als sophistische Spiegel- fechteien, die nur dadurch zu Stande kommen, dass man den Verstand auf den Kopf stellt, und sie beweisen nur, wie wenig Vertrauen man selbst zu Glauben und Offenbarung hat.

Wollte man nun nach dem Zweck des Ganzen fragen, so würde das ebenso wenig Sinn und Bedeutung haben, als die Frage nach dem Warum und dem Woher, wenigstens vom empirischen Standpunkt aus betrachtet. Denn diese Fragen gelten nur im Bereich unseres Intellektes, nicht aber darüber hinaus. Ein Zweck davon, dass die Planeten Millionen von Jahren hindurch die Sonne umkreisen, ist offenbar gar nicht einzusehen, ebenso fragen wir uns vergeblich nach dem Zweck der Trivialitäten und Nichtigkeiten, um die sich das Leben und Treiben der grossen Mehrzahl der Menschen bewegt. Und selbst zugegeben, das Leben sei ein vollkommen glückliches gewesen, so möchte es darum nicht weniger zwecklos erscheinen, da es ein so vergängliches war. Die Stätten, die wir bewohnen, waren einst von ungezählten Geschlechtern bewohnt, von denen fast jede Spur verweht ist. Wenn wir zudem bedenken, dass das gesammte organische Leben auf diesem Planeten durch ein blosses Uebergangsstadium von der Glühhitze zur Kälte bedingt ist, so möchte das um so mehr ein Grund dafür sein, seine Erscheinungen nur als zufällig zu nehmen. Ist uns denn aber die Materie sammt allen Zuständen, denen sie einst ausgesetzt war und sein wird, ein so bekanntes Wesen, dass wir es ohne Weiteres als nichtig und bedeutungslos erklären dürften?

Die Frage nach höheren metaphysischen Zwecken des Lebens bleibt eine offene. Wir sahen, dass der Wille nach Individualisirung und Selbsterkenntniss strebt, welches beides er am vollkommensten im menschlichen Individuum erreicht, das als solches gleichsam einen Typus für sich bildet, während das einzelne Thier über den Charakter der Gattung noch kaum hinausgeht.

In der Pflanzen- und Thierwelt hat sich also jenes Prinzip in der Spezies beinahe schon erschöpft, es kommt da auf immer neue Individuen

wenig an. Eine Eiche ist so gut wie Hundert Eichen, und der Maulwurf, welcher nach tausend Jahren graben wird, ist vermuthlich genau der selbe, wie der von heute. Von dieser Seite betrachtet, hätte der Wille die Arbeit einer fortwährenden Erneuerung der Individuen sich ersparen können. Es handelte sich aber eben um ein Prinzip, um endlich eine Stufe zu erreichen, wo die vollkommene Individualisation möglich sein werde, und das gelang erst mit dem Menschen. Zwar in den Anfängen seiner intellektuellen Entwicklung unterscheidet sich das Menschengeschlecht noch wenig vom Thier, und der Weg bis zur höchsten Intelligenz hinauf mag hier nicht kürzer sein, wie der von der Molluske zum Elephanten; aber das Ziel war endlich doch erreicht: Individuen mit Selbsterkenntniss.

Wie die Harmonie griechischer Tempelarchitektur auf dem schön und klar ausgesprochenen Verhältniss zwischen den lastenden und tragenden Theilen beruht, so verhält es sich ähnlich mit dem den Willen stützenden und tragenden menschlichen Intellekt gegenüber dem thierischen Auffassungsvermögen, darin beides noch zusammenfällt.

Hier ist nun auch der Punkt erreicht, wo sich die Erkenntniss über den Willen zu überheben und die individuellen Schranken zu durchbrechen vermag. Wollend finden wir uns immer beschränkt und durch tausend Hindernisse eingeeengt, in der Erkenntniss steht uns die ganze Welt offen bis zur gänzlichen Identifizirung mit ihr. Wir kommen zwar niemals ganz aus der Individualität heraus, aber wie die übrige Körperwelt ist uns unser eigener Leib äusserlich doch nur mittelbar durch die sinnliche Wahrnehmung bekannt, und wir können uns jene um so mehr gewissermaassen als Fortsetzung oder Vervielfältigung von diesem betrachten, als wir ja auch materiell mit den Elementen innigst verwandt sind. Luft, Wasser, Erde, Feuer, Minerale und Erze, Pflanzen- und Thierreich — sie alle haben Theil an uns. Wir können also auf dem reinen Boden der Erkenntniss alle Unterschiede fallen lassen und erkennen so die Welt wie uns selbst auf zweierlei Weise, von innen und von aussen, und was wir äusserlich als Eines erkennen, wird auch, von Innen betrachtet, nicht wesentlich verschieden sein.

Wir sehen nun die Dinge nicht mehr allein von ihrer Aussenseite, sondern auch von ihrer Kehrseite, d. h. wir sehen ebenso die verborgenen Leiden der Welt, wie ihre mit Ostentation zur Schau getragenen Freuden und wir sehen sie nicht nur, wir fühlen sie mit und werden zugleich erkennen, wie wenig Grund zu einer optimistischen Auffassung der Welt gegeben sei. Und sollte nicht in jener Stufe der Erkenntniss der eigentliche Zweck liegen, den der Wille bei jenem Prinzip der Individualisation verfolgt?

Der Weg aber, den er dabei geht, ist ein viel verschlungener. Wie es zahllose Individuen gibt, so auch wieder bei jedem einzelnen zahllose Möglichkeiten der Erfahrung und inneren Entwicklung. Der individuelle

Typus, der innere Kern des Menschen, nach Kant sein freier intelligibeler Charakter, wird bei seinem Eintritt in die Erscheinungswelt, in den Bereich der Subjekte und Objekte, der Aktionen und der Reaktionen, zeitlich in eine lange Reihe von Zuständen und Handlungen auseinander gezogen, welche in ihrer Gesammtheit den individuellen Lebenslauf und damit zugleich den empirischen Charakter des Menschen bilden, der aber, im Gegensatz zu jenem, nicht autonom ist, sondern im Zwang der Nothwendigkeit steht. Beides, die Individualisation an sich und die Abwicklung des individuellen Lebens in tausendfältigen Situationen und Aktionen, ist zur Selbsterkenntniss des Willens erforderlich. Nun ist aber der Mensch als höchst organisirtes Naturwesen gleichsam die Quintessenz der Natur, die höchst potenzierte Natur selbst, und da uns diese zunächst nur als Erscheinung bekannt ist, so kann es im gesammten Bereich der Natur nichts Wichtigeres und Bedeutenderes geben, als das, wie sie dem Menschen erscheint, und wie er gemäss seiner natürlichen und ethischen Beschaffenheit auf die Eindrücke von aussen reagirt. Dem entsprechend wird er auch seine religiösen Vorstellungen und seine Götter selbst bilden, er wird die Natur entweder mit der „Oberflächenkraft“ seines berechnenden Verstandes oder durch Kontemplation von innen zu erfassen suchen, er wird ihre Freuden oder ihre Leiden theilen. In diesem Sinn hat die Welt genau so viel Werth und Bedeutung, als Geist und Gemüth des Menschen ihr beilegen.

Man könnte den intelligibelen Charakter dem Samenkorn vergleichen, das alle wesentlichen Eigenschaften der künftigen Pflanze in sich schliesst, sich aber erst in Zeit und Raum entfalten kann. Was ist es nun, was „am sausenden Webstuhl der Zeit“ gewebt wird, wenn dieser Charakter, in die Erscheinungswelt eintretend, sich in immer fortgesetzten heftigen Aktionen und Reaktionen zwischen Subjekt und Objekt zu entwickeln, seine Qualität zu offenbaren beginnt? Gewiss wohl nicht nur das „Kleid der Gottheit.“ Soll das alles nur dazu dienen, um den Willen um so heftiger bejahren zu können, oder soll dadurch die Möglichkeit seiner Verneinung herbeigeführt werden? Wir gewahren beides und der Mensch hat Himmel und Hölle auf Erden. Gewiss aber scheint die Thatsache, dass es im Zwang der Welt doch Ein Wesen gibt, das den Gedanken der Verneinung überhaupt zu fassen, das als das Einzige im gesammten Bereich der Natur sich den Gesetzen dieser zu entziehen vermag, darauf hinzuweisen, dass wir hier einen metaphysischen Zusammenhang der Dinge anzunehmen haben, wenn wir ihn auch nicht begreifen können.

Ja, der im Vergleich mit dem grossen Ganzen der Natur so kleine Mensch, dessen hinschwindende Individualität mit der grössten Gleichgiltigkeit allen Gefahren des Unterganges ausgesetzt ist, vermag demnach das Ausserordentliche, sich diesem der Nothwendigkeit unterworfenen Universum gegenüber zu stellen und seine ihm ursprünglich eigene Freiheit des Willens auch innerhalb der Welt der Erscheinungen zu bethätigen.

In diesem Sinne sagt Schiller :

Der Mensch ist frei geboren, ist frei,
Und wär' er in Ketten geboren

und ebenso ist es von vorbildlicher Bedeutung für uns, wenn eine Jungfrau von Orleans in höchster Noth im Kerker ihre Ketten bricht.

Es ist ein Verdienst Kants, nachgewiesen zu haben, dass die Moral nicht aus der Empirie herzuleiten, sondern dem ausserzeitlichen Ding an sich zuzuweisen sei. Da wir nun trotz der Vergänglichkeit der individuellen Erscheinung auch am Ewigen, dem Ding an sich, Theil haben, so kann es nicht zweifelhaft sein, auf welcher Seite unser besseres Theil liegt. Es wird uns nun auch klar werden, dass jene Zerpflückung und Zerfaserung des Charakters in einem wechsellvollen Lebenslauf nur dazu dienen kann, die moralischen Qualitäten zu entwickeln, die etwa vorhandenen und für das Gewand der Gottheit tauglichen Goldfäden herauszulösen.

Aber freilich, wo nichts ist, da hat auch der Kaiser sein Recht verloren, wie ein altes Sprüchwort sagt. Fehlen jene Qualitäten, so wird auch derjenige seinen Standpunkt behaupten wollen, welcher, sich auf das Recht der Materie berufend, den Willen auf alle Weise bejaht, wenn er auch so mit der übrigen Pflanzen- und Thierwelt spurlos vergeht. In gewissem Sinne könnte hier gelten, was Goethe einmal zu Eckermann sagte (II, S. 149): „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren. Aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich und um sich künftig als grosse Entelechie zu manifestiren, muss man auch eine sein.“

Haftet aber das Moralische nicht an unserer vergänglichlichen Erscheinung mit ihren materiellen Freuden, so wird es wohl in nächster Beziehung zum Leiden zu denken sein und ist es das auch so sehr, dass ein Schopenhauer die Moral, und damit die Religion der Zukunft, geradezu auf dem Mitleid neu begründen konnte, wie Wagner sein Kunstwerk auf dieser Grundlage schuf. In der „Fähigkeit zum bewussten Leiden“ fand ja dieser auch ein charakteristisches Merkmal der höheren Menschennatur. Und wie der Wein aus der Kelter, so sind alle grossen und guten Werke des Genius aus dem Leidensdrang und der Noth hervorgegangen, so dass auch in diesem Sinne die Worte der Bergpredigt gelten können: Selig sind, die da Leid tragen, denn ihrer ist das Himmelreich.

Und wählen wir nicht immer gerade das, was uns Leiden schafft? Das unverbesserliche Menschenherz malt sich ja immer wieder ein Phantom von Glück und Freude vor, aber immer tönt uns, wie vor den Tempelpforten in der „Zauberflöte“, das unerbittliche Zurück! entgegen, und wie von unsichtbarer Hand werden wir auf dem dornenvollen Pfad des Leidens der höheren Erkenntniss entgegengeführt.

Deutsches Schildesamt.

Wir leben in einer Zeit, die viel Aehnlichkeit hat mit dem fünfzehnten Jahrhundert. Wie damals, so ist jetzt eine Uebergangsperiode eingetreten. Jeder fühlt, dass die bestehenden Zustände in's Wanken gerathen sind und Neues sich vorbereitet. Aber wie man damals sich von Gedanken des Alterthums beeinflussen liess, so ist jetzt allmählich eine Richtung nach dem Mittelalter, dem Germanenthum und Urchristenthum hin bemerkbar, also gewissermassen nach dem entgegengesetzten Ideal. Die ganze sogenannte Renaissance war eine Wiedergeburt antiker Anschauungen, nicht blos in der Kunst, auch in der Politik. Die moderne Staatsidee ruht wesentlich darauf. Das Mittelalter ist uns dadurch ferner gerückt als unsere eigene Vorzeit.

Dazu kommt, dass die Cultur der Renaissance wesentlich in den romanischen Ländern entstand. Man könnte die Culturperiode der letzten vier Jahrhunderte eine romanistische nennen. Aber ein Gegenschlag ist augenscheinlich in Vorbereitung. Die Engländer erwachten zuerst zu geistiger Selbständigkeit auf litterarischem Gebiete, die Deutschen auf religiösem. Eine Verbindung germanischer Anschauungen, ein Zurückgreifen auf vergangene Vorstellungen kann die Frucht einer germanischen Wiedergeburt werden, wenn die germanischen Völker ernstlich wollen.

Der moderne Mensch war bisher durch romanische Ideale gebildet worden. Seine Physiognomie ist eine französische. Der Romanismus hat den einfachen, schlichten, treuherzigen Germanen verdorben, den Stolzen und Edlen zu einem glatten, äusserlich korrekten, höflichen, aber innerlich hohlen, feigen und falschen Herdenthier gemacht. Der moderne Mensch ist unritterlich. Es herrscht allenthalben ein einseitiges Hervortreten des Materiellen. Der Egoismus verbirgt sich hinter schönen Formen. Die Galanterie sucht das Weib, das bei den alten Germanen als etwas Heiliges angesehen wurde, herabzuziehen. Die ganze Litteratur durchzieht ein frivoler Ton, Tingeltangel und Ehebruchsdramen vernichten das Gefühl für höhere Auffassung. Hilfe erwartet man nur noch vom Staate. Das Individuum gilt nichts mehr. Die Gesellschaft tyrannisirt Jeden von früher Jugend bis zum Grabe, der Salon gibt die Parole, was man denken muss, und die Mode schreibt genau vor, wie hässlich man sich kleiden soll.

Wenn ein Held der alten Zeit in unsere Gesellschaft träte, ein Vollblutgermane, wie Theodorich in der Volkspoesie dargestellt wird, er würde sich in seinen Nachkommen nicht wieder erkennen.

Noch in drei Perioden sehen wir seit dem Mittelalter deutsches Wesen sich regen und frisch in die Erscheinung treten. Zur Zeit Luthers erblicken wir das gesammte Volk in lebhafter Bewegung und seinem angestammten

Geiste folgend. Die Zeit der Landsknechte, des Bauernkrieges, der Reformation, der letzten Ritter, des Volksliedes, war wie ein letztes Aufleuchten germanischen Volksgeistes, ehe er zur Ruhe ging. Die Gestalt des ritterlichen Ulrichs von Hutten könnte als Repräsentant dieser glanzvollen Zeit gelten.

Später, als Friedrich von Preussen einen Verzweiflungskampf kämpfte, der die Bewunderung von ganz Europa erregte, erwachte auch wieder deutscher Geist in der Nation. Die Sturm- und Drangperiode hat wieder ein deutsches Gepräge. Individualismus, Freiheit, Rückkehr zur Natur, sich ausleben wollen, Kraftgefühl, Volksthümlichkeit, Gefühl, Tyrannenhass, das waren die Schlagworte, welche die Kraftgenies ins Volk warfen. Ein Klopstock, ein Herder, Stolberg, Goethe, Schiller, Möser, waren wieder Deutsche. Den jungen Goethe kann man als den betrachten, der das deutsche Wesen am reinsten vertritt. Er hat in Strassburg die Einflüsse des „galanten“ Leipzig wieder von sich abgeschüttelt, ist wieder zur alten Frankfurter Treuerzigkeit zurückgekehrt, entdeckt die gotische Kunst aufs Neue und schildert in seinem Götz gerade die Periode, wo deutsches Wesen, trotz politischer Unordnung, zur Geltung kam.

Und zum dritten Male erwacht die Nation zur Zeit der Freiheitskriege. Man erstrebt eine völlige Erneuerung. Man geht mit bewusster Absicht zu deutscher Vergangenheit zurück. Die Burschenschaft, die Romantik, die germanische Philologie, alles sucht eine Einkehr in urdeutschem Wesen. Richard Wagner könnte man als die Verkörperung dieser Bestrebungen ansehen. Denn er fasst sie alle zusammen und verklärt sie künstlerisch mit dem Fluge des Genius.

Diese Perioden leuchten wie helle Sterne am dunklen Himmel. Und wieder gehen wir, wenn nicht alles trägt, einer solchen glücklichen Zeit entgegen. Das Franzosenthum ist im Absterben begriffen. Das Germanenthum wird immer mehr von diesem Alp befreit. Ein neues Ideal ist im Heraufziehen. Die Sonne zeigt sich langsam am Horizonte.

Die Deutschen sollten sich erinnern, dass sie eine hehre Aufgabe zu erfüllen haben. Jedes Volk zeigt in der Periode seines Glanzes ein lebhaftes Verständnis für seine göttliche Mission. Ein Abglanz davon fällt da auf jeden, auch den einfachsten Mann. Diese welthistorische Auffassung fehlt noch dem deutschen Volke. Es sollte sich daran erinnern, was seine Vorfahren leisteten von den Tagen der Cimbern und Teutonen an das ganze Mittelalter hindurch! Es war ritterlicher Geist, den die Germanen in die verfaulte Gesellschaft brachten, es war Treue und Aufopferungsfähigkeit, es war ein innerliches Ergreifen und Erfassen aller Verhältnisse, es war sittlicher Ernst.

Man sehe z. B. wie der Volkssänger im Heliand das Verhältnis der Jünger zu Christus schildert! Er ist der Heerkönig und seine Nachfolger sind seine Heerdegen, seine Gefolgsmannen, seine Antrustionen! Es war

eine innerliche Auffassung des Christenthums als eines Treueverhältnisses. Man lese von den Rittern des Grales, die „*der sêle pardis bejagen*“ wollen!

Auch für uns gilt noch das Selbe. Wir gebrauchen nur andere Worte. „*Schildes-Amt ist meine Art!*“ sagt Wolfram von Eschenbach. Mit dem Ausdrucke „*Schildesamt*“ könnte man auch heute noch die Aufgabe der Deutschen bezeichnen. Sie sollen einem hohen Ziele dienend, in Hingebung an Gottes Willen die heilige Stätte suchen, wo das Ideal erreicht ist, oder wie es in mittelalterlicher Sprache heisst „*Wunsches Gewalt*“. Vom „*Wunsch*“, vom Zauberland sprechen schon die alten Märchen; von der Tafelrunde, von den Tempelisen, vom Reiche des Priesters Johannes erzählen die alten Legenden. Faust sucht das Ideal überall, wie Wilhelm Meister, die beiden deutschen Heldenfiguren der Neuzeit, wie Parzival und der starke Siegfried die des Mittelalters waren. Der *Zwivel* und die *Tumbheit* lassen den Helden auf Abenteuer ausgehen, von denen er geläutert zurückkehrt.

Die Lust an Reisen und Abenteuern ist eine hervorragende Eigenschaft der germanischen Rasse; sie war den „*Recken*“ eigen und den Rittern zur Ausbildung nöthig.

„*Swer schildes ambt erwerben wil,
Der muoz der lant durchstrifen vil*“

sagt unser grosser Ritterdichter. Noch bis in die Neuzeit machten die jungen Adligen die „*grosse Tour*“ durch Europa. Noch der junge Goethe, der Götterjüngling, macht in seiner Jugend den Eindruck eines sonnigen germanischen Helden, der auf Abenteuer auszieht, ein moderner Siegfried mit strahlendem Aug'.

Nicht allzu liebenswürdig waren die Söhne des Nordens. Die Form verschmähten sie. Sie waren aufrichtig wie ihre blauen Augen. Auch wir haben zuviel von romanischem Wesen angenommen, das nicht zu uns und unserer schlichten Natur passt. „*Der gallische Sprung*“ ist nichts für uns und einen „*toerschen Beier*“ nennt sich Wolfram selbst.

„*Aufrichtigkeit, denke ich, ist besser als Anmuth, sagt Carlyle in seiner „Heldenverehrung“. „Ich fühle es, diese alten Nordländer schauten die Natur mit offenem Auge und offenem Herzen an, gar ernst und ehrlich, kindlich und doch männlich, mit grossherziger Einfachheit, Tiefe und Frische, wahr, liebevoll, bewundernd, furchtlos. Ein gar tapferes, treues, altes Menschengeschlecht.“*

Es ist eine innere Wahrheit in ihnen, welche nicht nöthig hat sich hinter schönen Formen zu verstecken. Das ist das wahre germanische Schildesamt, dass ein Mann fühlt, er gibt sich ganz wahr, wie er ist, heuchelt nicht, was er nicht fühlt, und dient in schlichter, einfacher Grösse einer guten Sache. Nicht Jeder kann ein Genie sein. Aber ein Ritter sollte Jeder sein.

Nicht allein mit Schwert und Schild, auch mit den Waffen des Geistes kann ein Ritter kämpfen. Der Gegensatz zwischen „Helden“ und „Welt“ besteht immer. Aber die Hauptaufgabe der Germanen scheint es zu sein, durch ihren Drang nach dem „Wunsch“, dem fernen Ideal getrieben, die Welt zu besiegen. Bei Romanen findet man so häufig eine gewisse Pose, ein Spiel mit schönen Worten, Uebertreibung, Ueberschwänglichkeit, Versprechen, die man nicht hält, Lügen, die man hinnimmt wie baare Münze. Der Held ist wahrhaft. „Blicken wir auf Shakespeare, Goethe und selbst auf Walter Scott! Wer dies einmal eingesehen hat, hat den Unterschied von Wahrheit und Scheinwahrheit gesehen und wird sie von nun an immer unterscheiden“, sagt wieder Carlyle. So war Schiller der echte Typus eines germanischen Ritters vom Geist. Im Mittelalter hätte er mit Lust geschwinde Schwerthiebe auf die feindlichen Brünnen sausen lassen. „Schiller kannte keinen Neid, er war der letzte Edelmann, möchte man sagen, unter den deutschen Schriftstellern, *sans tache et sans reproche*“, sagt Goethe von ihm.

Wir sind weit abgekommen von solchen Erscheinungen in unserem materialistischen Zeitalter. Ein Glück, dass der sogenannte Militarismus noch etwas gerettet hat von der alten Hingabe an eine Sache ohne Aussicht auf Gewinn! Unser Beamtenstand ist gewiss vortrefflich, unsere Lehrerwelt sehr eifrig. Pflichtgefühl ist überall. Aber es fehlt nur zu sehr der Schwung des Geistes, der das Ritterthum auszeichnet, die innerliche Freiheit, die nicht blos die Gesetzes- oder Bestimmungsparagraphen genau innehält, sondern wahrhaft grossmüthig etwas mehr thut.

Das Schildesamt verlangt Menschen von christlicher Gesinnung, von vornehmer Sinnesart, keine trockenen und nüchternen Pedanten, keine Federfuchser, keine Wortklauber, keine Stubengelehrten. Ohne sie wird das Volk zum Chinesenthum gebracht. Denn gute Gesetze und ihre strikte Ausführung genügen nicht. „Der Werth eines Staates besteht schliesslich in dem Werthe der Individuen, welche ihn bilden“, sagt J. S. Mill.

„*Nul ne nait chevalier!*“ ist ein altes Wort. Das Ritterthum muss man sich erkämpfen. Unsere Schule muss viel mehr als seither auf die Erziehung ihren Schwerpunkt legen, nicht auf das pedantische Einpauken von Kenntnissen. Die ritterliche Gesinnung muss in Zukunft die Hauptanwartschaft geben auf Berücksichtigung bei Anstellung im höheren Staatsdienst. Heute sieht man nur darauf, dass Einer das Examen gemacht hat, als ob es sich im Leben nicht ebenso viel, wenn nicht mehr, um den Charakter handelte!

Die Ansichten, die man hat, sind wesentlich Erzeugnisse der Willensrichtung, wenn sie nicht ganz auf der Oberfläche sitzen. Heute aber pflegt ein junger Mann alle möglichen Bücher durcheinander zu lesen und die darin vorgetragenen Gedanken nachzuschwatzen, während in Wahrheit sein eigentliches Wesen davon unberührt bleibt. Jeder trägt gewissermaassen eine Maske vor dem Gesicht, jeder spielt eine Rolle. Dieser allgemeine

Maskenball ist vielleicht ganz amüsant und unterhaltend. Aber wenn der Mensch Gelegenheit findet, einmal ausnahmsweise sein wahres Gesicht zu zeigen, ist man oft entsetzt über das, was man erblickt und das so ganz anders ist, als was man sich nach dem schönen Getändel vorgestellt hatte.

Auch hier ist der Hinweis auf frühere Zeiten von Interesse. Der alte Germane wurde in einer Weise zur Selbständigkeit erzogen, die heute höchstens noch in England zu finden ist. Man ist überrascht zu finden, dass auf alten Gemälden so viele herrliche Charakterköpfe zu sehen sind, in einer Zeit, die wegen ihrer „Finsterniss“ verschrieen ist. Die Finsterniss des Mittelalters hat also doch trotz der Ungebildetheit ganze Männer geschaffen von hellem Verstand und sittlichem Willen. Wenn man aber heute sich in einer Grossstadt umblickt, kann man lange suchen, bis man einen interessanten Kopf sieht. Die Mehrzahl ist nichtssagend, trotzdem Alle schön zu reden wissen. Freilich, sie reden ja nicht mit ihrem eigenen Kopfe, sondern mit dem Anderer, die ihre Weisheit auch wieder von Anderen haben.

Wir sind, wie mir einmal vor Jahren der bekannte Dr. Eduard Reich schrieb, zu „Gehirnmenschen“ geworden. Dass der normale Mensch noch andere Fähigkeiten haben kann, deren systematische Ausbildung allein den wahren Menschen herstellen, diese Wahrheit scheint allmählich verloren gegangen zu sein.

Der alte Germane besass sicher einen ausgebildeten inneren Sinn, um den wir in Grossstadtluft aufgewachsenen, durch Alkoholgenuss und Tabak stumpfsinnig gemachten Modernen ihn beneiden könnten. Er fühlte noch das Weben Gottes in der Natur. Er sah noch die Gottheit überall. Er erkannte, dass noch etwas hinter der Erscheinung ist, das wir jetzt „das Ding an sich“ nennen, wofür aber die Alten andere konkretere Bezeichnungen hatten. Daher ist auch die rasche Einführung des Christenthums nicht so schwer begreiflich. Ohne diesen mystischen Sinn wäre sie nicht erfolgt. Das ganze Mittelalter aber hindurch kann man noch fühlen, dass der Sinn der Menschen mehr erschlossen gewesen sein muss. Was wir jetzt Mystik nennen oder Magie, Zauber, Hexenwesen, Aberglauben, war nur eine natürliche Folge dieser Thatsache. Wir haben auf diesem Gebiete seit Jahrhunderten nur Rückschritte gemacht, wie schon daraus hervorgeht, dass unsere materialistischen Aerzte den grossen Paracelsus (einen der grössten Söhne Deutschlands) nicht mehr verstehen.

Und damit komme ich zum eigentlichen Kernpunkt. Der Mann des Mittelalters fühlte noch immer, „als ob die Gottheit nahe wär“. Er fühlte Gott. Er sah das Unendliche im Endlichen. Das gab ihm eine grosse sittliche Kraft, die wir mit all unserem Verstand und Wissen nicht haben können. Unsere Landleute mögen wohl noch ähnlich fühlen. Aber die „Bildung“ verlöscht allmählich auch hier alles. Von der Gralsritterschaft

sind wir weit entfernt. Den Parsifal hört sich wohl Jeder einmal an, aber er genießt nur noch mit ästhetischem Behagen. Er hört nicht den Ruf.

Das aber ist das eigentliche Wesen des Schildesamtes, dass man das Leben als ein Lehen von Gott ansieht, dass man alles zu seiner Ehre thun soll, wie der Gefolgsmann für seinen Brotherrn, den Ringe spendenden König. Ohne das ist das Leben eine Komödie und eine recht elende.

Das ist die grosse Aufgabe des deutschen Volkes, dass es versuchen soll, die Wege zu gehen, die ihm sein grosser Kaiser Karl gewiesen hat, als er den Gottesstaat gründen wollte. Aehnliche Tendenzen finden wir dann wieder im Zeitalter der Reformation und nach den Befreiungskriegen. Die heilige Allianz ist ein Ausdruck der selben Gesinnung. Die Erneuerung des Kaiserthums führt uns zurück zu den grossen Traditionen der christlich-germanischen Zeit, wo noch ein Gott war, eine Kirche, ein Kaiser.

Es ist die Aufgabe des deutschen Volkes, diese Gedanken, die geschlummert haben, so lange die Romanen in Europa die Vorherrschaft ausübten, wieder aufleben zu lassen. Das deutsche Volk stellt den Kaiser, der nach der Tradition der Gebieter des Weltalls ist, und das Ritterthum schützt ihn. Es muss eine Vorherrschaft deutschen Geistes beginnen, deutscher Sprache Klang, deutscher Gedanken Gang, deutscher Töne Gesang muss gehen die Welt entlang.

Dazu aber müssen die Gebildeten in Deutschland alle mitarbeiten. Sie müssen sich durchdringen lassen von der Bedeutung ihrer Weltmission. Nicht der Krämergeist, sondern der Rittergeist muss gepflegt werden. In den Schulen muss immer und immer wieder auf die hohe Mission hingewiesen werden. Einseitiges Hervortreten des Materiellen muss bekämpft werden. Man muss eine Harmonie der Bildung erstreben. Der nationale Wille muss geweckt werden. Was zur Ausbreitung des Deutschen möglich ist, muss mit allen Mitteln versucht werden, auch wenn es noch so schwer erscheint.

Es ist nichts schwer für Einen, der will. „Das Wort „unmöglich“ findet sich nur in dem Wörterbuch der Narren!“ sagte Napoleon. „Die beste Weisheit ist ein mannhafter Entschluss.“ Die Deutschen haben so lange thatenlos geträumt. Sie sollen endlich erwachen und mannhaft ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen. Sie können eine Rolle spielen besser als alle anderen Völker jetzt oder früher. Deutsches Volk, erhebe freudig deinen Schild!

Worin zeigt sich nun hauptsächlich die Aufgabe des Schildesamtes?

In gesellschaftlicher Hinsicht zunächst soll der Ritter stäts der Anwalt der Schwachen sein. Er soll sich der Unterdrückten annehmen und den Mächtigen entgegentreten, wenn sie Ungerechtigkeiten ausüben. Der Kampf gilt hier z. B. hauptsächlich der Lüge. Denn die Lüge ist eine Macht, heutzutage eine recht grosse. Wie viel falsche unnatürliche Verhältnisse

bestehen allenthalben, an denen Niemand zu rütteln wagt! Wie viel konventionelle Lügen existiren! Damit sollte man einmal anfangen gründlich aufzuräumen.

Wie selten findet man, dass in einer Gesellschaft Jemand die Partei des ungerecht Angegriffenen nimmt! Niemand will gern als Don Quijote da stehen, er will es nicht mit einem Andern verderben, der ihm vielleicht schaden kann. Für einen Ritter dürfte es keinen grösseren Vorwurf geben als den moralischer Feigheit. „Viel lieber todt als feig.“ Der physische Muth ist mehr eine Unteroffizierstugend, wie Schopenhauer sagt. Er hängt viel von der Beschaffenheit der Nerven ab, aus welchem Grunde man ja auch von den Frauen nicht die selben Proben von Muth verlangt. Aber moralischen Muth sollte Jeder zeigen.

Den Schülern müsste von der untersten Klasse an immer gesagt und eingeschärft werden, nie die Unwahrheit zu sagen, weil es feig sei, nie die Unwahrheit in ihrer Gegenwart sagen zu lassen, nie Verleumdung oder sonst eine Schlechtigkeit zu dulden, ohne Einsprache zu erheben.

Leider sind wir von diesem Ideale weit entfernt, jedenfalls weiter als die Engländer, die bisher wenigstens einen Lügner und moralischen Feigling nicht mehr als Gentleman anerkannten.

Namentlich das geistige Ritterthum hat die Aufgabe die Schwachen zu vertheidigen. Die Schriftsteller sollten des stäts eingedenk sein. Die Presse sollte rücksichtslos Jeden an den Pranger stellen, der sein Amt missbraucht zur Unterdrückung und Misshandlung. Rücksicht wäre hier ein Verbrechen. In Deutschland sucht man aber gar zu oft die Autorität mit allen Mitteln aufrecht zu erhalten, als ob das Ansehen der Autorität die Hauptsache wäre und nicht viel mehr das Wohl der Gesellschaft. Ein Autoritätsfanatiker ist eine unritterliche Figur. Er schadet auch mehr als er nützt. Denn er hilft die Revolutionen vorbereiten.

Am schönsten und edelsten ist es natürlich, wenn ein Mann gegen seine eigenen Standesgenossen auftritt und ohne Rücksicht auf seinen eigenen Vortheil alles Schlechte bei ihnen aufdeckt, die Missstände geisselt, die Schlechten an den Pranger stellt. Er ist der wahre Ritter, der es versteht, sich bei den Leisetretern, Philistern und Egoisten unmöglich zu machen. Er sucht an die Stelle der drohenden Revolution die Reform zu setzen, wie es Massow in seiner gedankenreichen Schrift „Reform oder Revolution“ unternimmt.

Ein jeder Kampf gegen Ausbeutung, ein jedes Eintreten für das moralische Recht im Gegensatz zum juristischen ist Zeichen des Ritterthums. Der Ritter nimmt die Grundsätze, die ihn leiten, aus seinem Herzen. Deshalb mag er nicht dulden, dass kleine Völker von grösseren unterdrückt werden. Nicht die Staatsraison bestimmt ihn. Er kennt höhere Dinge als den Egoismus. Die ganze Idee der Staatsraison über alles ist in einer

Zeit entstanden und ausgebildet worden, wo man heidnisch und unritterlich dachte.

In jedem Volksthume soll man Gott sehen und ehren. Die Sprache ist das schönste, was ein Volk zu eigen hat. Wer ihm die zu nehmen sucht, begeht einen Gottesfrevl, eine Sünde gegen den heiligen Geist. Man kann unter Umständen durch die Verhältnisse gezwungen sein fremdsprachliches Gebiet zu annektiren. Aber dann ist es Pflicht der Regierung dem fremden Volke alle Rechte freiwillig zu lassen, auf die es nach dem Naturrecht Anspruch hat, also vor allem auf die Ausbildung seines eigenen Wesens, seiner Sprache und Litteratur. Das ist Ritterthum in der Politik.

Eine besondere Pflicht der Ritter war es ferner, die Frauen zu ehren. Heute aber blüht die Giftpflanze der Galanterie, jenes falschen wälschen Wesens, das das gerade Gegentheil der Ritterlichkeit ist. Das Wesen der Galanterie, auf gut deutsch Buhlsucht, besteht darin, eine jede Frau glauben zu machen, dass man sie liebe. Je geschickter man es macht, desto besser. Glaubt sie es, ist es gut, man hat den Vortheil davon. Glaubt sie es nicht, ist es ein conventionelles Spiel, das amüsirt. Natürlich ist diese wälsche Auffassung des Verhältnisses ebenso ungermanisch, wie es unchristlich, unsittlich, ja, unnatürlich ist. Es ist das moderne Laster par excellence. Die alten Deutschen hätten sich mit Abscheu von ihm abgewandt. Es wäre gegen ihr Gefühl der Treue, der Aufrichtigkeit, der Achtung der Frauen, ja, der Selbstachtung, gewesen. Noch im 15. Jahrhundert setzte der Verfasser des niederländischen *Minneloep* den Protest gegen die französische Liebe fort. Er erkannte nur die „ehrbare Liebe (*goede minne*) an, unbekannt den Franzosen und den Lombarden, aber geübt im deutschen Land (*in't duutsche lant*)“.

Ein Jeder, der noch germanisches Blut in den Adern hat, sollte ein Gelübde ablegen, auf alle wälschen Praktiken zu verzichten. Er würde dabei gewiss bei vielen „Damen“ verlieren: um so besser für ihn. Die wirklich guten Frauen würden aber dabei nur gewinnen. Denn sie wüssten dann immer, dass es ehrlich gemeint ist. Wer wirklich liebt, der weiss auch in der Regel, was er zu thun hat. Aber ein hohes und heiliges Gefühl zu prostituiren ist Sünde. Die Frauen stehen sich viel besser, wenn sie auf die kindische Befriedigung ihrer Eitelkeit verzichten und den undeutschen Don Juans den Laufpass geben, statt sie noch zu ermuthigen.

In England ist eine grosse Vereinigung vom weissen Kreuz, welche verlangt, dass jedes Mitglied jedes Weib achten soll, als wäre es seine Schwester. Es wäre zu wünschen, dass solche Rückkehr zu germanischen Anschauungen allgemein würde.

Ein Satiriker der Reformationszeit hat bei der Betrachtung der herrschenden Unsittlichkeit in Deutschland ausgerufen: „Pfui dich der Schand!“ Das Wort kann auch noch heute gelten. In Berlin zählt man nach den neuesten Berichten nicht weniger als 200 Tingeltangel. Ein Kampf gegen die Ver-

gnügungssucht und Lasterhaftigkeit wäre eine Hauptaufgabe christlich-germanischer Geistesritterschaft.

Man mag Christus für einen Menschen oder für Gott halten, er bleibt für uns auf alle Fälle und für alle Zeit verehrungswürdig. Im Schatten des Kreuzes lehnt der Ritterschild. Wer gegen das Kreuz kämpft, streitet für eine schlechte Sache. Er unterstützt den Unglauben. Ein Ritterthum ist aber nur möglich in der Abkehr von den „falschen Göttern“. Nicht mehr gegen Sarazenen kämpfen wir heute, sondern gegen das „blinde Heidenthum“, welches mehr denn je sich in unserer Mitte ausbreitet. Es ist das Reich Klingsors, das seinen mächtigen Zauber ausgiesst und dem so Viele zum Opfer fallen, die auszogen den Gral zu suchen. Es ist der Venusberg, der seine Orgien überall feiern lässt.

Wenn früher das heilige Sacrament nahte, zogen die Ritter ihre Schwerter, um anzudeuten, dass sie bereit seien ihr Herzblut zu verspritzen für ihren Schöpfer. Auch heute wieder sollten Alle, die es ernst meinen, das Geistesschwert ziehen für Religion und Kirche. Die alte Kirche weihte die Ritter. Noch findet sich in den Formularien der katholischen Kirche die Weiheformel! Möchte der Tag wieder kommen, wo idealgesinnte Jünglinge feierlich an geweihter Stätte den Treueid leisten, ein harmonisches Leben führen zu wollen als christlich-germanische Ritter und als Gottesstreiter!

Auf dem berühmten Gemälde der Anbetung des Lammes von den Gebrüdern Van Eyk sieht man auf den Flügeln des Altares neben den guten Richtern auch eine Gruppe Ritter gemalt. Wie fremd ist uns aber ihr Anblick in Harnisch und Helm, in prächtigen Gewändern, den Speer in der Faust!

„Die stolzen riter tragent doerperliche wát!“ könnte man heute wieder mit Walther von der Vogelweide sagen. Die Dekadenz zeigt sich auch in der unmalerischen Kleidung. Kleider machen zwar nicht gerade Leute, wie das Sprichwort sagt, aber sie zeigen wenigstens deutlich den Character an. Eine so plebejische Tracht wie die moderne hat noch kein Zeitalter hervorgebracht. Professor Jäger hat vor Jahren eine neue Tracht einführen wollen, die nach dem Muster der Renaissancekleidung gemacht war. Jedenfalls ist der geschlossene Rock, wie er sich noch bei den Soldaten erhalten hat, natürlicher und germanischer als unsere heutige Pariser Kleidung, die den Eindruck der Charakterlosigkeit macht. Eine Rückkehr zu mittelalterlichem Schnitt würde mit einer Rückkehr zu früheren Anschauungen gewiss Hand in Hand gehen.

Das Zeichen des Ritterthums war der Gürtel, das *cingulum militare*. Feierlich wurde der junge Mann durch die Schwertleite in den Ritterorden aufgenommen. Wenn der geschlossene Rock wieder eingeführt wird, so könnte man auch die Verleihung des Gürtels als Symbol der Aufnahme in

einen Stand wieder einführen. Das Recht, den Rittergürtel zu tragen, wäre dann an bestimmte Bedingungen geknüpft und verschaffte seinem Träger gewisse Rechte. Es wäre nur billig, wenn man ihm z. B. bei Wahlen mehr Stimmrecht verleihen würde. Denn hier wäre die Blüthe der Nation, der Kern des Volkes, die Verbindung von geistiger und körperlicher Gesundheit, Schönheit und Geisteskraft.

Wir kennen in unserer Erziehung in Deutschland noch viel zu wenig die Einwirkung auf das Ehrgefühl. Gerade der Sinn für das Edle wird aber wesentlich gehoben, wenn ein feines Ehrgefühl anerzogen wird.

Die Erziehung des Ritters war in dieser Hinsicht vortrefflich. Er diente erst als Page, dann als Knappe, ehe er den Ritterschlag empfang.

Man sollte in schöner Gegend in Deutschland, etwa im Teutoburger Walde, eine grosse Erziehungsanstalt errichten für Knaben von edler Geburt aus allen germanischen Ländern. Die schönsten Knaben mit allen Abzeichen der reinen arischen Rasse, ohne jeden körperlichen oder geistigen Fehl, würden da kostenlos zu germanischen Männern erzogen, um später an der Spitze der germanischen Gemeinwesen zu stehen. Das wären dann in der That Edelknaben in des Wortes schönster Bedeutung.

Der neue germanische Geist kann sich nur vorläufig in einem kleinen Mittelpunkt bilden. Wir sind schon zu sehr infiltrirt von unarischem Geist. Nur dort, wo, fern vom Getriebe der Welt, eine neue germanische Welt sich zu bilden beginnt, sind die Keime der Zukunft. Aus kleinen Anfängen sind die grössten Dinge entstanden. Wir brauchen Vollnaturen, die als Helden der Welt nicht dienen, sondern den heiligen Gral vor Augen habend das christlich-germanische Ideal zum Ausdruck bringen.

Von Thomas heisst es im urdeutschen Heliand: „Thomas aber sagte, der treffliche Mann, der teure Degen: Das ist des Degens Ruhm, dass er bei seinem Gebieter standhaft stehe und mit ihm sterbe. Thun wir alle so, folgen wir seiner Fahrt, lassen wir unser Leben uns wenig werth sein, wenn wir auch mit ihm zu Grunde gehen! Dann lebt noch lange nach uns unser Ruhm!“

Das ist echter deutscher Heldengeist. Das ist deutsches Schildesamt. Heil dir, deutsches Ritterthum, jetzt und in Ewigkeit!

Brüssel.

Harald Grävell.

Der Kampf gegen die Vivisektion.

Im Jahrgange 1886 (St. 4) habe ich zum letzten Male über die Bewegung wider die Vivisektion berichtet. Das Verlangen ist berechtigt, zu wissen, was seitdem in dieser Frage geschehen ist, welche Fortschritte wir gemacht haben, mit welchen Aussichten wir an der Scheide der Jahrhunderte in die Zukunft hinausschauen. Und sehr gern komme ich der Aufforderung des Herausgebers der „Bayreuther Blätter“ nach, wieder einmal einen solchen Bericht zu geben.

Die Aufgabe, sich mit dieser Frage zu beschäftigen, ist weder für uns, die wir die Führung übernommen haben, noch für die eine angenehme, die wir auffordern, uns anzuhören. Aber gleichwohl darf sich ihr niemand entziehen, der von ihrer Berechtigung, ja ihrer Nothwendigkeit überzeugt ist und erkannt hat, dass es zu dem Begriffe höherer menschlicher Bildung gehört, auch in solchen düsteren Gebieten „wissend“ zu werden, dass wir, als Glieder einer Gesamtheit, der Volkheit oder der Menschheit, mittheilhaft sind für das Unrecht, das innerhalb ihrer begangen wird, wie wir ihrer Segnungen und Edelthaten mittheilhaftig werden; und dass es also, um dem Unrechte, dem Frevel, dem Wahnwitze wehren zu können, unsere unabweisbare Pflicht ist, uns über die grossen Streitfragen der Zeit Kenntniss zu erwerben und einen festen Standpunkt zu gewinnen. In solchem Sinne bitte ich die Bayreuther Gemeinde, auch mich, als einen Wortführer der Bewegung gegen die Vivisektion, einmal wieder anzuhören und des Meisters eingedenk zu sein, der in seinem Briefe an Ernst von Weber vor zwei Jahrzehnten seinen Stand zu der Frage in der bestimmtesten und in vorbildlicher Weise genommen hat.

Auf die Frage: Sind wir weiter gekommen? würde die Antwort eine verneinende sein müssen, wenn wir uns nur auf bestimmte Maassregeln der Unterdrückung, Gesetze, Verordnungen u. dgl. berufen dürften. Solche können wir in der That noch immer nicht mehr, als in den 80er Jahren, anführen; und wie ungenügend, ja nichtssagend gewesen ist, was man in der Frage von oben her gethan hat, ist bekannt. Alle Anregungen und Bitteingaben sind bislang zwar im Grundsätze als berechtigt angenommen worden; aber die Frage ist den „Maassgebenden“, den Regierern und Gesetzgebern, nicht so wichtig erschienen, um sie auszulösen und für sich allein zu erledigen. Wenn einmal das Strafgesetz neu bearbeitet werde, so möge auch diese Angelegenheit mit zur Erledigung kommen: das ist der stehende Bescheid auf alle Eingaben. Und so harrt denn noch alles mit langer, schrecklicher Weile oder mit jener schrecklichen Langeweile, die der Grundzug vieler Gebiete unserer Gesetzgebung ist. Immerhin wird ja die versprochene Neuordnung des Strafgesetzes, wie es scheint, demnächst in

Angriff genommen werden; so mögen wir denn hoffen? Hoffen wohl, ohne uns indess allzu viel zu versprechen. Warum? Das möge am Schlusse dieses Aufsatzes beantwortet werden.

Wenn also „von oben her“ der Segen ausgeblieben ist, wenn man dort wenig Verständniss und Bereitwilligkeit zeigt, dieser ernsten Sittenfrage näher zu treten, und wenn man sie dort auf dem leichten Wege des Buralismus abweist oder auf die Bank schiebt, die sich endlos lang am grünen Tische hinzieht, so ist für uns die zweite Frage: Was ist dann „von unten her“, aus und in dem Volke, geschehen, um der misshandelten Menschlichkeit und dem verletzten Rechte die ihnen zukommende Geltung zu verschaffen? Denn über allen Mächtigen und Gewalthabern dieser Welt steht doch immer, mächtiger und selbstherrlicher, das Volk und die Menschheit, die ihre Geschicke selbst bestimmt und für das, worüber sie klagt, doch im letzten Grunde sich selbst anzuklagen hat. Es bleibt dabei, dass jedes Volk geleitet und behandelt wird, wie es verdient.

Und in dieser Beziehung nun ist über die gegen die Vivisektion gerichtete Bewegung mancherlei Günstiges zu berichten.

Es gibt zwei Wege der Beweisführung. Wir berufen uns erstens auf das auch allem menschlichen Schaffen eigene Naturgesetz, dass jeder Erfüllung einer Zeit des Werdens, allem Wachsthum und der Blüthe und Reife eine Zeit des Brütens vorangeht und dass dann, oft plötzlich und rascher, als wir es ahnten, der Augenblick der Geburt des Neuen, des Heilandes, sei er nun ein Gedanke oder eine Einrichtung oder eine Person, eintritt. „Als die Zeit erfüllet war, da sandte Gott seinen Sohn.“ Dieser Satz gilt von jeder neuen Gott-Wiederkunft, die wir im Leben der Völker, wie der Einzelnen, erleben. Und ganz unbesorgt um den Zeitpunkt solcher Menschwerdung Gottes, werden die ernsten Vertreter grosser Heilsgedanken arbeiten und schaffen, des endlichen Lohnes und Sieges sicher, auch wenn sie selber ihn nicht mehr einernten, nicht mehr feiern sollten. Dieser seines Weges sich bewusste, ruhig schaffende, ernste und zugleich heitere Idealismus gleicht dem rechten Gärtner, der, wenn auch im Augenblicke nicht alle Blüthenträume reifen, doch dem Frühlinge mit Sicherheit entgegen sieht, der mitten in Schnee-, Eis- und Winterstürmen den Wonnemond nahen ahnt, dem jene immer von neuem weichen müssen.

So sitzen denn auch, was die Erlösung der Welt von dem Fluche und der Schuld der Vivisektion betrifft, nach wie vor ernste, tiefer denkende, wärmer fühlende Männer am Webstuhle der Zeit, unermüdlich, zielbewusst, in ihrem Vertrauen auf den Sieg des Guten und Wahren nicht zu erschüttern, keine Don Quijotes, die, den Blick rückwärts gewandt, Vergangenes neubeleben oder Hirngespinnste zur Wirklichkeit machen wollen, sondern Männer, die auf dem Boden der Gegenwart stehen, aber sich bewusst sind, zu Herolden einer neuen, besseren Zeit berufen zu sein, die sie, als ihre Geburtshelfer, aus dem dunklen Schoosse des Seins und Werdens

ans Licht heben werden. An solcher Hoffnung kann sie weder die Klugheit der Machthaber und der Gelehrten dieser Zeit, noch der Widerstand der dumpfen und stumpfen Welt irre machen; beides gleicht doch nur den Nebeln und dem Eise und dem Schnee, die vor dem strahlenden, erwärmenden Licht der Sonne und vor dem belebenden Hauche des Frühlings zu ihrer Zeit dahingehen werden.

Aber auch der „unverbesserlichste Idealist“ wird sich nicht an diesem allgemeinen, wenn auch felsenfesten und nicht trügenden Glauben genügen lassen, sondern sich freuen, wenn er bestimmte Thatsachen aufweisen kann, gleichsam die Meilensteine des langen, mühesamen Weges zum letzten Ziele hin, des Weges, den er so fest und sicher verfolgte, wie jener Dürer'sche Ritter zwischen Tod und Teufel hindurch. Denn wenn auch der Erfolg nicht rechtfertigt — was würde wohl nach solchem Grundsatz aus den Blutzeugen, mit deren Blute und Schweisse der Weg der Gesittung getränkt und gedüngt ist? —, so verlangt es uns doch — nicht unserthalber sowohl, die wir uns abmühen und ringen, als um der Leidenden, Unterdrückten, Verzweifelnden und um der entweihten und getretenen Menschlichkeit willen, Marksteine zu sehen und aufweisen zu können, die uns den Fortschritt und die Erfüllung verbürgen. Es ist mir eine angenehme Aufgabe, auch diese zweite Beweisführung anzutreten.

Den Mittelpunkt der Bewegung gegen die Vivisektion in Deutschland bildete und bildet der von Ernst von Weber im Jahre 1879 begründete „*Internationale Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter*“ (Dresden), ein Name, in dem man „wissenschaftlich“ lesen möge; denn nur eine gänzlich sei es geistig oder seelisch verrannte „Wissenschaft“ und nur eine Pfusch-Heilkunde können sich der Vivisektion als „wissenschaftlichen“ Mittels bedienen; eine geläuterte, wahre Wissenschaft lehnt solche Mittel und Dinge nach Lehren und Erfahrung ab. Dazu kamen eine Reihe von gleichgesinnten Thierschutzvereinen und der hannoversche Verein gleiches Namens, wie der Dresdener, der sich aber, noch unter dem alten guten A. v. Seefeld, mit dem Dresdener Vereine verschmolz.

Die beständige Arbeit, welche diese Vereine leisteten, die unablässige Befruchtung der Geister und der öffentlichen Meinung durch Verbreitung von Schriften und insbesondere der Zeitschrift „Thier- und Menschenfreund“ waren nicht ohne Erfolg. Die Hauptsache war freilich hier, wie überall, das thatkräftige Eintreten und die nie verzagende Ausdauer einer Reihe von entschlossenen und sachkundigen Männern und Frauen in Deutschland, in Oesterreich, in der Schweiz, im germanischen Norden, in England und Amerika und theilweise auch in Frankreich und in Italien. Dazu kam Riga, wo namentlich die Frauen unter Frau M. v. Schilling einen vorgeschobenen Posten ebenso wohl thätlichen Thierschutzes (Thier-Asyl), als entschiedenster, folgerichtiger Vertretung des Thierschutz-Gedankens bildeten.

Die beständige Einwirkung aller dieser geschlossenen und vieler einzelner Kräfte glich einer langsamen, aber stätigen Durchsäuerung der an sich trägen Masse der breiten Menschheit. Sie hatte in den Jahren 1895 und 1896 zwei Erfolge zu verzeichnen, die einen Markstein und den Ausgangspunkt neuen Aufschwunges der Bewegung bilden.

In dem Kantone Zürich wurde im Jahre 1895 auf das Begehren einer verfassungsmässig ausreichenden Anzahl von Bürgern (nahezu 12 000) eine Volksabstimmung vorgenommen. Allerdings fiel diese noch nicht in unserem Sinne aus, indem sich nur ein knappes Drittel der Bürger für vollständiges Verbot der Vivisektion aussprach, dank namentlich der schamlosen Irreführung der öffentlichen Meinung durch die Vertreter der „Wissenschaft“. Ein anderer Grund war ein Gegenvorschlag des Kantonsrathes, der den Antragstellern halbwegs entgegenkam und daher, als ein „Vorschlag zur Güte“, leicht die Stimmen derer von der „goldenen Mittelstrasse“ für sich gewann (35 199 gegen 19 554 Stimmen). Immerhin war es aber doch eine bemerkenswerthe Kundgebung, die unsere Schweizer Freunde nicht entmuthigen konnte. Vielmehr arbeiten diese unentwegt weiter, besonders in Zürich und in Bern, und werden weitere Versuche machen, durch Volksabstimmung der grauenhaften Thierfolter ein Ende zu machen. Es bedarf keiner Betonung, von welcher Wichtigkeit es wäre, wenn es auf solche Weise gelänge, an einer einzelnen Schweizer Hochschule das „unentbehrliche“ Forschungsmittel der Vivisektion entweder gänzlich zu unterdrücken oder doch erheblich einzuschränken und unter scharfe, beständige Aufsicht zu stellen. Die Schweiz hat in solcher eines freien Volkes würdigen Einrichtung einen grossen Vorsprung vor anderen „Rechtsstaaten“, in denen der „beschränkte Unterthanenverstand“ auf die Einsicht und den „guten Willen“ der Regierer angewiesen ist und daraufhin lieb Vaterland ruhig sein lassen muss.

Im Jahre 1896 wurde sodann zu Ofen — Pest der 12. „Internationale Kongress der Tierschutz-Vereine“ abgehalten. Den Hauptgegenstand der Beratungen bildete die Frage der Vivisektion. Nach meiner Rede*), die durch die des Herrn von Warmus ergänzt wurde, wurden auf meinen Antrag mit 177 gegen 17 Stimmen folgende Sätze angenommen:

1. Die Vivisektion ist dem Umfange der Ausübung nach eine sehr bedeutende, dem Grade nach die furchtbarste aller Thierquälereien.

2. Die Betäubung wird in den meisten Fällen gar nicht, in anderen unzureichend ausgeführt. Das Kurare, als blosses Lähmungsmittel, lässt dem bewegungslos gemachten Thiere seine volle Empfindung. Ein rascher Tod befreit das Opfer nur in seltenen Fällen unmittelbar nach dem Versuche. Die Schonung des Thieres ist ein nebensächlicher, wenn überhaupt möglicher Gesichtspunkt; er kommt höchstens für Neulinge in Betracht.

*) Die Rede ist in Buchform erschienen: „Die Vivisektion vom naturwissenschaftlichen, medicinischen und sittlichen Standpunkte aus beurtheilt.“ 8. Aufl. Berlin, W. Möller. Sie enthält allen nöthigen Beweisstoff.

3. Die Vivisektion ist nicht nothwendig und unentbehrlich in dem Sinne, als ob nur durch sie die Menschheit erhalten und die Wissenschaft weiter gefördert werden könnte. Sie ist vielmehr naturwidrig und trügerisch. Das ergibt sich aus der vernünftigen Betrachtung des Wesens der Krankheit und der Heilkunst. Das beweisen auch die Urtheile der Vivisektoren selbst, das ihre Erfolge.

4. Auch wirkliche Erfolge aber könnten das angewandte Mittel nicht rechtfertigen; von dem höheren Standpunkte des Rechtes und der Sittlichkeit aus ist die Vivisektion gerichtet.

Die Vivisektion ist darum insgesamt **strafrechtlich** zu verbieten.

5. Eine Einschränkung der Vivisektion erscheint unzulässig, weil weder der Grad der auferlegbaren Marter bestimmbar ist, noch der Umfang derselben und die Zahl der Thiere, noch festgesetzt werden kann, welche Thierarten für sie preisgegeben werden dürfen, noch eine Ueberwachung durchführbar ist.

6. Die Thierschutz-Vereine, als Vertreter des Rechtes der Thiere, nicht der irregeleiteten und schrankenlosen menschlichen Selbstsucht, haben sich gegen die Vivisektion, als einen durch nichts zu rechtfertigenden, widernatürlichen und unsittlichen Missbrauch der Macht des Menschen über das Thier, grundsätzlich zu erklären und den Kampf mit aller Kraft aufzunehmen.

Mindestens aber haben sie zur Aufklärung über das Thatsächliche und zur Klärung der Ansichten die Frage der Vivisektion als eine brennende Gesittungs- und Thierschutzfrage dauernd auf der Tagesordnung zu behalten. Das Gleiche gilt von den Verbandstagen und Kongressen.

Das war eine schöne Grundlage, auf der nun weiter gebaut werden konnte. Der Erfolg verliert dadurch nichts, dass sich eine Reihe deutscher Thierschutz-Vereine, die die Vivisektion von der Thierquälerei ausgenommen, ja unter ihren Schutz genommen haben, eigensinnig von dem Kongresse fern hielten — der Besuch war auch so ein sehr starker und die Stimmung eine begeisterte —; noch auch dadurch, dass die Frauen stark vertreten waren und an dem Erfolge ihren guten Antheil hatten. Thatsache bleibt es deshalb doch, dass diese tiefernste Sittenfrage seit je nicht nur aus der Empörung „sentimentaler Gemüther“ erstanden, sondern von denkenden, weisen Männern aller Richtungen mit vollgewichtigen Gründen vertreten worden ist, eine langjährige, zielbewusste Arbeit, die in Ofen-Pest endlich einmal einen vorläufigen Abschluss fand.

Der Beschluss hatte zur unmittelbaren Folge die Begründung eines „Weltbundes zur Bekämpfung der Vivisektion“. Der Gedanke dazu ging gleichzeitig von Deutschland und England aus. Die Begründer sind sich wohl bewusst, nicht sofort durch eigene Berufung einer Weltmacht der Ritter von Geist und Gemüth vorstellen zu können; aber sie wollen, dass durch das Dasein eines solchen Bundes und durch seine beständigen Mahnungen an die Gewissen der Behörden, der gesetzgebenden Körper, des Volkes und der angeklagten Gegner selbst eine dauernde Volksabstimmung vorgestellt und ein nie ruhender Einspruch gegen eine auf ihnen mit lastende Verirrung und Schuld erhoben werde. Die Ueberzeugung darf sich nicht beruhigen, zu sagen: „Der Rest ist Schweigen“; sie darf sich auch nicht

mit dem Worte: „Ich habe gesprochen und meine Seele gerettet“ begnügen: vielmehr wird sie nur an der befreienden That ihr Genüge haben, bis auf Weiteres aber rufen, schreien, mahnen und strafen. Wann endlich der volle Erfolg komme, „liegt in dem Schoosse der Götter“; an der Vorbereitung wollen wir unserseits nichts fehlen lassen. Im Jahre 1900 wird die Arbeit auf dem 13. Internationalen Kongresse der Thierschutz-Vereine in Paris fortgesetzt werden. Zur Theilnahme daran lade ich auch hierdurch alle Mitstreiter aus dem grossen Lager ein, über das sich von Bayreuth her Licht und Wärme ergiesst. Richte doch Jeder, der Paris im Sommer 1900 besuchen will, seinen Besuch so ein, dass er, und zwar als Vertreter eines Vereines, an dem Tage zugegen sein kann, an welchem die Frage der Vivisektion von Neuem berathen wird. Das Genauere wird ihm unsere Zeitschrift mittheilen.

Mit der Thierschutz-Tagung in Graz (August 1898), in dessen Verhandlungen auch die Frage der Vivisektion einen breiten Raum einnahm, wiewohl sie als besonderer Gegenstand nicht auf die Tagesordnung gesetzt worden war, verband der „Weltbund“ seine erste begründende Tagung. Nach meinem Entwurfe wurden die folgenden Satzungen angenommen:

§ 1. Zweck.

Der Weltbund gegen die Vivisektion erstrebt die vollständige strafrechtliche Unterdrückung der Vivisektion oder der (wissenschaftlichen) Thierfolter.*)

§ 2. Mittel.

- a) Abhaltung von Versammlungen zum Zwecke der Aufklärung über die Greuel der Vivisektion und der Sammlung ihrer Bekämpfer;
- b) Verbreitung von Flugblättern und Schriften zu dem gleichen Zwecke;
- c) Ueberwachung und Benützung der Presse im Sinne des § 1;
- d) Eingaben an Regierungen und Gesetzgebungen, als dauernder Ausdruck des verletzten Gewissens und der Willensmeinung der ganzen gesitteten Menschheit.

§ 3. Gliederung und Geschäftsführung.

Der Weltbund setzt sich zusammen aus Landesverbänden, Abtheilungen und Einzelpersonen. An der Spitze jedes Landesverbandes steht eine Hauptstelle zur Geschäftsführung und zur einheitlichen Leitung der Bewegung. (S. unten Anm. 1.)

Die Landesverbände stehen mit einander durch ihre Hauptstellen im Verkehr. Die geschäftliche Oberleitung des Weltbundes hat immer derjenige, in dessen Bereich der letzte internationale Kongress stattgefunden hat. Er übergibt die Leitung auf dem nächsten Kongresse nach Ablegung der Rechenschaft. Im Uebrigen hat jeder Verband volle Selbständigkeit.

Die Abtheilungen sind selbständig in Bezug auf Satzungen und Verwaltung; nur haben jene im Einklange mit denen des Weltbundes zu stehen. Es empfiehlt sich, dass die Abtheilungen (Vereine) und Einzelpersonen von ihren Eingaben und

*) Die Ausdrücke „Vivisektion“, „wissenschaftliche Thierfolter“ oder „Thierfolter“ allein werden gleich- und freigestellt. Für den Ausdruck „Vivisektion“ spricht, dass er in allen Sprachen der gleiche, dass er hinreichend eingebürgert ist und dass er in Benennungen von Vereinen gesetzlich feststeht. — Zu vermeiden möchten sein nicht geschmackvolle Ausdrücke, wie „Antivivisektion“, „antivivisektionistisch“ und dergleichen. — In dem Ausdrucke „wissenschaftliche Thierfolter“ könnte vielleicht das Beiwort „wissenschaftlich“ Bedenken erregen. Der Ausdruck „Thierfolter“ allein reicht auch aus.

Schriften der Hauptstelle vorgängig Mittheilung machen, damit diese gegebenen Falles Einspruch erheben oder eine Verständigung herbeiführen kann.

Die Kongresse finden je nach Beschluss statt. Der Besuch steht jedem Mitgliede des Weltbundes frei. Die Abstimmung findet statt nach Landesverbänden. Diese und die Abtheilungen richten sich nach ihrer eigenen Geschäfts-Ordnung.

1. Die deutsche Hauptstelle bildet der „Internationale Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter“ (Vivisektion) in Dresden.

2. Die Zeitschrift des deutschen Verbandes ist der „Thier- und Menschenfreund“. Die Abtheilungen haben das Recht, sich mit dem Drucker bezüglich des Nachdruckes in Verbindung zu setzen.

3. Die Abtheilungen leisten an die Hauptstelle zum Zwecke der Verwaltung und der Erreichung des in § 1 bezeichneten Zweckes eine Abgabe nach freiem Ermessen.

4. Der Verband wird begründete Eingaben an den Bundesrath und an den Reichstag richten, die einzelnen Abtheilungen an die betreffenden Landesregierungen und Landtage.

5. Der Verband wird die von der Abtheilung Berlin vorbereitete Umfrage in Sachen der Vivisektion als eine Art von Volks-Abstimmung zur Ausführung bringen.

Diesen Satzungen entsprechend haben sich in Deutschland eine Reihe von Abtheilungen gebildet; dazu kommen Thierschutz-Vereine, die dem Internationalen Vereine Dresden, dem Mittelpunkte der Bewegung in Deutschland, körperschaftlich angehören, so dass dieser insgesamt über 10000 Mitglieder zählt. Die deutschen Ortsabtheilungen in Berlin, München, Stuttgart, Wiesbaden, Leipzig, Freiburg i. B. sind mit Lust und Liebe thätig gewesen. Sie haben Versammlungen abgehalten, Schriften herausgegeben, Eingaben gemacht. Und ich halte es für gut und nöthig, zu betonen, dass sich in diesem freien Lager eines reineren Menschenthums und einer geläuterten, schuldfreien und vertieften Wissenschaftlichkeit Menschen aller Berufe und Stellungen, aller religiösen, philo- oder theosophischen und politischen Richtungen zusammenfinden, eine wirkliche Auslese der Besten und Weisesten der Zeit, der berufenen Säeleute der Zukunft. Wie sie sich in anderen Fragen stellen, danach fragen sie einander nicht; sie haben sich als Kämpfer um Recht und Wahrheit zusammengeschaaert und bilden mitten in der Erscheinungen unruhiger Flucht einen ruhigen Punkt, ein geschlossenes Lager. Es liegt aber in der Natur der Sache, dass sich die Mitglieder dieses Vereines auch auf anderem Boden wieder zusammenfinden. So ist denn die Bayreuther Gemeinde nach dem Beispiele Wagners stark vertreten, und umgekehrt gehören zu dieser wir Gegner der Thierfolter. Kein echter Bayreuther sollte darum in unserem Lager fehlen, und wenn er weiter nichts thäte, als seinen Namen zu geben und, wo es die Gelegenheit mit sich bringt, ein Wort und eine Schrift auszuthellen. Fahnenflucht ist bei solcher tiefbegründeter Ueberzeugung eine Seltenheit; und was der Tod dahinnimmt, wird durch neue Streiter gut gemacht: „Wo immer müde Fechter, sinken im muthigen Strauss, es kommen frische Geschlechter und fechten es ehrlich aus“.

Dahingegangen sind viele unserer besten und ersten Vorkämpfer, so Elpis Melenä (v. Schwartz), Julie Lembeke, Dr. Grysanowski, Graf Zedtwitz. Jenen beiden folgt unser Dank für die Hingebung und Opferwilligkeit in die Ewigkeit nach, diesen auch für die bleibenden Werke ihres Geistes. Die „Vivisektions-Gaukler“ von Zedtwitz werden immer eine der besten Schriften unserer gut versehenen Rüstkammer bleiben. Die Schriften von Grysanowski sind von uns gesammelt und herausgegeben worden. In ihnen vereinigen sich Sachverstand und Logik mit vornehmem Witze und mit Anmuth, um ihnen einen dauernden Werth zu verleihen. Die Gegner können dagegen nur mit allgemeinen Redensarten, nicht mit sachlicher Widerlegung ankommen.

Mit besonderer Thatkraft ist die Abtheilung Berlin vorgegangen. Den Anfang machte hier Frau Vilma Parlaghy mit dem offenen Briefe, den sie an den Kultusminister Dr. Bosse richtete.*) Die gefeierte Künstlerin, die Meisterin der Farbe, erwies sich damit zugleich als Meisterin der Feder. Der Brief, der die ganze Frage in ihren Hauptzügen wirkungsvoll zusammenfasst, ist ein vorzügliches Mittel, um Menschen, die der Sache fern gestanden haben, in diese einzuführen und über deren Tragweite und Bedeutung aufzuklären. Dass es eine Frau war, die hier mit Macht in das Horn stiess, der Sache daraus einen Vorwurf zu machen, kann nur blöden und gedankenlosen oder unehrlichen und verlogenen Gegnern beikommen. Denn erstlich kommt es überhaupt nicht darauf an, wer eine Behauptung thut, eine Anklage erhebt, sondern ob jene begründet, diese berechtigt sei. Es kommt ferner darauf an, was für eine Frau es ist, die sich in die vordere Linie der Kämpfer stellt, um dort als Walküre ihres Amtes zu warten. Endlich ist die Frau von keinem Gebiete menschlichen Schaffens und Handelns ausgeschlossen, auch nicht von dem des Streites der Gedanken und des Wissens. Und ganz und gar darf sie uns da nicht fehlen, wo neben dem klügelnden Verstande das Gemüth und Gewissen ihr Wort mit zu sprechen haben. Grosse, ernste Sittenfragen sollen grundsätzlich unter ihrer Zuziehung entschieden werden.

In Berlin erwuchs dann vom Ende des Jahres 1897 an eine frische, freudige Bewegung. Zahlreiche Versammlungen wurden abgehalten, ein reicher Schriftstoff nach allen Seiten verbreitet, auch in Zeitungen und Zeitschriften wurde der Krieg geführt und zuletzt auch auf die Bühne verpflanzt. Dr. Lutze hat ein Schauspiel „Der Vivisektor“ geschrieben, das in Hamburg und Berlin mit entschiedenem Erfolge aufgeführt worden ist. Die Berliner Abtheilung umfasst mehr als 2000 Mitglieder, sie arbeitet in sicherer Weise weiter und wird sich namentlich an das Volk wenden, um es zu überzeugen, dass die Schuld nicht nur auf den Vivisektionen, sondern auf der Gesammtheit lastet, innerhalb deren solche Verbrechen geschehen und die sie ruhig weiter geschehen lässt.

*) Flugblatt Nr. 155 des Berliner Thierschutz-Vereines. Beilage der Bayr. Bl. 1898.

Die Berliner Abtheilung hat auch, auf meinen Antrag, eine Umfrage an hervorragende Männer und Frauen aller Stände und Berufe gerichtet, folgenden Wortlautes:

„Die Frage der Vivisektion ist, seitdem sie zuerst zur öffentlichen Besprechung gelangte, nie wieder zur Ruhe gekommen, und immer wieder ist gegen diese Forschungsart in den weitesten Kreisen des Volkes der entschiedenste Widerspruch erhoben worden. Sehr begreiflich! Handelt es sich hier doch um eine wichtige Rechts- und Sittenfrage! Und wird doch bei der Kenntniss der vivisektorisches Thatsachen unser Mitgefühl aufs heftigste erregt, unser Gewissen beunruhigt, unsere Vernunft beleidigt!

„Zur Zeit wird die Frage wieder besonders lebhaft erörtert. Die meisten Menschen sind entschieden gegen die Vivisektion, wenige dafür. Manche meinen, in einer so wichtigen Frage sich des eigenen Urtheils enthalten zu dürfen.

„Das geht aber nicht an. In so bedeutungsvollen Fragen der Gesittung muss jeder gebildete und gewissenhafte Mensch Stellung nehmen.

„Wir wünschen, die öffentliche Meinung bezüglich der Vivisektion zu erkunden. Es gibt im deutschen Reiche keine Volksabstimmung; einen Ersatz dafür erblicken wir in einer Umfrage*) bei einer grossen Anzahl gebildeter Männer und Frauen aller Berufe und aller religiösen, philosophischen und politischen Richtungen. Eine solche Umfrage wollen wir unternehmen, und in solchem Sinne erlauben wir uns auch an Sie die Bitte, uns über die Vivisektion Ihre Ansicht in kurzen, bestimmten Worten mitzuthemen.

„Die Frage ist: Haben die Menschen das Recht, sich des schuld- und wehrlosen Geschöpfes und besonders der hochempfindsamen Thiere, wie unserer Hunde etc., für vermeintlich wissenschaftliche Zwecke auf so grausame, qualvolle Weise zu bedienen, und ist eine solche Forschungsart mit all ihren unverantwortlichen, widernatürlichen, grauenhaften Vornahmen von dem höheren Standpunkte religiöser oder allgemein menschlicher Sittlichkeit aus zu rechtfertigen?

„Wir sehen einer recht baldigen Zusendung Ihres Urtheiles entgegen und hoffen, dass Sie im Falle des Einverständnisses mit unseren Bestrebungen nicht verfehlen werden, sich als Bundesmitglied zu melden.

Berlin, im Mai 1899.“

Die Anfrage ist von einer grossen Zahl bekannter und hervorragender Männer und Frauen unterzeichnet. Ich richte auch an die „Bayreuther“ die Aufforderung, sich zu der Frage zu äussern und mir oder der Abtheilung Berlin (Rossstrasse 27) ihr Urtheil einzusenden.

Auch in München ist fleissig gearbeitet worden, namentlich durch Herausgabe von Schriften und durch die Enthüllung der frevelhaften Versuche, welche die vivisektorisches „Wissenschaft“, nachdem sie an gequälten Thieren gelernt hat, ohne doch recht satt und froh zu werden, auch an dem billigen Versuchs-Stoffe Mensch in Krankenhäusern, Waisenhäusern und

*) Eine solche Umfrage in Nord-Amerika hatte einmal folgendes Ergebniss: Es liefen 2086 Antworten ein. 1753 der Einsender erklärten sich gegen die Vivisektion, 281 dafür; die Antworten der übrigen lauteten unbestimmt. Von 1239 antwortgebenden Aerzten erklärten sich 207 zu gunsten eines Verbotes aller und jeder Vivisektion; 908 wollten ihre Anwendung beschränkt wissen. Die Geistlichen erklärten sich sammt und sonders gegen die Vivisektion. Von 125 Schriftstellern waren 121 und von 235 Schulmännern 201 der selben Ansicht.

anderen „dem Wohle der leidenden Menschheit“ gewidmeten Anstalten unternimmt.

Es war von vorn herein wahrscheinlich, dass der vivisektorische Wahnwitz, der selbst erklärt, „von erstaunlicher Kraft“ zu sein, folgerichtiger Weise vom Thiere auf den Menschen übergehen und auch hier alle sittlichen, wie wissenschaftlichen Bedenken mit den Scheingründen der Nothwendigkeit und des Nutzens niederschlagen würde. Die Erfahrung hat die Befürchtung nur allzusehr bestätigt. Dr. med. Koch und Pfarrer Horbach haben eine Reihe von scheusslichen Fällen von Vivisektion an Menschen urkundlich getreu gesammelt, die Münchener Abtheilung (in der „Neuen Freien Presse“) hat die Sammlung fortgesetzt und die Sache weithin bekannt gemacht. Dazu kommen andere Beweisstücke. Ich habe dann den ganzen Gegenstand auf einem Flugblatte „Der Mord im Dienste der Wissenschaft“ behandelt. Das Blatt ist in alle Welt hinausgegangen. Man hat aber darauf von Seiten der „Wissenschaft“ und des Aertzethums nichts erwidern können, wiewohl sonst die vivisektorische Ehrlichkeit gern den Harmlosen und Unschuldigen spielt, nach dem Satze: Hast Du was verbrochen, so leugne es ab (Si fecisti, nega)! In dem Falle blieb nur das Todtschweigen als Waffe übrig. Und leider gehen auch die staatlichen Behörden und die Beamten der Rechtspflege über alle diese Frevel, die ein frecher Bruch des Friedens, d. h. des geordneten Rechtsstaates, sind, mit verbundenem Auge hinweg. Die kleinen Thierquäler fasst man, die grossen lässt man laufen; gegen jene gibt es ein Gesetz, diese sind frei und unverantwortlich, trotz des Unverantwortlichen, das sie, vom Standpunkte des ewigen, ungeschriebenen Rechtes aus, auch thun mögen.

Die Münchener Abtheilung hat die Ouida'sche Schrift „Die neue Priesterschaft“ übersetzt; sie hat den hierher gehörigen Abschnitt „Schach der Qual“ von Bertha von Suttner herausgegeben, und vor allem hat Frau Professor Quidde eine vortreffliche „Anleitung zur Verständigung über die Vivisektionsfrage“ bearbeitet.

Die Stuttgarter Abtheilung hat eine überzeugende, weil auf persönliche Anschauung begründete Schrift herausgegeben: Dr. Peabody, „Bericht über Treiben und Ausdehnung der Vivisektion“.

Einen besonderen Herd, von dem aus sich belebendes Licht und Wärme über das ganze Gebiet des Thierschutzes ergiesst, bildet der „Berliner Thierschutzverein“, geleitet von Hans Beringer, ein Verein, der seinem örtlichen Namen nicht entspricht, sondern ganz Deutschland, ja die Welt umfasst und zur Zeit neben der Dresdener Hauptstelle das Beste und Meiste thut. Zusammen mit Beringer arbeitet öffentlich und noch mehr im Geheimen — es mag mir erlaubt sein, darauf hinzuweisen — Frau Lilli Lehmann, die sich in dieser Sittenfrage auch als Bayreutherin erweist. Ihrer hochherzigen Unterstützung zum guten Theile verdankt der genannte Verein seine ausgedehnte und erfolgreiche Thätigkeit.

Der Berliner Verein hat sich letzthin auch des Kampfes gegen die Vivisektion mit besonderer Umsicht und Entschiedenheit angenommen. Zu anderen unten genannten Flugschriften habe ich, um den mit der „Wissenschaft“ getriebenen Götzendienst zu kennzeichnen, eine abschliessende geschrieben: „Die Ansprüche der „Wissenschaft“ vor dem Richterstuhle der Vernunft“, in der ich die verbrauchten Ladenhüter, als da sind „Freiheit der Wissenschaft“, „Sache der Fachgelehrten, nicht der Laien“, „wissenschaftliche Rückständigkeit“, „Berechtigung auch der Grausamkeit im Dienste der Wissenschaft“, „Nothwendigkeit, Unentbehrlichkeit der Vivisektion“, „Nutzen der Vivisektion für das Wohl der leidenden Menschheit“, „Entweder Thier oder Mensch“, hoffentlich endgiltig abgethan habe, d. h. für Jeden, der die wissenschaftlichen Scheuklappen abgelegt hat und mit hellen geistigen Augen und der Kraft des Gemüthes die Dinge in ihrem Wesen erkennen und erfassen kann und will. Zum Schlusse nehme ich für so geartete und nicht entartete Menschen das gute Recht des öffentlichen Anklägers in Anspruch; wo die Regierer und Gesetzgeber ihrer Pflicht vergessen, wo die zünftige Wissenschaft alles innerhalb ihrer geschehen lässt, ohne Einspruch zu thun, ohne auch nur eine Mahnung zu erlassen, da muss jeder Aufgeklärte, jeder Freund der Wahrheit und des Rechtes, jeder Vertreter reinerer Menschlichkeit und einer Menschheit der Zukunft eintreten, um die öffentliche Meinung umzugestalten und den verwilderten Garten des menschlichen Lebens von Unkraut und Giftpflanzen zu reinigen.

Ich habe dann hervorragende Aussprüche von Männern jener „Wissenschaft“ selbst, vor allem aber von grossen Denkern, Dichtern und Künstlern, als den berufenen Führern und Erziehern der Menschheit, zusammengestellt, darunter natürlich auch einige schöne Stellen Richard Wagners. Und aus alledem ziehe ich zum Schlusse folgende Folgerungen als den Niederschlag unserer Gesinnung und Auffassung:

Wir kämpfen einen Kampf ums Recht, nicht um das persönliche, sondern um das Recht aller derer, die wir als unserer Fürsorge, unserem Schutze anvertraut ansehen. Wir sehen den leiblichen Besitzstand der Menschheit deshalb nicht für gefährdet an, weil wir ihren geistigen Besitzstand retten wollen und darum die Vivisektion zu unterdrücken versuchen; das kann doch nur gemeint sein mit dem Schlagworte: „Die Menschheit um der Menschlichkeit willen opfern.“ Wir sagen nicht: „Man übe Barmherzigkeit, und ob auch die Welt unterginge!“ Wir sagen vielmehr: „Es werde Erbarmen geübt, damit die Welt nicht untergehe!“ Alle geistige Vollendung der Menschheit liegt auch uns, und zwar in höherem Maasse als jenen, am Herzen. Aber wir meinen, dass die sittliche Vollendung über der Pflege des Verstandes, dass das Gewissen über dem Wissen stehe und dass dieses durch die Vivisektion gewonnene Wissen entweder sehr trügerisch oder, wenn sicher, doch nur ein Theilchen der gesammten Wahrheit, d. h. der

Welterkenntniss, ist. Aus Gemüth und Verstand erwächst die höhere Einheit, die Vernunft, über der blossen Gelehrsamkeit thront die Weisheit, die heute freilich in dem materialistischen, positivistischen und Nützlichkeits-Zeitalter keinen rechten Kurs mehr hat.

Die Vernunft und Weisheit lehren, dass wir auf die Vivisektion von der Natur nicht angewiesen sind, dass sie also geradezu widernatürlich oder widergöttlich und widermenschlich und nur dazu scheinbar nothwendig ist, um all die Verirrung und Schuld des Menschen in seiner Lebensweise durch Künstelei und neue Schuld, nämlich durch die dem schuld- und wehrlosen Thiere zugefügte Marter, wieder gut zu machen. Im übrigen aber spreche man doch in den höchsten sittlichen Fragen nicht einseitig von Nutzen und Gewinn. Das ist die wahre Strauchdieb-Moral; das ist sittlicher Nihilismus.

Wenn nun ein Vivisektor einmal in die Hand eines Mächtigeren fiele, eines eben so sehr von heissem Verlangen nach Wissen erfüllten, wie gewissenlosen Uebermenschen. Dieser wäre überzeugt, seine wissenschaftlichen Versuche am erfolgreichsten am Leibe des Menschen und gerade dieses Menschen vornehmen zu können, und diesen Menschen hätte er nun einmal in seiner Hand und er benutzte die Gelegenheit in vollster Freiheit von allen altfränkischen Gewissensbedenken — würde er unrecht handeln? Nein, nach der Logik der Vivisektoren nicht. Aber es wäre ja verboten! Gut, dann würde er mit seinem Opfer „heimlich experimentiren“. Denn „der Wissensdrang des Menschen ist ja,“ wie einer unserer Gegner erklärt hat, „von erstaunlicher Kraft.“

Den Standpunkt des Nutzens haben wir bei der von viel höherem Gesichtspunkte aus zu beurtheilenden Frage der Vivisektion überhaupt gar nicht oder nur in zweiter Linie einzunehmen, um der menschlichen Schwäche entgegen zu kommen und um nicht den Anschein zu erwecken, als hätten wir hier einem Streite auszuweichen. In der Beziehung hat uns der englische Generalarzt Dr. Thornton in seinen „Hauptsprüchen der Vivisektoren“ eine vortreffliche Waffe geliefert. Wir haben sie in deutscher Uebersetzung und mit einem Anhang herausgegeben.

Es ist nun nicht zu hoffen, dass alle unsere Mahnungen, für wie beweiskräftig wir sie auch halten mögen, die Zauberkraft haben werden, um aus diesem verhärteten, entarteten Geschlechte mit einem Male ein neues, besseres, vernünftigeres zu machen. Solche Umschwünge treten nur selten ein, wenn die Zustände ganz verzweifelte geworden sind, wenn das Sehnen des Menschenherzens nach Erlösung ein brennendes und allgemeines geworden ist. Und auch dann müssen die Verkünder der neuen frohen Botschaft darauf rechnen, dass das, was sie ins Leben einführen wollen, nur im langsamen Werden und durch Leiden und Verfolgung hindurch Wirklichkeit werde. Denn das Gesetz der Trägheit beherrscht die Welt der Dinge und der Menschen; und die Gegner schrecken vor keiner Irreführung und

keinem Mittel der Gewalt und der Verketzerung zurück, um sich in dem Besitze der Macht zu erhalten.

Wer für die Zukunft arbeitet, muss auf die Gegenwart verzichten; aber jene nahet doch, sicher, unüberwindlich. In solchem Sinne äusserte ich mich im Sommer 1898 auf der Thierschutz-Tagung in Graz also:

Ein Einzelner, der weiter blickt und tiefer, wärmer und stärker fühlt, als die Andern, ein Genius, ein Prophet, ein Meister, ein Erlöser, erfasst einen neuen, rettenden, heil- und lichtbringenden Gedanken mit der ganzen Kraft und Ueberzeugung, die der Wahrheit zu eigen ist. Und der Blitz, der in seine Seele fiel, strahlt von dort in alle Welt hinaus. Glückliche ob solcher reinen Empfängnisse, deren er selbst theilhaftig geworden, will er nun auch den geistig Armen, den nach Licht und Wärme, ohne dass sie es selbst wissen, Hungernden und Dürstenden von seinem Reichthum abgeben. Er prägt ihn in eine neue frohe Botschaft aus und verkündet diese aller Welt. Gleichempfindliche und Gleichgesinnte schliessen sich an ihn. Aber „alles Grosse und Gescheite besteht in der Minderheit“, es wird von ihr wenigstens zuerst und oft auf lange Frist getragen; und so streiten und leiden und verzehren sich diese voreilenden und kühner Emporgestiegenen; sie leiden um ihres Glaubens willen; sie tragen Verkenennung und Spott davon und werden verfolgt und gekreuzigt. Lehnen sie sich doch auf gegen das allgemeine Giltige, gegen das, was der Mehrheit gefällt, gegen das Gesetz, mit Berufung auf das höhere, ewige Recht! Ist doch jeder neue Gedanke der Umsturz des Alten, dem er sein Urtheil spricht!

So geht der menschliche Fortschritt durch die Blutzugenschaft hindurch. Aber vom Standpunkte der Welt aus Thoren und unglücklich in ihrem äusseren Lebensschicksale, tragen sie den sicheren Schatz im Herzen, und heiteren Gemüthes nehmen sie ihr Kreuz auf sich; denn ihrer ist das Himmelreich, d. h. die Weisheit, der Friede der Seele, das innere Glück, die sichere Hoffnung auf die Zukunft.

Und ihre Hoffnung lässt sie nicht zu Schanden werden. Denn was erst verkannt wurde, wird im Laufe der Zeiten erkannt und anerkannt; was verdammt wurde, wird verherrlicht; dem „Kreuziget“ folget der Lobgesang. Und so wächst die Minderheit stätig an; ihre Gesinnung, ihr Gedanke durchdringt, durchsäuert mehr und mehr die grosse blöde und spröde Masse; sie zwingt dieser ihr neues Gesetz auf, und aus der Minderheit ist schliesslich eine Mehrheit geworden.

Mit anderen Worten: das freiwillige, sittlich höhere Empfinden und Verhalten wird zur guten Sitte und weiter zum Gebote der giltigen Sittenlehre. Als solches wird sie in das geschriebene Gesetz aufgenommen und unter Androhung von Strafe auch den Widerwilligen aufgezwungen. Die „Bestie im Menschen“ wird in eine Kette mehr gelegt; für die natürliche, schrankenlose Freiheit wird die höhere eingetauscht, die Selbstverfügung

des inneren Menschen, die ihr Thun selbstherrlich, aber auch selbstbeschränkend bestimmt.*)

Den Begriff des Thierschutzes sehen wir zur Zeit in einer deutlich wahrnehmbaren Handlung begriffen; er klärt, veredelt und vertieft sich. Das legte mir auf der Tagung in Graz folgende Ausführungen in den Mund:

Zwei Grundgedanken werden den Thierschutz der Zukunft beherrschen: der naturwissenschaftlich-philosophische und der sittlich-rechtliche.

Jener lehrt uns das Verhältniss zwischen dem Menschen und dem Thiere — ja zwischen dem Menschen und der gesammten übrigen Natur — anders aufzufassen, als bisher; er lehrt uns, uns in das Wesen der Dinge zu vertiefen. Sind wir jetzt auch weit entfernt, mit Cartesius und anderen Denkern bezw. Nichtdenkern früherer Zeiten das Thier als eine fühllose Sache, als eine Maschine aufzufassen, so fehlt uns doch noch viel an der rechten Auffassung, die in der Natur der Dinge selbst begründet ist und aus der wir dann die Pflicht des Thierschutzes im Ganzen und im Einzelnen ableiten.

Diese vertiefte Erkenntniss der Natur heisst uns anerkennen, dass das Thier, wenngleich an geistiger Begabung unter dem Menschen stehend, doch gleichen Wesens mit ihm und von ihm nur gradweise verschieden ist, ein Ausfluss der selben Schöpfungskraft, die ihn selbst ins Leben gerufen hat, ein Geheimniss und Wunder, wie er, an das er also mit gewisser heiliger Scheu herantreten soll.

Das Thier tritt in dieses Leben mit dem selben natürlichen Rechte ein, es zu geniessen, sich auszuleben und von unnöthigen Leiden frei zu bleiben. Auch das Thier steht innerhalb des sittlichen und rechtlichen Verbandes, der von Liebe, Mitleid und Gerechtigkeit zusammengehalten wird. Auch für das Thier gilt der Satz: Füge Niemandem wissentlich und ohne Nothwendigkeit ein Uebel zu! Verkürze ihm sein Leben nicht ohne Noth. Freue Dich mit ihm und trage zu seiner Freude bei; leide mit ihm und hilf ihm in seiner Noth!

Und hat der Mensch erst den Gesichtskreis persönlicher Beschränktheit und Selbstsucht durchbrochen und ins Unendliche erweitert; ist ihm der

*) Solcher Auffassung von dem beständigen Werden des Zukünftigen entzieht sich selbst der „Revolutionär“ Liebknecht nicht mehr. Er urtheilt über den „Zukunftsstaat“: „Was versteht man denn eigentlich unter dem seltsamen Worte? Zukunftsstaat! Wo fängt die Zukunft an, wo hört die Gegenwart auf . . . Wie oft hörte ich die sehnstüchtige Frage: „Werden wir es noch erleben?“ „Es“, das heisst die Erfüllung unseres Ideals: Werden wir? Ja und nein! Nein, denn kein Ideal wird erfüllt. Haben wir erreicht, was uns heute als Höchstes erscheint, so ist Höheres und Weiteres schon vor uns. Wenn das wahr ist, dass der Mensch mit seinen Zielen wächst, so ist es nicht weniger wahr, dass die Ziele mit dem Menschen wachsen. Der „Zukunftsstaat“ hat keinen Anfang und kein Ende, stäts, bis unser Planet erstarrt ist, wird vor der vorandrängenden Menschheit ein „Zukunftsstaat“ liegen. Und doch werden wir ihn erleben. Nicht werden — wir erleben ihn, wir erleben sein Werden, er wird um uns.“

Schleier der Sansara von den Augen gefallen; hat er sich emporgeschwungen zu dem erlösenden Gedanken von der All-Einheit des Seienden, jener All-Einheit, der der weise Inder Ausdruck gibt in seinem *tat twam asi*, das bist Du! — so wird er sich auch um seiner selbst willen an dem Thiere nicht vergreifen; denn er ist sich bewusst, dass sein eigenes Glück begründet ist in dem Wohlbefinden und Gedeihen des unendlichen Kreises von Lebewesen, der ihn allüberall umgibt. Was er einem dieser Geringsten gethan, im Guten, wie im Bösen, das hat er sich selbst gethan — „Thiere schützen heisst Menschen nützen“; ein solcher Satz zeugt von einer unheilvoll beschränkten Auffassung des Thierschutzes und kann höchstens als ein Durchgangspunkt und als ein Mittel der Erziehung zeitweilig auf Geltung Anspruch machen.

Der wahre Thierschutz hat mit dem Nutzen des Thieres für den Menschen nichts zu thun, noch mit den persönlichen Verhältnissen des Menschen zu einem Einzelthiere. Der wahre Thierschutz ist die Vertretung des Rechtes auch des Thieres, also ein Theil des grossen, ewigen, alles menschliche Leben und Streben beherrschenden Kampfes um das Recht, nicht eine Frage des Beliebens, der Laune, des vereinzelt Mitleides, der Berechnung.

Der wahre Thierschutz ist nicht Thierliebe und Thierhegung, die nur so lange dauert, als sie die Stimmung oder der Nutzen des Menschen gebietet. Er ist begründet in einem viel Höheren, der menschlichen Vernunft, und diese wägt streng und starr ab und spricht: *Fiat iustitia*, es werde Recht, d. h. es werde Jedem das Seine! Und sie ist unerbittlich folgerichtig, sie lässt ihrer nicht spotten.

Es ist klar, dass alle Rechnung auf die Zukunft für den Wirklichkeits-Menschen darauf hinausläuft, das heranwachsende Geschlecht in dem Geiste der Zukunft, wie wir sie uns denken, zu erziehen.

Zucht und Strafe für Vergehen müssen wohl sein; doch helfen sie wenig und verhindern die That nicht; sie kommen hinterher, wenn sie verübt worden ist.

Wer aber die Jugend hat, der hat die Zukunft. Was hilft es, tauben, abgestumpften Ohren zu predigen? Selten wird man sie hörend machen. Wenden wir uns vielmehr an die noch offenen, empfänglichen der Jugend; bilden wir das Gemüth des kommenden Geschlechtes. In solchem Sinne arbeitet Hans Beringer in Berlin seit Jahren mit grossem, immer zunehmendem Erfolge.

Dass wir weiter kommen, davon zeugt auch das Verhalten der uns näher Stehenden, wie das unserer Gegner.

Die deutschen Thierschutz-Vereine standen früher nur theilweise auf unserer Seite. Ein Theil nahm in unbegreiflicher Verkennung des Wesens der Thierquälerei, des Thierrechtes und des Thierschutzes entweder bezüglich der Vivisektion eine farb- und haltlose Mittelstellung ein;

oder sie standen, als Anwälte der Vivisektion, geradezu gegen uns, eine Thatsache, die auch nur in dem Volke der „Denker und der Dichter“, richtiger der Bildungsphilister und der Klügler, möglich ist. Nur hier konnte es vorkommen, dass ein genugsam bekannter Vivisektor Ehren-Vorsitzer eines Thierschutz-Vereines war. Und der Fall steht nicht vereinzelt da. Die Stimmung ist indessen merklich umgeschlagen. Niemand erklärt sich gern mehr offen und ehrlich für die wissenschaftliche Thierschinderei; das Gefühl der Scham hält wenigstens davon zurück, wenn auch der Gedanke noch nicht so folgerichtig und das Gefühl so geläutert ist, um unter allen Umständen und rücksichtslos gegen die in der Vivisektion ins Unerträgliche und Unglaubliche gesteigerte menschliche Selbstsucht und Verrohung einzutreten. Und der Verband der deutschen Thierschutz-Vereine, der etwa die Hälfte in sich schliesst, hat dann auch im vorigen Jahre die lange Zeit eigensinnig festgehaltene Bestimmung aufgehoben, dass den ihm angehörigen Vereinen die Stellungnahme gegen die Vivisektion, auf Grund von Konzilien-Beschlüssen aus den 70er Jahren, untersagt sei.

Auch die Natur-Heilvereine erklären sich nicht nur gegen die Vivisektion, sondern sie verlangen auch deren Behandlung innerhalb ihrer selbst. Jenes erklärt sich daraus, dass die wirklich wissenschaftlich begründete und durchgebildete Heilkunde, das Gegenstück der wissenschaftlichen Kurpfuscherei, der Thierfolter nicht bedarf. Der andere Umstand zeigt in erfreulicher Weise, dass die auf Erhaltung der leiblichen Gesundheit und auf Heilung der Krankheiten gerichtete Heilkunde einen höheren Flug nimmt und alles, was der leiblichen, wie der geistigen und sittlichen Erneuerung der Menschheit dient, in ihren Bereich hereinzieht.

Was aber die Gegner betrifft, so kämpfen sie zwar noch eben mit den selben schlechten Waffen der Ablehnung, der Entstellung ihres Thuns und unserer guten Beweisgründe und der unehrlichen Unterstellung falscher Beweggründe. Kein Wunder! Denn wie sollte der tiefer Stehende dem auf höherer Warte der Menschheit Stehenden gerecht werden, während sich dieser unschwer in jenen beschränkten Gedankenkreis und in seine mangelhafte Weltanschauung hineindenken kann. Aber die Tonart der Gegner, verglichen mit der Wuth und Gehässigkeit, mit der sie im Anfange der 80er Jahre über uns herfielen, ist doch eine ungleich mässigere und bescheidenere geworden, sei es, dass sie von der Güte ihrer Sache selbst nicht mehr recht überzeugt sind, sei es, dass sie das Gefühl haben, ihre Pflicht verletzt zu haben, indem sie zwar selbst anerkannt haben, dass die Vivisektion über alle erlaubten Schranken hinausgehe, aber nicht einmal einen aufrichtigen Versuch gemacht haben, sie nach Art und Umfang einzuschränken; sei es endlich, dass sie vor der öffentlichen Meinung Scheu haben und dieser, wie der schöne Mode-Ausdruck lautet, meinen „Rechnung tragen“ zu müssen,

Natürlich machen einige Heisssporne eine Ausnahme, sei es, dass sie mit ihrer eigenen Sache nicht hinreichend bekannt sind, sei es, dass die vivisektorische Uebung und Gewöhnung in ihnen auch alles Scham-, Rechts- und Wahrheitsgefühl viviseziert und ermordet hat. Ich nenne keine Namen; die Abrechnung mit solchen zeitgenössischen Musterbildern der Art Homo Doctus (die Naturlehre spricht gar von dem Homo Sapiens!) hat an anderen Orten stattgefunden. Erwähnen will ich nur, dass auch Virchow, den manche ja als Gipfel aller Wissenschaftlichkeit anstaunen und der den „Wissenschaftler“ etwa in gleicher Weise verherrlichen möchte, wie Schiller vor 100 Jahren die Künstler, seinen auf dem Medizinischen Kongresse in London (1881) gehaltenen Vortrag „Ueber den Werth des Pathologischen Experimentes“ neu herausgegeben hat, in der Hoffnung, dass er „auch den Ungläubigen predigen möge.“ Die rechte Antwort ist ihm von Dr. med. Paffrath in einer vortrefflichen Streitschrift, die ich warm empfehle, ertheilt worden.

Eine Umschau über andere Länder will ich mir, um nicht allzu ausführlich zu werden, erlassen. Ich habe bereits der Schweiz erwähnt. Und ich buche in aller Kürze, dass unsere Bewegung auch in Oesterreich, nach langer bedauerlicher Unthätigkeit, endlich empor kommt; dass sie in Nordamerika grosse Fortschritte gemacht und gute Aussicht hat, und dass in England eine grosse Streitschaar nach wie vor den Kampf unterhält. Leider ist aber hier dadurch eine Spaltung und Schwächung eingetreten, dass die grösste Vereinigung (die „*National Anti-Vivisection Society*“) von ihrer Forderung des völligen gesetzlichen Verbotes der Vivisektion, als einer die Menschheit schändenden Sünde, zurückgegangen ist und für eine vorläufige Abschlagszahlung, für gesetzliche Einschränkung („*lesser measures*“) eintritt. Sie verwechselt die Aufgabe derer, die kraft ihres Grundsatzes und Amtes auf die bedingungslose Unterdrückung der Vivisektion zu dringen haben und sich auf solchen Handel oder solches Entgegenkommen auf keine Weise einlassen dürfen, vielmehr damit einen logischen, wie taktischen Fehler begehen, mit der Aufgabe der Regierer und Gesetzgeber. Diesen mag es ja unbenommen sein, nur abzumildern und einzuschränken. Dagegen haben sich unter der Führung der altbewährten und hochverdienten Miss Frances Power Cobbe alle die, welche auf dem Standpunkte der die Thierfolter bedingungslos Verwerfenden und Bekämpfenden beharren, in dem Britischen Vereine („*British Union*“) vereinigt.

Ich darf für dieses Mal nicht noch mehr Raum beanspruchen. So behalte ich mir eine tiefere Begründung des Rechtes, der Pflicht und Nothwendigkeit gegen die Vivisektion für später vor. Es ist das eine dem Kenner der Sache und zugleich Weltweisen leichte und lohnende Aufgabe. Nur auf die Frage sei noch eingegangen: Was versprechen wir uns von der nächsten Zukunft an Erfolgen? Ich habe diese Frage in der Hauptsache schon oben dahin beantwortet, dass dem Edlen und Rechten schliess-

lich sein Tag mit Sicherheit komme, dass geistige Seuchen immer ihre Zeit gehabt haben und endlich in sich selbst erloschen sind, so die *Rabies theologica*, die Entartung der Religion, so der juristische Aberglaube von dem Wahrheitsbeweise durch die Folterung, so die Steigerung des Gedankens von der Allmacht und dem Allrechte des Staates (der „Raison d'Etat“), so der platte Materialismus, die Lehre von Kraft und Stoff oder vom Stoffe allein, so die dem entsprechende Kunstrichtung des „Naturalismus“, der Entartung des ehrenwerthen Realismus, u. s. w. Und so wird sich auch die geistige und seelische Seuche der Vivisektion, nachdem sie nicht nur epidemisch aufgetreten, sondern sogar endemisch geworden ist, schliesslich überleben. Der Sumpf, der sich noch an dem auf Recht, Liebe und Mitleid begründeten Gebirge der menschlichen Gesittung verpestend hinzieht, wird trocken gelegt und damit auch die Sumpf- und Giftpflanzen ausgerottet werden. Zu dem Lenau'schen „Nicht lässt der Sonnenaufgang sich verhängen mit Purpurmänteln oder schwarzen Kutten“ fügen wir hinzu: „Noch mit Talaren der Vivisektoren“. Die Vivisektoren mögen ihre lendenlahmen Paradeperde dem staunenden, gläubigen Volke immer von Neuem vorführen; aber wie können diese ankämpfen gegen die Flügelrosse Weisheit und Menschlichkeit? Und schliesslich werden sie als das, was sie sind, auch von allem Volke erkannt und mit Schimpf und Schande davon gejagt werden.

Wunderbar genug, dass unsere Zeit noch dermaassen unreif und höherer Gesittung und Wissenschaftlichkeit bar ist, dass um eine Frage, wie die der Vivisektion, überhaupt ein langer, mühevoller Kampf nöthig ist; ein wirkliches Zeichen der Zeit! Nun, sind die Verhältnisse einmal solche, so müssen wir uns darein schicken und weiter auf dem Plane ausharren und kämpfen. Wohl mögen wir hoffend ausrufen: „Wach auf, es naht den Tag“, und „es soll uns doch gelingen“. Wir werden fortfahren, alten Auhängern Altes zur festeren Gewöhnung und Neues an Thatsachen und Gedanken zu sagen; wir werden neuen Menschen das Alte, ewig Giltige mahnend in's Herz und in den Kopf schieben; wir werden die Unbestimmten zu uns herüberziehen; wir werden die träge Masse durchsäuern; wir werden die Mächtigen dieser Welt gewinnen oder, wenn sie uns nicht willig folgen, sie mit uns reissen und zwingen, Vernunft anzunehmen. Denn das ist es schliesslich, was dieser heutigen „Ordnung der Dinge“ gebricht: sie ist voller Verstand, voller Berechnung, voller Nützlichkeits-Jägerei, voller Künstelei und Wissenschaft; aber wo ist Natur, Vernunft und Weisheit und wahre Kunst?

Dem gemäss ist die Frage des Kampfes gegen die Vivisektion, wie alle Fragen des sittlichen und geistigen Fortschrittes, eine einfache Machtfrage. Ich meine, dass wohl eine Zeit lang Macht vor Recht gehen mag, dass aber schliesslich doch das Gute und die Wahrheit eine solche Macht um sich scharen wird, dass ihnen ihr Recht werde. Wir sind auch in der

besprochenen Frage auf dem besten Wege. Der Umschwung ist deutlich wahrnehmbar. Es gilt nur, die Macht, die wir thatsächlich schon haben, in entschiedenerer Weise zu gebrauchen und den „alten, bösen Feind“ entschlossen niederzurennen.

Ja, verheissende Anfänge und theilweise mehr als das sind überall gemacht. Wir schauen auf zu den Bergen, von denen uns Hilfe kommen soll, so auch zum Hügel von Bayreuth; und wir segnen den Meister, der mittelbar durch sein Werk und die Richtung, die er gewiesen, sowie durch seinen vorbildlichen, nie versagenden, hoffnungsreichen Idealismus, der in ihm keinen Zweifel aufkommen liess, dass die „Zukunfts-Musik“ dereinst Gegenwarts-Musik werden würde — und er selbst hat es ja noch erlebt! — unmittelbar durch sein männliches, gerades Wort auch unsere Sache gefördert hat. Alle die aber, die seines Geistes sind, fordere ich nochmals auf — zumeist um ihrer selbst willen — auch in den unerlässlichen Kampf gegen die Vivisektion mit einzutreten.

Zum Abschlusse seien einige Weisungen gegeben. Es werde ein Jeder, der mit mir auf dem Boden der vorstehenden Ausführungen steht, Mitglied des „Internationalen Vereines zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter (Vivisektion).“ Dieser Verein besteht seit 19 Jahren und hat ein gut Stück Arbeit geleistet; er wird auch ferner das Seine thun. Er gibt die von mir geleitete Zeitschrift „Der Thier- und Menschenfreund“ heraus, die ohne Zweifel die reichhaltigste, folgerichtigste, also die führende deutsche Thierschutz-Zeitschrift ist. Ihrem Namen entsprechend greift sie gelegentlich auch über die engere Aufgabe des Thierschutzes und insbesondere der Bekämpfung der Vivisektion hinaus, um an der gesamten Erneuerung der Menschheit mitzuarbeiten. Bei einem Mitgliedsbeitrage von wenigstens 3 Mark werden alle Schriften des Vereines frei zugeschickt. Die Geschäftsstelle (Dresden, Cranachstr. 18), versendet auch alle den Kampf gegen die Vivisektion betreffenden Schriften, sowie Probe-Nummern der Zeitschrift an Personen, die darum ersuchen oder deren Namen ihr angegeben werden.

Ferner fordere ich zum Eintritte in eine der genannten Orts-Abtheilungen auf; am besten, man gehört einer von ihnen und zugleich dem Haupt-Vereine an. Die Ausgabe für beides ist eine geringe, der Vortheil aber ist gross, über alles auf dem Laufenden erhalten zu werden und fortwährend reiche, so nothwendige Belehrung zu empfangen.

Um sich über die ganze Frage zu unterrichten, empfehle ich in erster Linie folgende Schriften (zu beziehen von der deutschen Hauptstelle des Weltbundes, dem „Internationalen Vereine zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter“ (Dresden, Cranachstrasse 18), sowie vom „Berliner Thierschutz-Verein“ (Berlin SW., Königsgrätzerstrasse 108): Prof. Dr. P. Förster, „Die Vivisektion vom naturwissenschaftlichen, medizinischen und sittlichen Standpunkt aus beurtheilt“. — Dr. med. et phil. E. Grysanowski, „Gesammelte antivivisektionistische Schriften“. — Dr. med. A. Kingsford, „Die wissenschaftliche Thierfolter“. — Lawson-Tait (Hauptarzt am Birminghamer Frauenhospital), „Die Nutzlosigkeit der Thiervivisektion als wissenschaftliche Forschungsmethode“. — Dr. Paffrath, Rud. Virchows Rede „Ueber den Werth des pathologischen Experimentes (in 2. Auflage)“. — Dr. Peabody, „Bericht über Treiben und Ausdehnung der Vivisektion“. — H. Stenz, „Verborgene Greuel“. Thatsachen und Vernunftgründe gegen die Vivisektion. — H. Stenz, „Die Vivisektion in ihrer wahren Gestalt“. Unwiderlegliche Thatsachen aus der

Fachlitteratur. — H. Stenz, „Die wissenschaftliche Unhaltbarkeit und die sittliche Verwerflichkeit der Vivisektion. — Dr. Thornton, Generalarzt, „Die Hauptansprüche der Vivisektoren zurückgewiesen“. — E. v. Weber, „Folterkammern der Wissenschaft“. — „Anleitung zur Verständigung über die Vivisektionsfrage“, herausgegeben von der Abtheilung München (Leopoldstrasse 34). — von Ouida, „Die neue Priesterschaft“, übersetzt von Frau Professor M. Quidde. — Euseb. Aenosch, Dr. med., „Die Vivisektion, das grosse Verbrechen des 19. Jahrhunderts.“

Dazu die Flugblätter gegen die Vivisektion: Hermann Stenz, „Gegen die sogenannte wissenschaftliche Thierfolter“. — Dr. med. Charles Bell-Taylor, „Im Namen der Barmherzigkeit“. — Prof. Dr. P. Förster, „Der Kampf um die Vivisektion“. — Der Selbe, „Der Mord in der Wissenschaft“ (Versuche an Menschen), zwei Blätter. — Der Selbe, „Die Ansprüche der Wissenschaft vor dem Richtersthule der Wahrheit“. — Der Selbe, „Autoritäten.“ — Vilma Parlaghy, „Brief an den preussischen Kultusminister Dr. Bosse. — Der „Thier- und Menschenfreund“ (Monatsschrift); Preis 2 $\mathcal{M}$ jährlich. „Thierbörse“ mit Thierschutz-Archiv (wöchentlich); Preis 90 ϕ vierteljährlich.

Friedenau, Sommer 1899.

Prof. Dr. Paul Förster.

Ein Weihnachts-Mysterium

nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes

von Ph. Wolfrum.

Heidelberg, Commissions-Verlag von F. W. Rochow (C. Winter'sche Universitäts-Buchhandlung).

Verehrter Herr, Ihrer Aufforderung, über mein „Weihnachts-Mysterium“ und zwar speziell über Gestaltung des Textes zu berichten, komme ich mit um so grösserer Freude nach, als mir dadurch Gelegenheit gegeben ist, mich dem weiteren Kreise Bayreuther Freunde mitzuthellen, die meinem neuen musikalischen Versuche in Ihrer Person so antheilnehmend entgegen gekommen sind.

Vor einigen Jahren kam mir von ohngefähr ein Buch in die Hand, das manche Perle deutscher Poesie birgt. Wie man aber diesen Dichtungen in Sammlungen und Anthologien nicht begegnet, so ist auch jenes Buch den Freunden deutscher Dichtkunst wohl nur wenig bekannt. Leider! muss man sagen. Und doch ist es tröstlich, dass so manches Echte und Schöne nicht auf dem Wochen- und Jahrmarkte unserer Litteraturgeschichte ausgestellt ist. Das Buch heisst: Karl Weinhold, Weihnachtsspiele und -Lieder aus Süddeutschland. Graez 1853. Beim Lesen darin ward ich wie mit einem Zauberschlage in Tage meiner Kindheit zurückversetzt, Tage, die in hohem Maasse der ersten musikalischen Thätigkeit auf der Orgelempore einer kleinen lutherischen Dorfkirche in gebirgiger, sehr rauher Gegend gewidmet waren, wo der Christbaum ausschliesslich die nöthige Winterwärme beschafft und nicht blos für die Stuben, sondern auch und vornehmlich für die Herzen.

In jenem Buche fand ich ein einzeln aufgeführtes Lied „aus Mosburg bei Klagenfurt“, von dem ich einige Strophen hersetze:

Still, o Erde, still o Himmel,
Euer Gott liegt in der Ruh;
Still, o Welt, mit deinem Getümmel
Euer Herr schläft in der Ruh.

Von dem Pfeil der Lieb getroffen,
Liegt er da ganz unverhoffen
Als ein Kind im Stall ganz matt
Auf der harten Ligerstatt.

Lasse dir vom Kreuz nichts träumen,
Allerliebstes Jesulein,
Von dem wirst du nichts versäumen,
Jetzt bist du noch viel zu klein.
Bist ein Kind, darfst es nicht wagen,
Ein so schweres Kreuz zu tragen,
Deine Wanglein sind zu weich
Zu dem harten Backenstreich.

Schlaf, o Jesu, bleib nur liegen,
Schlafe auf dem harten Heu;
Aber wenn ich greif in Zügen*),
Dann wach auf und steh mir bei,
Dass ich selig mög entschlafen;
Schütz mich mit dein Gnadenwaffen,
Mir all meine Sünd verzeih
Und die ewge Ruh verlei!

Hier hatte ich die tragische Antithese der lieblichen und trostreichen Weihnachtserzählung in einer Grösse und Ruhe des Ausdrucks mit einer Leidenschaft der Empfindung vereinigt, wie mir in unserer Volkslieder- und Gesangbuchlitteratur kaum je wieder vorgekommen! Hier war der Engel des Todes, den die alten Maler dem Gloria-Engel an der Krippe gegenüberstellten, von dem wahrhaftigen tiefen Volksgemüth in seiner ganzen gewaltigen Grösse — geschaut!

Meine Begeisterung für dieses „Lied“ war so gross, dass ich sofort ans — Komponiren dachte, dessen ich mich, in meinem durch praktische Thätigkeit unterstützten Versenken in die für mich vielfach neue Welt der Werke unserer heutigen grossen Meister und musikalischen Pfadfinder — ich nenne Franz Liszt ganz besonders —, durch Jahre hindurch fast ganz enthalten hatte.

Es ward mir aber auch klar, dass es sich hier nicht um irgend einen Gesang oder eine Arie mit Orchester handeln könne, sondern dass jenes „Lied“ als Scene im Mittelpunkt eines grösseren, die Weihnachtsgeschichte dramatisch darstellenden oder erzählenden Ganzen stehen müsse.

Ich entschloss mich daher, dramatische Scenen in der Art, wie sie in den alten geistlichen volksthümlichen Schauspielen und Mysterien zu finden sind, aneinander zu reihen und durch das ebenfalls volksthümliche Bibelwort einzuleiten und zu verbinden.

Die oben im „Lied“ angegebene Scene gab mir den nothwendigen Kontrast zu den eigentlichen Weihnachtsscenen.

Ferner schien mir bei entsprechend musikalisch reicher und eindringlicher Behandlung des Stoffes möglich, die ursprüngliche (allerdings sehr primitive) scenische Darstellung des Mysteriums in der Art wieder zu erneuern und zu beleben, dass man von ruhig in einander übergehenden sogenannten „lebenden Bildern“ kürzerer Dauer (z. B. die Ankündigung des Engels Gabriel, sein Scheiden, Maria zum Lobsingen („Meine Seele erhebt den Herrn“ etc.) niederkniend — der Vorhang schliesst sich) zu pantomimischer Behandlung (z. B. die Hirten Nachts auf

*) D. h. in den letzten Zügen liege.

dem Felde, die Lichterscheinung, die Verkündigung des Engels, die Engelschaaren, die Hirten nach Bethlehem eilend) fortschreiten könne. *)

Das Textbuch in diesem Sinne und nicht etwa als „Oratorium“ auszugestalten, wurde ich bestärkt durch die Wahrnehmung, wie viel Wärme der Empfindung diese alten meist nur episch aneinander gereihten Szenen ausstrahlen, und wie ungleich „musikalischer“ sie Einen doch anmuthen als so Vieles, was da in den Oratorien komponirt und gesungen wird! Bestärkt auch durch den Hinblick auf des deutschesten Altmeisters J. S. Bach Kunst, die noch einen tiefen innerlichen Zusammenhang zeigt mit jenen Mysterien, namentlich in seinen Passionen, die nicht unrichtig als „Mysterien auf einer höheren Kunststufe“ bezeichnet worden sind. Auch im sogenannten Weihnachts-Oratorium gehören Stücke, wie die „Hirten-Symphonie“, das „Wiegenlied“ zu den Mysterien-Traditionen; sie geben uns echtste Weihnachtsstimmung, ja sie zaubern geradezu Szenen vor uns hin. Ganz zu schweigen von dem Antheil, der dem volkstümlichen Lied als wesentlichem Bestandtheil des alten Spiels, wie der Bach'schen Kunst (und des heutigen Gottesdienstes) gebührt.

Ich gestaltete nun die Anlage des Ganzen wie folgt:

I. Symphonisches Orchestervorspiel, in welches als letzte Steigerung a) des langsamen feierlichen und b) des rasch bewegten Satzes der Chor mit dem „Programm“ einfällt

a) „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen!“

b) „Freuet euch und jubiliret“ etc.,

Volksthümliches Weihnachtslied (jedenfalls 16. Jahrhundert)

in welchem auch das Wiegenschaukeln, von dem Susa oder Sause der Mutter begleitet (bei Luther als „Susanne“ bezeichnet), in unsere Erinnerung zurückgerufen wird:

Sause, sause, sause, sause!

Kindelein,

Du bist mein,

Ich bin dein!

und das mit dem Gebetswunsche endigt:

Hilf, dass wir bald zu dir kommen,

O Herr Christe!

II. Die Ankündigung des Engels Gabriel nach Lukas I, 26—35, 38, dem sich anschliesst

III. Marias Lobgesang (Lukas 1, 46—55).

Ein aus mystischem Dunkel ans Licht drängendes (IV) Orchester-Zwischenspiel vermittelt nun den Eintritt der Thatsache:

V. Die Geburt Jesu. Nach dem Berichte des Evangelisten (Lukas 2, 1—7) führt uns die Musik in die Scene bei der Krippe. Diese Scene basirt auf dem uralten „Kindelwiegen“-Gesang zwischen Maria und Joseph:

*) Diese Möglichkeit bestätigte mir ein hochverehrter, theurer Gast der Erstaufführung des Werkes (ohne Scene) am 11. 12. XII. 1898 in der Peterskirche zu Heidelberg (durch den Bach-Verein mit Heinrich Vogl als Evangelisten, Legendar und Joseph und Frau J. Uzielli als Maria), Meister Hans Thoma, der sogleich mit unvergleichlichem Griffel und mit wärmstem Weihnachtsherzen ganz „deutsch und echt“ im Sinne jener alten Weihnachtsspiele die oben angedeutete Scene „Maria an der Krippe“ entwarf und dem Klavierauszug und der Partitur des Werkes als Titelblatt mitgab. — Nähere mit dem Meister durchgesprochene Angaben über diese Möglichkeit findet man übrigens dem Klavier-Auszug vordruckt.

(Maria): Joseph, lieber Joseph mein,
 Hilf mir wiegen mein Kindelein!
 Gott der wird dein Lohner sein,
 Im Himmelreich, der Jungfrau Kind
 Maria!

Zu ihr dichtete ich zwei einleitende Strophen mit dem anderwärts im Volksliede vorkommenden Refrain „O segne mich“ neu, und die Antwort des Joseph auf die oben angeführte Strophe dichtete ich um. Ebenso musste ich eine Strophe hinzufügen, mit welcher Maria und Joseph sich an die die Krippe umschwebende Engelschaar wenden, welche mit dem „*Gloria in excelsis Deo*“ antwortet.

Die „Kindelwiegen“-Melodie (nach Anderen wäre es der Hymnus „*Resonet in laudibus*“) wird nun vom Chor aufgenommen:

Freu dich nun, du Christenschaar,
 Denn des Himmels König klar
 Wurde Mensch ganz offenbar,
 Den uns gebar
 Die reine Magd
 Maria! u. s. w.

(Nach Ph. Wackernagel, das deutsche Kirchenlied. 5 Bde.)

Der Chor steigert die Volksweise allmählich zum „Gemeindechoral“ der Kirche und erreicht den Gipfel des Jubels in dem bedeutungsvollen mehrmaligen Ruf „Immanuel“.

Die Musik geleitet uns nun zur

VI. nächtlichen Scene auf dem Felde. Dem Berichte des Evangelisten (Lukas 2, 8) folgt eine Hirtenmusik und dann eine Scene zwischen drei Hirten, die ich aus alten Weihnachtsspielen (vgl. Weinhold) gewann. Auch Eigenes gab ich dazu: nämlich wenn der eine Hirte den andern ermahnt, während des plötzlich aus der Ferne ertönenden Gesangs des Engels „Fürchtet euch nicht“ den Hut abzunehmen, was mir einmal ein alter Mann aus dem Volke empfahl, als unvermuthet auf freier Strasse der — allerdings sehr schöne — Gesang des Regensburger Domchors an unser Ohr schlug. Die Verkündigung des Engels, dem sich später ein Engelchor anschliesst

(„Es ist der Herr Christ, unser Gott“)

entnahm ich Lutherischen Strophen aus den beiden Weihnachtsliedern, die den Deutschen aller Konfessionen seit Jahrhunderten ein Hort der Weihnachtsstimmung sind:

„Vom Himmel hoch, da komm ich her“ und
 „Vom Himmel kam der Engel Schaar.“

Die Zwischenrufe der Hirten ergaben sich mir aus der poetischen Stimmung.

Die „Menge der himmlischen Heerscharen“ vereinigt sich in dem „Ehre sei Gott“. — Das andächtig stauende Schweigen der Hirten wird gebrochen durch den „Schalmeienruf“ des Einen und durch den Zuruf Mehrer an ihre Genossen:

„Laufet, ihr Hirten, lauft Alle zugleich
 Nehmet Schalmeien und Pfeifen mit euch“ u. s. w.

(Mehrfach abgedrucktes Hirtenlied aus einem Glatzer Weihnachtsspiel — Weinhold, dann Hoffmann und Richter, schlesische Volkslieder, Meinert, Kuhländische Volkslieder etc.)

Die Hirten machen sich eilend auf den Weg. Der Chor, die Gemeinde vertretend, folgt ihnen antheilnehmend in der Gruppe der drei unteren Stimmen:

Laufet, o Hirten, lauft alle geschwind,
 Grüsset Maria, grüset das Kind;
 Bringet dem Kinde das Hirtengeschenk, u. s. w.

(Soviel ich mich noch erinnere, fand ich diese Strophe bei Wackernagel, das deutsche Kirchenlied (5 Bde.) oder gewann sie daraus.)

Die andere Gruppe des Chors wendet sich gleichzeitig in der Weise des „Engelliedes“ an den Kreis der noch unschlüssig ausserhalb der Weihnachtsfreude Stehenden:

Kommt mit uns auch, ihr reichen Leut,
Sehet, wie Christ geboren ist heut
Im Stalle dort bei kalter Nacht;
Wollet ihr schlafen, wenn Jesus wacht?

Und dann:

Kommt Arm' und Reiche, sucht den Hort,
u. s. w.

Die erste Strophe ist dem in Erk-Böhmes „deutschem Liederhort“ aus dem Andernacher Gesangbüchlein (1608) abgedruckten Krippenliede:

Als Maria, die Jungfrau schon
Nun sollt gebären Gottes Sohn

entnommen; die zweite gestaltete ich aus der im nämlichen Liede enthaltenen Aufforderung:

„Rüstet zu eur Herz und Seelen rein.“

Hiemit schliesst der erste Theil, der in der Verkündigungs-Scene getragen ist von dem Engelliede

„Vom Himmel hoch, da komm ich her.“

Das Grundthema für die Stimmung des zweiten Theiles gibt das alte volkstümliche allgemeine deutsche Kirchenlied:

„Gelobet seist du, Jesu Christ!“

Den zweiten Theil eröffnet

(VII.) eine Einleitung, die auf jenes Lied gestellt ist, dem das froh bewegte Hirten thema zu Zwischenspielen dient. Im Verlaufe gesellt sich zum Orchester und Orgel der Chor und zwar erst im Sinne des einstimmigen Gemeindegesanges, dann als mehrstimmiger Chorgesang mit den beiden bekannten Strophen:

a) Den aller Weltkreis nie beschloss,
Der liegt in Marien Schooss

u. s. w.

b) Er ist auf Erden kommen arm,
Dass er unser sich erbarm

u. s. w.

welche die Stimmung vorbereiten für die

(VIII.) Scene: Maria an der Krippe. Ihr liegt jenes oben berührte „Still o Erde, still o Himmel“ zu Grunde. Dieses „Lied“ ergab sich mir sofort als Scene, die ich mit Hilfe musikalischer Mittel zu erweitern trachtete. Zu ihrer erhöhten „dramatischen“ Wirksamkeit benützte ich eine frühe (auch auf alten Bildern dieser Darstellung dokumentirte) Gepflogenheit, indem ich vorschrieb „an der Wand des Stalles hängt ein Kreuz.“ Sodann schien mir die noch durch P. Gerhard („Wann ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir, wenn ich den Tod soll leiden, so tritt du dann herfür“ und „Erscheine mir zum Schilde, zum Trost in meinem Tod“) uns vermittelte Tradition aus dem alten Liede

„Lieg ich in Sterbenszügen —
Wach auf und steh mir bei!“

wirkungsvoll benützt werden zu können: ich liess den Chor einstimmig nach der bekannten „Passions“-weise: „O Haupt voll Blut und Wunden“ jene Worte der Maria nachbeten.

Der tief tragische Ausdruck dieser Scene wird paralysirt durch die Schalmeienklänge, die aus der Ferne ertönen und uns die baldige Ankunft der Hirten verkünden. Mit ihrer Hirtenmusik treten sie ein, an ihrer Spitze die drei (uns bekannten) „Spruchsprecher.“

(IX.) In ihre kurze gemeinsame Ansprache

„Du liebes Kindlein bloss und arm“

fallen alle Hirten wie mit elementarer Gewalt ein in den Ruf „Gelobet seist du Jesu Christ“, der sich stäts wiederholt, wenn jeder der drei Sprecher unter Abgabe des Hirtengeschenkes das Kind demuthsvoll begrüsst.

Von den Geschenken, welche in den alten Spielen die Hirten dem Kinde verehren, konnte nur das Lämmlein in Betracht kommen; Brot, Mehl, Eier, Käse, ein Hahn, eine Wiege sind die sonst üblichen. Ich wählte dafür den Hirtenstab, der wie das Lämmlein eine symbolische Bedeutung hat, und die Schalmei und entwarf dazu folgende Ansprachen, in welchen nur die beiden letzten Zeilen derjenigen des ersten Hirten einem „geistlichen Gespiel“ aus Obersteiermark entnommen sind:

Erster Hirte: Gelobet seist du, Jesu Christ,
Dass du zur Armuth kommen bist!
Nimm gnädig an die kleine Gab,
Gering wir nennen unsre Hab:
Bring dir ein Lämmlein von der Herd,
O lass es dir sein lieb und werth!

Zweiter Hirte: Gelobet seist du, Jesu Christ,
Der heut du uns erschienen bist!
Uns Hirten niedrig und veracht
Die frohe Botschaft ward gebracht,
Dass du herkämost ein Bruder mir:
Den Hirtenstab ich weih ihn dir!

Dritter Hirte: Gelobet seist du, Jesu Christ,
Der Himmel deine Heimath ist!
Auch uns ward schon in dieser Zeit
Von deines Himmels Herrlichkeit
Bescheert ein kleines holdes Theil,
In Trauer Trost, des Harmes Heil:
Mein Hirtengab ist die Schalmei,
Der Engelchör gedenk dabei!

Nun trippeln eifrig die Hirtinnen heran mit zwei Vorsängerinnen, deren beiden Strophen sich zwei des ganzen Hirtinnenchores anschliessen. Hiezu gewährte eine sehr gute Vorlage ein mehrfach abgedrucktes Weihnachtslied aus einem „Glatzer Spiel“ (siehe z. B. Erk-Böhme, deutscher Liederhort)

„Lasst uns das Kindlein wiegen“

wobei ich nur den Refrain „O Jesulein süß“ als nicht so ganz volksthümlich beseitigen zu dürfen glaubte. Der letzten Strophe:

Lasst unser Stimm erschallen,
Das wird dem Kind gefallen;
Lasst ihm ein Freude machen,
Dann wird das Kind eins lachen!

letzte in ein helles Lachen ausklingende Zeile unterbrechen die Hirten mit dem ernststen und feierlichen, nun vollständigen einstimmigen Gesang ihres „Gelobet seist du Jesu Christ“, dem jetzt die leise geänderte P. Gerhardtsche Strophe untergelegt ist (aus „Wir singen dir Immanuel“):

Wir singen Halleluja dir
Freudig an der Krippe hier,
Und dort in deinem Ehrensaal
Solls schallen ohne Zeit und Zahl:
Halleluja.

Die Hirtinnen nehmen, sowie sie es hören, das Halleluja den Hirten aus dem Munde und singen in ihrer fröhlichen Weise zu dem feierlichen Gesange der Männer ein jauchzendes Halleluja.

X. Die Verherrlichung der Geburt Jesu durch die drei Könige schien mir als Gegenstück zu der Verherrlichung durch die Hirten (also durch die Armen) nicht fehlen zu dürfen. Auch hielt ich eine gegensätzliche Behandlung dieser Episode für angezeigt. Ich wählte die Form einer vom Evangelisten vorzutragenden Legende, wobei die Scene nach den Worten des Legendars sich abzuspielen und die Musik den scenischen Vorgang mit allen verfügbaren glänzenden Mitteln zu unterstützen hätte.

Hierzu eignete sich ein altes öfter abgedrucktes (Erk-Böhme, deutscher Liederhort; Bone, Cantate; bei Wackernagel etc.) Dreikönigsglied ausgezeichnet. Der echte Balladenton, die Gedrängtheit, Objektivität und Wärme der Darstellung schienen mir unübertrefflich. Nur glaubte ich die jeder vierzeiligen Strophe angehängten 2 Zeilen „Nutzanwendung“ als einen Zusatz späterer Zeit erkennen zu dürfen und ausmerzen zu müssen.

Die „geistliche Ballade“ (mit leisen Aenderungen und Umstellungen) beginnt:

„Es führt' drei Kön'ge Gottes Hand.“

Zur Rechtfertigung meiner „Zensur“ setze ich die 4. und 7. Strophe im Originale her:

Aus Morgenland in aller Eil,
Kaum dreizehn Tag viel hundert Meil
Berg auf, Berg ab durch Reif und Schnee
Gott suchten sie durch Meer und See.
Gott, lass auch uns nicht werden hart
Kein Kirchengang noch auch Wallfahrt!

Mit Weihrauch und gebognem Knie
Erkannten sie die Gottheit hie
Mit Myrrhen seine Menschheit bloss,
Mit rothem Gold den König gross.
Gott lass uns auch bei diesem Sinn,
Kein Ketzerei lass schleichen in!

Ich glaube jeder aufmerksame Leser hält mit mir die jeweiligen letzten 2 Zeilen für stillos. Auch die letzte Strophe der neunzeiligen Fassung des selbst in alten katholischen Gesangbüchern mit nur 7 Strophen auftretenden Liedes, sowie die dritte, den Stern beschreibende Strophe, merzte ich aus, da sie mir nicht ganz „geheuer“ schienen, und die letzte (vorletzte) Strophe:

Maria hiess sie willkommen sein,
Legt' ihnen ihr Kind ins Herz hinein:
Das tragen sie im Herzen mit,
Kein ander Schatz begehrens in.

änderte ich in den beiden letzten Zeilen um in:

Sie tragen im Herzen nun göttlich Licht,
Begehren andren Schatzes nicht —

um mit diesem Licht einen Uebergang zu gewinnen zu dem Schlussbilde.

(XI.)

„Dies ist der Tag, den Gott gemacht“

intonirt aus der Ferne eine himmlische Stimme, der sich die drei anderen des Soloquartetts anschliessen, welchen der Chor der christlichen Gemeinde antwortet:

Dies ist der Tag, den Gott gemacht,
Sein werd in aller Welt gedacht!
Ihn preise, was durch Jesum Christ
Im Himmel und auf Erden ist!

Das Preisen führt zum „Jauchzen“, das sein Echo in der himmlischen Ferne findet:

Jauchzt, Himmel, die ihr ihn erfuhrt,
Den Tag der heiligsten Geburt,
Und Erde, die ihn heute sieht,
Sing aller Himmel hehrstes Lied!

In dieser letzten Zeile der beiden Gellert'schen Strophen erlaubte ich mir eine kleine Aenderung, um so zurückzuleiten zum Lobgesang der Engel im Vorspiel:

Ehre sei Gott in der Höhe!

der nun im Jenseits und Diesseits erschallt, während Hirten und Könige anbetend vor der Krippe knieen. Damit ward auch die dramatische Scene wieder zum ruhigen Bilde zurückgeführt.

Diese Ausführung des Planes schien mir dem hohen Gegenstande nicht unangemessen und zugleich meinem Komponirbedürfnisse zusagend, und ich ging an die Komposition, über welche zu schreiben natürlich nie in meiner Absicht liegen kann. Das war höchstens dem in der Noth zum Plagiator und Gelegenheitsdichter Gewordenen möglich, welcher sich, verehrter Herr, hiemit aufrichtig bedankt, dass Sie ihm in so entgegenkommender Weise das Wort verstattet haben.

Heidelberg im September 1899.

Philipp Wolfrum.

Heinrich Düntzer,

„mein Beruf als Ausleger.“

192 S. 8°. Leipzig 1899.

Nicht leicht wohl möchten wir ein Werk wieder mit einem solchen Gemisch von Freude und Entrüstung lesen, wie diese autobiographischen Aufzeichnungen: Freude an Dem, der hier das Wort führt, Entrüstung darüber, wie man es mit ihm getrieben hat. Ein selten reiches Gelehrten- und Schriftstellerleben, eine Fülle echten Verdienstes; und nun jenes Leben auf Schritt und Tritt gekreuzt, getückt, um jenes Verdienst zur Seite und in den Winkel zu schieben.

An diesem Manne ist gefrevelt worden, und hierzu schweigen, hiesse fast schon mitgefrevelt. Ob seinen Gegnern Angesichts dieses Buches das Gewissen schlagen wird? Jedenfalls darf, wer die Wahrheit liebt, den Sechsendachtzigjährigen nicht allein lassen im Kampfe gegen eine der stärksten Leistungen der Kamaraderie, die wir erlebt haben.

Die Anfänge und die Entwicklung Düntzers als Gelehrter fallen in eine Zeit, die uns im Grossen und Ganzen auch von Anderen her als wenig erquicklich sattsam bekannt ist. Für ihn fügte sich freilich noch Manches im Besonderen so, wie er selbst kurz sagt: „die Sterne waren wider mich.“

An der rheinischen Hochschule, an welcher er sein Glück als akademischer Dozent versuchte (1837 bis 1846), herrschte damals unumschränkt ein Geistesgewaltiger, der alle Bedenken gegen die Zertheilung des geistigen Menschen in Wille und Intellekt in sich zu verkörpern schien. Ritschls Wille, nicht der geringste Theil seines Geistes und mit ein Haupthebel der Rolle, die er gespielt hat, wollte Düntzer nicht, und damit war dessen, wie so vieler Anderer Schicksal besiegelt. Wir Jüngeren können uns weder von diesen Vorgängen, noch überhaupt von Düntzer als klassischem Philologen mehr ein genaues Bild machen, nur so viel steht nach seinem Buche fest: wer an seinem Kaliber als Akademiker zu eifeln sollte, dem kann man erwidern, dass er seine Erfolge als philologischer Dozent schlagend bewiesen hat, und dass für ihn als philologischen Schriftsteller Männer wie Bopp und Pott, Welcker und Boeckh warm eingetreten sind.

Wie dem aber auch sei, er vermochte nun einmal nur die lauterer Charaktere, die stillen beschaulichen Seelen, nicht die Machthaber und Intriganten unter den akademischen Gelehrten sich zu Gönnern und Freunden zu gewinnen. Das war nicht seine Schuld, aber sein Schade. Die Chicanen und Treibereien, die gegen Düntzer ins Werk gesetzt worden sind, möge man in seinem Buche des Näheren nachlesen (S. 10 ff., 71 ff., 79, 101, 120/21, 168, 187 88). Das Ende war, dass er nach neunjährigem, vergeblichem Bemühen freiwillig das Feld räumte und sich in seine Vaterstadt Köln zurückzog. Der Schmerz und die Bitterkeit darüber, dass er so sein Sehnen: Wissen und Erkenntniss in Belehrung umzusetzen, nach vielversprechenden Anfängen lebenslang lahm gelegt sehen, auf den schönsten Beruf des Mannes der Wissenschaft für immer verzichten musste, brechen mehrfach in dem Buche ergreifend hervor. Aber es gab ja auch noch andere Wege, als im Verkehr mit der akademischen Jugend, um das ihm vorschwebende Ziel zu verfolgen. Düntzer hat sich so in stillem, aber unermüdlich regem Eigenwirken ein Humanistenleben aufgebaut, an dem man sich herzlich erfreuen kann als an mancher glänzenden Akademikerlaufbahn. Von grosser Vielseitigkeit und Beweglichkeit der Begabung, suchte er sich auch den Blick immer nach allen Seiten offen zu erhalten und doch auch wiederum die reiche Fülle seiner Kenntnisse möglichst einheitlich zu verarbeiten und zu verwerthen. (Vgl. die Selbstcharakteristik Seite 20—21.) Stäts gab er hiervon in liebenswürdiger Hilfsbereitschaft Anderen mit: die vielen trefflichen Freunde und Genossen, die uns theils in wörtlichen Anführungen aus ihren Briefen, theils in Charakteristiken von Düntzers Hand aus dem Buche entgegenreten, bilden mit einen Hauptreiz dieses letzteren. Sein eigenes, liebenswürdig offenes, herzlich joviales Naturell gewinnt vielfach aus jenen erst die rechte Beleuchtung, wenn wir freilich auch an anderen Stellen schon ahnen und es gewissermaassen kommen sehen, wie diesem harmlosen, sanguinischen Rheinländer die geriebenen, fühllosen Diplomaten- und Streber-Naturen mitspielen mussten, wenn er erst mit ihnen zusammenstiess. Ein treuer Sohn seiner Vaterstadt, tief durchdrungen von der Liebe zu seinem Rheinlande, dessen Kenntniss und Geschichte zu fördern er rastlos thätig war, ein warmer Patriot und deutscher Mann: damit bezeichne ich endlich noch einige Züge, die in seinem Bilde keinesfalls fehlen durften.

Mir ist wohl, wenn ich für Düntzer eine Lanze brechen wollte, die Auffassung entgegen getreten, dass er an die höchsten Probleme in Litteratur und Wissenschaft, die er doch so vielfach angefasst, mit seinem eigenen Geiste nicht heranreiche. Man hat ihm Langweiligkeit, Pedanterie, Trockenheit, Philisterhaftigkeit, Kleinkrämerei nachgesagt, und das Alles mag bei ihm, wie bei vielen deutschen Gelehrten, auch solchen, die keine Düntzers sind, mit vertreten sein, schmälert aber seine bleibenden Verdienste, gegen die sich Einer geradeswegs verblenden oder verstocken müsste, in keiner Weise. Wir können nicht alle grosse Geister sein. Zum Wirksamwerden des Grossen sind vor Allem die Echten Noth. Dieser aber ist echt gewesen all' sein Leben lang, und was das besagen will, empfinden wir täglich mehr in einer Welt, wo die Gleissnerei gemeinhin das grosse Wort führt. Blieb ihm der höchste Geistesflug, der fortreissende Schwung des Gedankens versagt, so gerieth er dafür auch nicht in das Ueberfliegen und die Unnatürlichkeiten mancher Forschungsgenossen. Und wie wohlthuend hebt sich sein Motto: „in litteris nihil parvum“ in seiner ehrlichen Bescheidenheit ab von der prätentösen Grossspurigkeit mancher Anderer, die dann doch in ihre Schriften des Kleinen gar viel, und sich selbst als das Kleinste, hineinbringen! Traurig genug, wenn der schlichte, reine, edle, gute Sinn dieses deutschen Mannes und Gelehrten kein Verständniss mehr bei seinen Volksgenossen

finden sollte: verwandt im Wollen ist er sicher allen unseren Besten gewesen, so sehr die Verhältnisse, aus denen er erwachsen, die individuellen Anlagen und endlich die Mittel des Wirkens verschieden sein mögen. Uebrigens ist die Vielschreiberei, die manches Minderwerthige bei ihm verschuldet und die er selbst launig gestreift hat (S. 170), ein alter Erbfehler nicht nur deutscher Gelehrten.

Mit einem Namen vor allen ist der Düntzers unauf löslich verknüpft, mit dem Goethe's. Düntzers Wirken für Goethe hat nur in ganz seltenen Fällen seines Gleichen gefunden, und es ist in etwa Ehrensache jedes guten Deutschen, sich in eigenem Studium möglichst eingehend damit bekannt zu machen. Und gerade auf diesem Gebiete sollten dem Hochverdienten, als Kehrseite der Befriedigung in seinem Innern und des gerechten Ruhmes nach aussen, die bittersten Kränkungen seines Lebens erwachsen. Nur mit tiefster Empörung kann man lesen, was sein Buch S. 21 und 191 von seiner Ausschliessung aus dem Weimar der Goethe-Gesellschaft, wie von dem methodisch gehässigen Verhalten von deren Führern gegen ihn berichtet. Wahrlich, die Hirzel (S. 159 ff.), von Loeper (öfter, vgl. unten), Bernays (S. 176 ff.) und Andere haben sich Düntzer gegenüber nicht mit Ruhm bedeckt, und die kleineren Gesellen dieser grösseren Meister, als Erben solcher Unrühmlichkeit, ihr Spiel redlich, das heisst unredlich, fortgesetzt. (Vgl. z. B. S. 128, Erich Schmidt, S. 160—61, Zarneke, und die Düntzer im „Goethe-Jahrbuch“ vielfach zu Theil gewordene Behandlung.) Wenn Männer in den höchsten Stellungen und von glänzendem, wenn auch offenbar zum Theil künstlich gemachtem, litterarischen Namen so an Düntzer handeln konnten, wie sie gethan haben, darf da schliesslich die bodenlose Gemeinheit eines offenbar angestifteten obscuren und namenlosen Subjectes, von der Düntzer im Eingang seiner Einleitung erzählt, noch Wunder nehmen?

Wie aber erklärt sich dieser Undank gegen einen unserer verdientesten Gelehrten? Nun, er ging seine eigenen Wege, er wurde Jenen wohl auch gelegentlich unbequem, indem er nicht nur Goethesche Texte, sondern auch ihre Goetheschen Texte corrigirte und kritisirte, wobei ihm seine, jeder anderen weit überlegene Erfahrung, seine innigste, schärfest blickende Vertrautheit mit Goethe, seine Gründlichkeit, Objectivität und Ruhe eine fast unfehlbare Sicherheit verliehen (ich erinnere nur an seine Ausgabe der Goetheschen Tagebücher und an seine fortlaufenden Besprechungen der Weimarischen Goethe-Ausgabe in der Zeitschrift für deutsche Philologie). Und doch waren all' dergleichen nur vereinzelte Symptome einer weit tiefer klaffenden inneren Verschiedenheit: Düntzer ist es lebenslang nur um Goethe's Ruhm gegangen, Jenen hat bei ihrem Weimar und ihrem Goethe immer zugleich Etwas wie eine Assecuranz für ihren eigenen Ruhm vorgeschwebt, was sie durch Nichts klarer bewiesen haben, als indem sie den selbstlos Verdientesten, freilich unbequem Wahrhaftigen, von Hause aus von ihrem Kreise ausschlossen und mundtödt machten.*) Wenn ihnen dies möglich und wohl dabei zu Muthe war, so haben sie sich schuldig gesprochen, und ihre Motivirung solchen Treibens durch Düntzers Schuld wird ihnen so leicht Niemand glauben. Vielmehr erbringt des Letzteren Schrift den schlagenden Beweis, wie er, trotz nothgedrungenener Brandmarkung des Cliquentreibens seiner Gegner (S. 113, 144 u. ö.), doch deren wirklichen Verdiensten, sehr im Gegensatz zu der Weise, wie sie ihm begegnet, durchgehends eine redliche, völlig ungeheuchelte Anerkennung gezollt hat. Ver-

*) „Ich sollte immer trauriger empfinden, dass kein Verdienst gegen die Partei- und Herrschsucht Stand hält, deren letztes Ziel nicht die Wahrheit, sondern persönliche Macht und Herrlichkeit ist.“ (S. 3.) Ganz die gleiche Stellung nahm Jenen gegenüber der Düntzer in vielen Stücken verwandte Goedeke ein, wie ich aus seinem eigenen Munde weiss und hier beiläufig zu erwähnen nicht unterlassen möchte.

geben und Vergessen war seine Losung, wo nur irgend es anging, wie er denn auch, immer nur an die Sache denkend, es offen bekennt, wenn er einmal an einem der Gegner nicht recht gehandelt, wie an von Biedermann (S. 173). Ueberhaupt hat er zur Polemik immer nur nebenher und in der Nothwehr gegriffen, in der Hauptsache aber auf alle Anfeindungen dadurch erwidert, dass er seinen Fleiss und seine Leistungen verdoppelte. So haben seine Widersacher am Ende nur das mit jenen erreicht, dass jeder Unbefangene heute erst recht es aussprechen muss, dass dieser Mann der um Goethe verdienteste unter den Lebenden, vielleicht unter den Deutschen überhaupt ist.

Da sind vorab seine fast ungezählten litterarhistorischen Publicationen und Editionen. Einem Jeden, der sich ernstlicher mit unserer classischen Litteratur befasst hat, sind diese genügend zum Nutzen gediehen, um mich hier jedes weiteren Lobes zu überheben. Nur Eines muss noch betont werden, um auch hier wiederum der Wahrheit zu ihrem Rechte zu verhelfen, dass nämlich Düntzer in seiner Thätigkeit für die Goethesche Textkritik, wie in so mancher anderen, der Erste gewesen ist. Nur hat er sie schlecht und recht in aller Stille geübt, und nur dadurch war es möglich, dass der Korybantenlärm über Bernays' „jungen Goethe“, der noch in der blossen Erinnerung so überaus widerwärtig berührt, ihn mit völliger Verdrehung der Wahrheit bei Seite schieben konnte. Unwillkürlich kommt uns hierbei der Gedanke an das Gleichniss vom Karpfen und der Henne: das Gackern, mit dem die Henne das Legen eines Eies begleitet, veranlasst Ersteren zu dem Ausruf: Welch' ein Geschrei um das eine, das ich selbst in aller Stille hundertfältig geliefert habe! Mich dünkt, dies gilt überhaupt für die Goethephilologie im Ganzen. Hat man je gehört, dass die Pfleger des classischen Alterthums, oder gar die Orientalisten, von ihrer „Philologie“, d. h. von ihrer textkritischen Arbeit, die doch unverhältnissmässig viel schwieriger und bedeutsamer ist, auch nur entfernt mit solcher Wichtigkeit gesprochen haben wie die Goethephilologen, bei deren Worten der Uneingeweihte oft kaum mehr ahnen kann, um was es sich eigentlich handelt, nämlich um eine Arbeit, die im Grunde doch nicht viel Anderes ist als etwa die der Galeriedienner, welche Staub und Spinnweben von den Bildern und Bilderrahmen fegen. Wem es innerster Ernst um unsere Kunstwerke und unsere Texte ist, der wird in diesem Vergleich nichts Ehrenrühriges erblicken: er wird Alles und Jedes gern für sie thun und dabei vor dem, was er zu bieten, d. h. zu pflegen und rein zu erhalten hat, gern selbst ganz in den Hintergrund treten.

Wie schon der Titel seines Buches bezeugt, hat Düntzer in der Auslegung seinen eigentlichen Hauptberuf gesehen, und in der That brachte er für diese Thätigkeit, wie sie in der Erklärung des grössten Dichterwerkes unserer Litteratur gipfelt, alle die Eigenschaften mit, welche den echten Ausleger machen: eindringende Findigkeit, eisernen Fleiss, krystallklare Gründlichkeit, goldene Treue. Diejenigen, welche ihm gerade auch hier Kleines und Kleinliches vorgeworfen haben, bedachten wohl nicht, wie hochfahrend und selbstsüchtig sie dabei unbewusst geurtheilt haben, und hätten gewiss besser gethan, einmal von sich abzusehen. Wer je selbst in der Lage gewesen ist, erklärende Anmerkungen zu irgend welchen Texten liefern zu müssen, weiss auch, wie schwer es ist, sich eine rechte Vorstellung davon zu bilden, an Wen, an welchen Durchschnittsleser sich eigentlich seine Erklärung zu richten habe. Es ist wahr, Düntzer hat mit den Voraussetzungen wie mit den Leistungen der seinigen manchmal recht tief gegriffen, aber das hat ihn nicht gehindert, auf der anderen Seite sehr hoch hinauf zu reichen, so dass er am Ende durch den erwähnten Faustcommentar Männern wie Humboldt, Varnhagen, Simrock, Bayard Taylor nach deren eigenen Bekenntnissen

(S. 106/7) erst das volle Verständniss der gewaltigen Dichtung erschlossen hat. Ich könnte aus eigener Erfahrung diese Namen vervollständigen.

Aehnliches ist endlich auch über die dritte Gattung seiner litterar-historischen Arbeiten, nämlich die biographischen, zu bemerken. Was er selbst von seinen Biographien unserer drei Heroen (S. 191) gesagt hat, dass sie innerlicher empfunden und in sich abgerundeter seien wie manche pomphaft eingeführte, als Grossthaten von den Sippen gefeierte Darstellungen, dürfte für sein Gesamtschaffen auf diesem Gebiete zutreffen. Auch hier mögen ihn Viele nicht geistreich genug finden; aber im Grunde geht eben doch das Postulat der Geistreichigkeit in der Behandlung unserer grossen Dichter und Denker von einer ganz falschen Voraussetzung aus. Diese selber liefern uns den Geist, und unser Thun hat nur darauf auszugehen, dass dieser überall zur Geltung komme und im rechten Lichte erscheine.*) Ja, man kann geradezu sagen: es ist mit dem Geiste wie mit den Naturkräften oder auch den Heilkräften, wo Segen und Unsegnen in den Wirkungen dicht bei einander schlummern und Alles darauf ankommt, dass sie in die rechten Hände gelangen und ihnen die rechte Verwendung zu Theil wird.

Der geistreichen Sensation, die in Sachen Goethe's so gut wie anderwärts ihr Wesen getrieben hat, ist Düntzer selbst im Namen der Wahrheit und des gesunden Menschenverstandes mehrfach erfolgreich entgegen getreten. Alles in Allem, heisst es auch hier wieder

Treues Wirken, reines Lieben

Ist das Beste stäts geblieben,

und darin thut es Düntzer so leicht Niemand gleich.

Noch Eines wäre zur Charakteristik des Düntzerschen Buches zu bemerken. Ein gewisses wehrhaftes Vollbewusstsein des eigenen Werthes durchzieht, ja be-seelt das Ganze. Das thut Unserem wohl, den Gegnern aber vielleicht wehe. Es sollte mich gar nicht wundern, wenn sie ihr Werk damit krönten, dass sie dieses Werk als eine Ausgeburth des Eigenlobs und der Selbstüberschätzung ab-thäten und unmöglich zu machen suchten. Ich aber sage, Düntzer hat recht daran gethan, alle seine Ruhmestitel herzuzählen und sich in vollem Selbstbewusstsein zu geben. Wenn dieses gegen Kabale und Unterdrückung auftritt, ist es als eine Pflicht der geistigen Selbsterhaltung, als ein Gebot der Aufgabe doppelt zu achten, und so ist es hier. Die selbstbespiegelnde Nothwehr dieses alten Kämpfers birgt Wahrheit, entwuchs der Wahrheit, Euer Treiben aber, das mit

*) Dass ich hiermit nur die Anschauung einer Minorität vertrete, weiss ich sehr wohl. Das grosse Publicum zieht mit unerschütterlicher Consequenz die in eigenem Geiste erschillernden, die Werke über unsere Grossen, diesen letzteren selbst vor. Man verzeihe es mir, wenn ich einen Beleg hierfür eigenen Erlebnissen entnehme: sie schienen mir gar zu typisch. Ich hatte seiner Zeit meine Sammlung der Briefe von und an Schopenhauer veran-staltet in der Erwägung, dass für dessen Leben und Wirken vor Allem die Quellen zu erschliessen seien: von je ist mir Nichts überflüssiger erschienen als dicke Bücher über diesen klarsten aller Denker. Kuno Fischer dachte hierüber anders: ungefähr gleichzeitig mit dem meinen erschien sein Buch, und nun sehe man, wie von oben herab, mit welcher Suffisance, mit welcher Oberflächlichkeit er in seiner ersten Vorrede mein Werk abthut. Dieses Gebahren brachte mich damals ganz ausserordentlich in Harnisch, und in flammendem Zorne hatte ich schon Allerlei niedergeschrieben, um mit der Heidelberger Excellenz gründlich abzurechnen. Da kam mir, fast möchte ich sagen glücklicher Weise, ein längeres Leiden dazwischen, das jene Fehde mit vielem Anderen verschlungen hat. Der Arbeit wiedergegeben, erkannte ich bald, dass mir Wichtigeres obliege. Inzwischen hat mich auch der Gang der Dinge darüber belehrt, wie vergeblich ein Beginnen gewesen sein würde. Kuno Fischer's Buch (das nota bene mit dem meinen genau den gleichen hohen Ladenpreis hat) ist längst in zweiter Auflage erschienen, während von meinen armen Schopenhauer-Briefen mit Mühe und Noth die Druckkosten gedeckt sind. So mag's ja denn in der Ordnung sein.

der Wahrheit Nichts gemein hatte, ist so am Ende doch vergeblich gewesen. Dafür zeugen die in Fülle beigebrachten Kundgebungen erster und bester deutscher Männer; Aussprüche, wie der Humboldts, der den Faust-Commentar eine der bedeutendsten Erscheinungen der neueren Philologie nannte (S. 106), oder der Simrocks über das gleiche Werk: „das Verdienst dieses Werkes lässt sich nicht unter den Scheffel stellen; Deutschland ist noch kein solcher Sumpf, dass dieser Stein keine Ringe schläge. Du hast dadurch mir und vielen aufrichtigen Verehrern Goethes das grösste Werk der deutschen Litteratur erst zugänglich und wahrhaft genussreich gemacht und Dir ein Verdienst um das Vaterland erworben“ (S. 3) und so manche fernere warme Zeichen der Sympathie und Würdigung von einem Jakob Grimm, Dietz, Boeckh, Welcker, Ernst II und Anderen. Uebrigens thut Düntzer nach Briefen früherer Freunde, späterer Gegner, in beschämender Weise dar, dass auch diesen die Würdigung seiner Verdienste gar wohl aufgegangen war, während sie plötzlich Scrupel bekamen, sobald sie nach aussen Zeugniß davon ablegen sollten. (So namentlich von Loeper, S. 142, 145). Das ist überhaupt eine der peinvollsten Beobachtungen, — von denen dies Buch übrigens nur einige zur Auslese gibt —: dass die im Innern gehegte Gesinnung nach aussen sich nicht hervorwagt, dass die selben Menschen ganz anders sich äussern, je nachdem sie als Privatpersonen, als Briefschreiber, oder als öffentliche Beurtheiler, im Banne einer Partei, auftreten, dass der Cliquengeist auch die Besseren, aber Schwachen, umspinnen hat; und eben dies veranlasst uns schliesslich zu einer bitter - wehmüthigen Schlussbetrachtung.

Sollte es nicht gerade umgekehrt sein? sollte nicht das gemeinsame Wirken im Namen und für den Namen unserer Heroen die Poren der Seele öffnen, den ganzen geistigen Menschen freier atmen, den moralischen voller und grösser sich bethätigen machen? Was wären uns denn unsere grossen Geister, wenn sie uns nicht zugleich zu guten Geistern würden? Und das vollends in einer Zeit, wo alles Edle und Grosse auf Erden in die Defensive gedrängt, ja nur zu vielfach schwer bedrängt erscheint? Was einst in jugendfroheren Zeiten der Menschheit die Orden bedeuteten, das können heute nur allenfalls noch die verschiedenen unter den Fittichen Grosser und Grösster erfolgten Vereinigungen bedeuten; denn einzig jene Gottesboten vertreten uns ja fort und fort noch das, was der Fromme die Offenbarung nennt. Walteten in jenen Vereinigungen nur die Triebe geistigen Sybaritenthums, einer litterarischen oder antiquarischen Curiositätssucht, dann erscheint es zugleich unausbleiblich, dass die Glieder der betreffenden Gemeinde, anstatt ihr edelstes, überpersönliches Theil zu entwickeln, ihre menschlichen Schwächen mitreden oder gar das grosse Wort führen lassen.

So ist es leider hier gewesen, und in dem grossen Namen Weimar ist viel gesündigt worden. Dem deutschen Manne, der hierunter mehr als irgend ein Anderer zu leiden gehabt hat, gelte heute unser Gruss! Wohl ihm, dem Ehrenwerthen und Ehrwürdigen, der die Worte von sich sagen konnte:

„Was ich geleistet habe, darf ich getrost der Zeit überlassen; der Neid kann Nichts zerstören, nur zeitweise das Gute in seiner Weise widrig umspinnen“

und

„Ich habe die Schändlichkeit der Welt in ärgster Weise erlitten, habe mich aber von Pessimismus frei und meinen Schild rein erhalten.“

Ludwig Schemann.

Von neueren deutschen Schriften über Kunst und Künstler.

Dr. phil. Jos. Müller: Eine Philosophie des Schönen in Natur und Kunst.

Mainz 1897.

„Wenn nach Vischer, Deutinger, Köstlin, Fechner, v. Hartmann, Kirchmann eine neue Aesthetik unternommen wird, so kann diess Unterfangen natürlich nicht damit entschuldigt werden, dass auch andere, noch dazu meist sehr bedenkliche ästhetische Produktionen in neuester Zeit das Licht des Tages erblickt haben. Eine Rechtfertigung kann nur in der theilweisen Unzulänglichkeit der Meisterwerke jener und anderer Forscher in doktrinereller und formeller Hinsicht, wie in der selbstständigen und weiterbildenden Kraft der eigenen Forschung gefunden werden.“ Diese Worte, mit denen der Verfasser der vorliegenden Aesthetik seine Vorrede einleitet, können schon stutzig machen. Dass er als „Meister“ der ästhetischen Wissenschaft gerade jene sechs namhaft macht, und dass in dieser ziemlich „gemischten“ Gesellschaft gerade diejenigen Männer fehlen, denen die neuere Kunstphilosophie unleugbar am meisten verdankt, wenn sie auch keine systematischen „Lehrbücher“ der Aesthetik geschrieben haben, das erweckte mir ein Vorurtheil, das ich in der Folge denn auch reichlich bestätigt fand. Der Verfasser ist ein typischer Vertreter des ästhetischen *Eklettizismus*. Durchaus keine unsympathische geistige Persönlichkeit, auch nicht ohne gesundes künstlerisches Empfinden, aber ohne jegliche Originalität und Tiefe, nimmt er das ihm gut und brauchbar Scheinende, wo er es findet, und da er im Besitze eines ganz tüchtigen Hausmannsverständnisses ist, so fordern seine Behauptungen nur selten zu einem wirklich energischen Protest heraus. Das ist alles meist leidlich gut und schön gesagt, bleibt nur leider Gottes durchweg so sehr an der Oberfläche hängen, dass die eigentlichen Probleme der Aesthetik kaum berührt oder doch nur ganz oberflächlich gestreift werden. In engem Zusammenhange mit dieser seichten Oberflächlichkeit steht dann die Art und Weise, wie Müller sich zu den gegensätzlichen Richtungen innerhalb der ästhetischen Wissenschaft stellt. Im Grossen und Ganzen ist er zwar idealistischer „Inhaltsästhetiker“ älterer Observanz, aber er lässt auch den Formalismus innerhalb gewisser Schranken gelten, und so in allen kontroversen Fragen, als echter Apostel des *juste milieu* nimmt er überall eine mittlere und vermittelnde Stellung ein, er ist viel zu vorsichtig, um sich in eine irgendwie extreme Anschauung zu verrennen, stösst selten an, kommt aber auch in keiner Weise darüber hinaus, eine von fleissigem Studium zeugende Auswahl von angenehm aneinander gereihten „Lesefrüchten“ dem vergeblich nach ernstlicher Belehrung Verlangenden dar zu bieten.

Ist es so mit der „Selbstständigkeit und weiterbildenden Kraft der eigenen Forschung“ bei Müller nicht weit her, so könnte man vielleicht meinen, dass seine Philosophie des Schönen wenigstens als ein anregendes „Lesebuch“ für solche empfohlen werden dürfte, die, ohne gerade in streng wissenschaftlichem Sinne mit den schwierigen Problemen der Aesthetik sich abgeben zu wollen, doch das Bedürfniss empfinden, über empfangene künstlerische Genüsse zu reflektiren. Aber auch für sie, glaube ich, wird die Lektüre der Müller'schen Aesthetik nur von geringem Nutzen sein, — jedenfalls thun sie besser, wenn sie sich ausschliesslich an diejenigen Quellen halten, aus denen jeder, ohne den für manche abschreckenden gelehrten Apparat, sich reichste ästhetische Belehrung schöpfen kann: die Aeusser-

ungen, welche wir von unseren künstlerischen Heroen selbst über ihre Kunst besitzen. Denn es bleibt nun einmal dabei, dass, wie der Meister sagt „wer etwas versteht, auch am besten darüber sprechen kann“ — und auch an der wissenschaftlichen Aesthetik hat es sich ja bekanntlich schwer gerächt, dass sie an diesen Aeusserungen von jeher allzu achtlos und vornehm vorübergegangen ist. — Vielleicht dürfte es für die Leser der „Bayreuther Blätter“ noch von Interesse sein zu erfahren, welche Stellung Müller zu unserem Meister einnimmt. Sie ist dem Gesamtcharakter seines Buches durchaus entsprechend. Dass er das künstlerische Genie Wagners bewundert, das ist ja heute gerade kein Verdienst mehr. Aber auch die Schriften hat er gelesen, wie ziemlich zahlreiche Zitate beweisen. Indessen bleibt er, wie überall, so auch hier durchaus auf der Oberfläche, den Kern der Sache, das, worauf es einzig und allein ankommt, berührt er nirgend. Nicht nur dass er es fertig bringt, ein Kapitel „Kunst und Religion“ zu schreiben, in dem die Wagnerische Behandlung dieses Themas auch nicht einmal gestreift wird, selbst über einzelne Werke leistet er sich bisweilen Aussprüche, die ebenso naiv als komisch wirken. So auf Seite 229, nachdem er behauptet, dass „zu gedankenschwere Stoffe“ für die musikalische Behandlung wenig geeignet seien. „Auch Wagners Nibelungen waren ein Wagniss, das nur der grösste Titane der Bühnenkunst unternehmen konnte. Aber sein Höchstes hat Wagner hier nicht geleistet (!); der philosophische Gehalt hemmte und drückte den musikalischen Genius (!)“. Dann auf Seite 39: „Richard Wagner hat in seinen letzten Werken durch Ausrottung des Chorgesangs (wieder einmal!), durch Prügelscenen und naturalistische Effekte dem Realismus bedenkliche Konzessionen eingeräumt“ (!) — u. a. m. —

Auf die Behandlung aesthetischer Einzelfragen durch Müller kritisch näher einzugehen, halte ich für werthlos. Ueberall sind charakteristisch für ihn einerseits jene Halbwahrheiten, die so richtig oder so falsch sind, dass man mit dem gleichen Rechte auch das Gegentheil des Behaupteten aufstellen könnte, — andererseits jene „Selbstverständlichkeiten“, die ihm niemand bestreiten wird, mit denen man aber auch „keinen Hund hinter dem Ofen vorlockt.“

Eduard Reuss: Franz Liszt. Ein Lebensbild.

Leipzig und Dresden 1898.

Ein knapp gehaltenes, trotzdem aber die Hauptzüge erschöpfendes Lebensbild Franz Liszt's war schon lange ein dringendes Bedürfniss. Denn nur ein solches kann das leisten, wozu die bestgeschriebene ausführliche Biographie ausser Stande ist, und was gerade bei Liszt noch so sehr Noth thut, nämlich die „draussen“ Stehenden erst einmal darauf aufmerksam zu machen, dass der grosse Weimaraner noch etwas mehr gekonnt hat als Klavierspielen. War es doch das tragische Verhängniss im Leben Liszt's, dass sein früh erworbener Virtuosenruhm, verbunden mit einer unerhörten Selbstlosigkeit, ihm im Wege stand, als er sich anschickte, die Thaten zu vollbringen, die unsterblich weiter leben werden, wenn Liszt, der pianistische Wundermann, längst eine dunkle, halbvergessene Sage geworden sein wird. Noch heute, 13 Jahre nach seinem Tode, ist es damit nicht wesentlich besser geworden. Wenn wir von einzelnen Städten, wie z. B. München oder Heidelberg absehen, wo dank der aufopferungsvollen Thätigkeit von Männern wie Heinrich Porges, Berthold Kellermann und Philipp Wolfrum, der Komponist Liszt thatsächlich schon durchgedrungen, oder doch wenigstens nahe daran ist, so befinden wir uns im Grossen und Ganzen bei dem Schöpfer

der Dante-Symphonie noch mitten in dem Kampfe um die rein äussere Anerkennung der Existenzberechtigung seiner Werke, ein Kampf, der in Sachen seines grossen Bayreuther Genossen ja längst entschieden ist.

In diesem Kampfe sind nun, wie gesagt, wenig umfangreiche Monographien zunächst viel nöthiger als vielbändige detaillirte Lebensbeschreibungen, die der Natur der Sache nach über den engeren Kreis der bereits für die Sache Gewonnenen doch nicht hinausdringen. Und obwohl man nicht bestreiten kann, dass Lina Ramann ihre biographische Aufgabe, soweit sie jetzt überhaupt schon lösbar war, trefflich gelöst hat, so wäre es durchaus verkehrt, zu meinen, durch dieses Werk seien alle Versuche, das Leben Liszt's innerhalb eines kleineren Rahmens zu beschreiben, überflüssig geworden. Allerdings wer erst einmal so viel Interesse an der künstlerischen und menschlichen Erscheinung Liszt's gewonnen hat, dass er das Bedürfniss empfindet, sich über alles überhaupt Wissbare aus dessen Leben und Wirken zu unterrichten, der wird immer zu dem Ramann'schen Werke greifen müssen. Aber dieses Interesse erst einmal in weiteren Kreisen zu erregen, dazu sind, zumal in unserer lesefaulen Zeit, kompendiösere Darstellungen geeigneter. An solchen hat es nun bis jetzt so gut wie gänzlich gefehlt. Zwar hatte der unermüdliche Ludwig Nohl noch zu Lebzeiten Liszt's seiner bei Reclam erschienenen Sammlung Musiker-Biographien ein dünnes, von hohem Enthusiasmus zeugendes Bändchen einverleibt, das dann nach des Künstlers Tode von August Göllerich weitergeführt und ergänzt wurde. Aber so verdienstvoll diese kleine Arbeit (in vieler Beziehung ist, — sie ist ein Fragment, das natürlicher Weise auch dadurch nicht zu einem einheitlichen Ganzen werden konnte, dass man ihm ein Supplement nachfolgen liess. Erwägt man nun ausserdem, dass gerade in letzter Zeit durch die Veröffentlichung einiger überaus wichtiger Briefwechsel, die bis dahin unzugänglich waren, der Liszt-Forschung neue reiche Quellen eröffnet worden sind, so wird man mir zustimmen, dass das Reuss'sche Buch zur rechten Zeit erschienen ist.

Dass nun gerade Eduard Reuss, der als persönlicher Schüler Liszt's, als Pianist, trefflicher Musiker und gewandter Schriftsteller alle die Eigenschaften in sich vereinigt, die zu der glücklichen Lösung einer solchen Aufgabe erforderlich sind, diese Arbeit übernommen hat, dafür müssen wir aufrichtig dankbar sein. Denn dass es nicht leicht ist, ein einigermaassen vollständiges und lebensvolles Bild von der Persönlichkeit Liszt's und seiner so manigfach bewegten Laufbahn auf dem engen Raum von 20 Druckbogen zu entwerfen, bedarf kaum erst der Versicherung. Ebenso wenig, dass Reuss seine Aufgabe ausgezeichnet gelöst hat: das war von ihm nicht anders zu erwarten. Die eigenthümliche Schwierigkeit für einen Liszt-Biographen liegt ja hauptsächlich darin, dass die wunderbare Individualität dieses Genius so ungemein vielseitig war, dass es auf den ersten Blick fast unmöglich erscheinen muss, allen Seiten seines Wesens in gleicher Weise gerecht zu werden. Einerseits nämlich war dieses Künstlerleben so reich an äusseren Ereignissen, und es gibt für einen Liszt-Biographen soviel zu erzählen, dass es leicht geschehen kann, dass über der Registrierung all dieser zahlreichen Beziehungen des Künstlers zur Aussenwelt, der Ehrungen und Auszeichnungen, die er erfahren, der Huldigungen, die ihm zu Theil geworden, und was dergleichen Aeusserlichkeiten mehr sind, ich sage, dass über all diesem im engeren Sinne Biographischen die Würdigung des Liszt'schen Innenlebens, seiner stillen rastlosen Schöpferthätigkeit und deren Bedeutung für die Entwicklung der Tonkunst zu kurz kommt. Und andererseits wieder, wer sein Bemühen in erster Linie darauf konzentriert, die schöpferischen Grossthaten des Dante- und Faustkomponisten in ihrem musikgeschichtlichen Zusammenhange eingehend zu analysieren und zu würdigen, dem kann es leicht

passieren, dass ihm für die Erzählung des Liszt'schen Aussenlebens wenig oder gar kein Raum mehr übrig bleibt. Kann sich z. B. ein Biograph Beethovens fast ausschliesslich darauf beschränken, die innere Geistesentwicklung seines Helden zu zeichnen, der gegenüber seine Beziehungen zur Mitwelt, zum „Publikum in Zeit und Raum“ kaum in Betracht kommen, und genügt es für die Lebensbeschreibung eines gewöhnlichen Virtuosen, wenn möglichst gewissenhaft die Triumphe und Erfolge, die Lorbeerkränze und Ordensdekorationen, die Titel und Würden, die er sich erspielt oder ersungen hat, aufgezählt werden, so muss eine Lebensbeschreibung Liszt's, des Einzigen, der in ganz phänomenaler Weise den Virtuosen und schaffenden Künstler in seiner wunderbaren Persönlichkeit vereinigte, beides gleichzeitig und in gleicher Weise sein: Virtuosenbiographie und die Seelengeschichte eines Genies.

Ich glaube nun, dass eine ideale Lösung dieser schwierigen Aufgabe, d. h. eine solche, die jenen beiden Anforderungen durchaus und nach jeder Richtung hin in gleichem Maasse gerecht wird, vielleicht überhaupt unmöglich ist. Immer wird, je nach der geistigen Persönlichkeit des Biographen selbst, entweder der Virtuos auf Kosten des Tondichters hervortreten, oder umgekehrt, — und vollends muss man von vornherein darauf verzichten, diesen Anforderungen in einer dem Ideale sich auch nur annähernden Weise zu genügen, wenn der zur Verfügung stehende Raum ein beschränkter ist. Berücksichtigt man diese Schwierigkeiten in gebührender Weise, so wird man anerkennen müssen, dass es Reuss wenigstens in der Hauptsache durchaus gelungen ist, den Virtuosen mit dem Künstler in seinem Lebensbilde Liszt's zu vereinigen und beide, rein äusserlich betrachtet, so antagonistischen Seiten im Wesen seines Helden in gleicher Weise zu ihrem Rechte kommen zu lassen. Das Einzige, was man in dieser Beziehung vielleicht aussetzen könnte, betrifft die Oekonomie der Stoffeintheilung: von den 20 Druckbogen seines Buches beansprucht die Erzählung der Virtuosenjahre bis zur dauernden Niederlassung Liszt's in Weimar 15, — so dass für die Lebensperiode, in welcher der Meister seine schöpferische Thätigkeit entfaltete, bloss noch $\frac{1}{4}$ des Ganzen übrig bleibt. Das ist ein Missverhältniss. Wie die im übrigen so grundverschiedene Laufbahn seines grossen Bayreuther Freundes, so wird auch das Leben Liszt's durch eine — merkwürdiger Weise bei beiden Meistern zeitlich fast genau zusammenfallende — entscheidende Wendung in zwei Hauptabschnitte getheilt, welche Wendung, gerade so wie bei Wagner, „nel mezzo del cammin' di sua vita“ fällt. Dieser chronologische Parallelismus müsste nun auch, wie mir scheint, in der Disposition des biographischen Materials zum Ausdruck kommen, ganz abgesehen davon, dass, wie gesagt, die Liszt'sche Kompositionsthätigkeit mit ihrem Gros, sowohl in quantitativer wie qualitativer Hinsicht, durchaus in die zweite Lebenshälfte fällt. Dass es nun Reuss trotz dieses Dispositionsfehlers*) gelungen ist, der Bedeutung des Komponisten Liszt und seiner epochemachenden Hauptwerke auf dem engen Raume von 5 Druckbogen, den er sich dafür reservirt hat, durchaus gerecht zu werden, verdient ein volles und uneingeschränktes Lob. Ebenso muss ausdrücklich anerkennend hervorgehoben werden, dass der Verfasser die Briefe Liszt's an Frau Agnes Street-Klindworth in so ausgedehntem Maasse herangezogen hat. Denn unzweifelhaft sind diese Briefe neben den Tondichtungen und Schriften des Meisters bis jetzt die allerwichtigste Quelle für die Erkenntniss des Liszt'schen Seelenlebens. Sonst so überaus zurückhaltend mit Nachrichten über

*) Was der Verfasser auf S. 243 selbst über die Anordnung seines Stoffes sagt, halte ich, offen gestanden, nicht sowohl für eine Begründung der Nothwendigkeit der von ihm gewählten Disposition, als für das entschuldigende Zugeständniss eines thatsächlichen, ihm selbst im Verlauf der Erzählung zu Bewusstsein gekommenen Fehlers.

sich selbst, dass sogar der in anderer Hinsicht doch so ungemein reichhaltige und intime Briefwechsel mit Wagner kaum hie und da einmal eine spärliche Notiz dieser Art enthält, schüttet Liszt dieser Freundin gegenüber förmlich sein Herz aus: wie er empfunden, was er gelitten, — dann seine Anschauungen über Religion, Leben, Kunst und was ihm sonst das Herz bewegte, hier finden wir das Alles, was der Künstler sonst in sich verschloss, und nur in Thaten, nicht in Worten nach aussen gelangen liess, in Liszt's so eigenartig plastischer Ausdrucksweise schriftlich fixirt. Der Gedanke, den Reuss anregt, es möge sich jemand finden, der aus diesen Briefen und den Schriften eine Aphorismensammlung zusammenstellte, wäre in der That werth, in ernstliche Betrachtung gezogen zu werden. Denn gerade an geistvollen, den Nagel auf den Kopf treffenden Apperçu's sind ja die schriftlichen Mittheilungen Liszt's so ungemein reich. — Wer Liszt wirklich kennt und jemals „seines Geistes einen Hauch verspürt“ hat, für den ist es nicht leicht, von ihm anders als in Hyperbeln zu sprechen. Dass nun der glühende Enthusiasmus für seinen Helden und Meister, von dem das ganze Reuss'sche Buch durchweht ist, ihm niemals über den Kopf wächst, dass seine Begeisterung niemals in jene dithyrambische Raserei ausartet, die nüchternere Geister nur zu leicht abstösst, dass seine Bewunderung Liszt's eine durchaus vernünftige ist, — wobei ich unter „vernünftiger Bewunderung“ nicht etwa eine kritisch „eingeschränkte“, sondern eine wohl motivirte verstehe —, das wird sein Buch nicht nur denen lieb und werth machen, die Liszt und seinem Schaffen bereits nahe stehen, sondern es dürfte sich gerade in Folge dieser Eigenschaft auch als ausgezeichnetes Kampfmittel im Dienste der Lisztpropaganda erweisen. Und wer wollte leugnen, dass hier noch fast Alles zu thun ist, dass es die allererste Aufgabe dankbarer Jünger ist, das endlich einmal nachzuholen, was der grosse Künstler in seinem selbstlosen Edelmuthe zeitlebens versäumte?

Cyrril Kistler: Harmonielehre.

Zweite Auflage. Bad Kissingen 1898.

Das Motto aus den „Meistersingern“, welches diesem Buche vorgedruckt ist („Die Meisterregeln lernt bei Zeiten“ u. s. w.), sowie die Thatsache, dass im Verlaufe der Darstellung überaus zahlreiche Beispiele aus den Werken des Meisters herangezogen werden, erweckte mir anfänglich die Hoffnung, dass die Kistler'sche Harmonielehre wenigstens einen ernsthaften Versuch bedeute, die praktischen Resultate der Wagnerischen Harmonik für den theoretischen Musikunterricht zu nutzen. Bei näherem Studium erwies sich diese Hoffnung als trügerisch. Denn Kistler hat zwar fleissig Wagnerische Klavierauszüge exzerpiert, leider es aber fast ausnahmslos für überflüssig gehalten, irgend eine Erklärung der angeführten Beispiele zu bringen, — ein Verfahren, das zum mindesten bei einem Lehrbuch, das ausdrücklich auch „zum wirklichen Selbstunterrichte“ (wie es auf dem Titelblatt heisst) bestimmt sein soll, für den Belehrung Suchenden ebenso misslich, als für den Verfasser bequem ist. Eine ausführliche Analyse der Hauptbeispiele, sowie bei allen übrigen Exempeln wenigstens eine Andeutung der harmonischen Auffassung (Angabe der zugrunde liegenden Fundamente u. s. w.) wäre unbedingt erforderlich gewesen, wenn etwas Brauchbares hätte zustande kommen sollen.

Im Uebrigen gibt Kistler nicht mehr, als man in jeder landläufigen Harmonielehre findet, was bekanntlich sehr wenig ist, einzig vermehrt um einige Konfusionen und Missverständnisse, die allerdings „originell“ sind. So nennt er z. B. auf Seite 5 die dritte Stufe der Tonleiter Unter-Mediante und die sechste Ober-Mediante,

ohne auch nur ein Wort über diese von allem Herkommen abweichende, gänzlich unmotivirte Terminologie zu verlieren. Vielleicht liegt dieser verwirrenden Umnennung eine dunkle oder missverständene Erinnerung an einen Vorschlag J. J. Rousseau's zu Grunde, der im Gegensatze zu der gewöhnlichen (Rameau'schen) Benennung (III-Mediante, VI-Unter-Mediante) die (sonst wohl auch als Supertonica oder Wechseldominante bezeichnete) II. Stufe Unter-Mediante genannt wissen wollte, weil sie ebenso einen Ton unterhalb der Mediante liegt, wie die Unter-Dominante unter der Dominante. Dass Herr Kistler das Wort „Chroma“ als Substantivum *generis feminini* gebraucht und die Fortschreitung d-dis-e bei im Basse liegendebleibendem d als ein Beispiel für Querstand (!) anführt, beweist neben vielem anderen, dass ihm sowohl die allgemeine wie die speziell musiktheoretische Bildung, welche zur Lösung der Aufgabe, die er sich gestellt hat, unbedingt erforderlich ist, in betrübend hohem Grade mangelt. Dass aber dieses Buch, dem nicht einmal ein vernünftiger und von auch nur einigermaassen pädagogischem Geiste getragener Lehrgang nachgerühmt werden kann, eine zweite Auflage hat erleben können, das scheint mir darauf hinzuweisen, dass eine Bearbeitung der Harmonielehre, welche die Harmonik Richard Wagners in ausgedehnterem Maasse heranzieht, nachgerade Bedürfniss geworden ist. Da nun die theoretischen Arbeiten Hugo Riemanns, die ausdrücklich darauf ausgehen, die Harmonielehre mit der modernen musikalischen Praxis in Einklang zu bringen, wegen ihres über das Ziel hinausschiessenden Radikalismus nicht nur, sondern auch wegen der von ihm beliebten Auffassung der Konsonanz des Molldreiklangs im Sinne des sogenannten „harmonischen Dualismus“ mit all ihren Konsequenzen (nach dieser Theorie baut sich der Molldreiklang nicht mit kleiner Terz und Quint auf seinem Grundton auf, sondern er „hängt“ s. z. s. mit grosser Unterterz und Unterquint an dem Ton, den man gewöhnlich als seine Quint betrachtet, so dass z. B. der A-moll-Dreiklang zum „E-Unterklang“ wird und nicht der Grundton a, sondern die Quint e als der Hauptton des Accordes zu gelten hat, — eine Auffassung, gegen die das musikalische Gefühl lebhaft protestirt), — da also diese Arbeiten wegen solcher Schrullen über den engeren Kreis der gelehrten Theoretiker noch wenig hinausgedrungen sind, obwohl sie neben jenen offenbaren Verkehrtheiten auch wieder eine Menge fruchtbarer Anregungen darbieten, so dürfte es vielleicht an der Zeit sein, dass einmal ein Berufenerer sich an diese Arbeit mache, — und zwar in einer Weise, die den praktischen Bedürfnissen des musikalischen Unterrichts möglichst entgegenkommt. Freilich so leicht wie Kistler darf man sich's nicht machen. Andererseits aber haben die in unseren Blättern veröffentlichten Arbeiten von Karl Mayrberger (Die Harmonik Richard Wagners) und Josef Schalk (Das Gesetz der Tonalität) gezeigt, dass man, um zu einer vollständig befriedigenden Erklärung der auf den ersten Blick so unentwirrbar komplizirt erscheinenden harmonischen Gebilde der neueren Musik zu gelangen, gar nicht so radikal vorzugehen braucht, wie Riemann, der so weit geht, die ganze Fundamentalbass-Theorie über Bord zu werfen und damit thatsächlich das Kind mit dem Bade ausschüttet. Vielmehr dürfte neben der schon von Mayrberger und Schalk postulirten erweiterten Geltung der Chromatik einzig und allein noch die Anerkennung der Terzverwandtschaft der Accorde (ohne die man namentlich bei Liszt nicht auskommt) erforderlich sein, um auf dem kaum veränderten Boden der mit Unrecht so vielgeschmähten „alten Harmonielehre“ auch die kühnsten harmonischen Neuerungen erklären zu können.

Richard Batka: Musikalische Streifzüge.

Florenz und Leipzig 1899.

Diese Sammlung ursprünglich in verschiedenen Zeitschriften erschienener Aufsätze des verdienten Musikredakteurs des „Kunstwart“ ist wohl die erfreulichste und sympathischste derartige Publikation, die seit langem erschienen ist. Der Verfasser versteht es in ausgezeichnete Weise, Gefälligkeit der Form mit inhaltlicher Gediegenheit zu vereinigen, und wenn es auch in der Natur derartiger Arbeiten liegt, dass schwierigere Probleme der Aesthetik, wo sie einmal berührt werden, nicht in ihrem ganzen Umfange und ihrer vollen Tiefe erschöpft werden können, so hält sich doch Batka ausnahmslos frei von journalistischer Oberflächlichkeit und Seichtigkeit. So werden auch die in dem Kapitel „Grundsätzliches“ vereinigten Essays, unter welchen besonders die beiden über „Mischkunst“ und „Melodramatisches“ beachtenswerth sind, zum mindesten in manigfacher Beziehung anregen können, und damit den Zweck, zu welchem sie offenersichtlich einzig und allein geschrieben sind, durchaus erfüllen.

Ausserdem enthält das Buch noch die Rubriken: Romantik, Wagnerstudien, und Aus der Zeit. Es würde zu weit führen, wollte ich auf den ganzen reichen Inhalt näher eingehen. Ich muss mich darauf beschränken, auf das Wichtigste kurz hinzuweisen. In dem ersten Kapitel fesselt vor allem eine musikgeschichtlich ungemein interessante Abhandlung über „Grillparzer und den Kampf gegen die deutsche Oper in Wien“, während das in einer „Erinnerung an Clara Schumann“ gezeichnete Bild dieser Frau doch etwas allzu rosig gefärbt erscheint. Wer so entschieden auf dem Boden unserer Kunst steht, wie dies bei Batka der Fall ist, hätte unbeschadet aller persönlichen Sympathie doch etwas nachdrücklicher betonen dürfen, welchen unheilvollen Einfluss Clara Schumann auf das Musikleben der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts ausgeübt hat. Und zwar nehme ich ihr nicht sowohl das besonders übel, dass sie für die Kunst der Zukunft kein Verständniss hatte — das erklärt sich einfach genug aus dem künstlerischen Naturell dieser Frau, wie aus der für ein liebendes Weib ja durchaus natürlichen Stellung, welche sie zu der Kunst ihres Gatten einnahm —, als dass sie in der Bethätigung ihrer Gesinnung auch vor ebenso kleinlichen als unedeln Kniffen nicht zurückschreckte. Man denke doch nur daran, dass sie es fertig brachte, bei der von ihr veranstalteten Ausgabe der Werke Schumanns die Widmung der grossen C-dur-Phantasie an Franz Liszt einfach wegzulassen, und was dergleichen „Allzuweibliches“ mehr ist.

Im zweiten Kapitel begegnen wir neben der anregenden Behandlung des alten Thema's, „Wagner als Romantiker“ einer Parallele „Wagner und Grillparzer“, aus der freilich hervorgeht, dass neben besonders auf den ersten Blick frappierenden Aehnlichkeiten in einzelnen Dingen im ganzen doch eine solche fundamentale Verschiedenheit zwischen beiden Künstlern besteht, dass es vielleicht angemessener gewesen wäre, wenn Batka von vornherein auf eine Antithese, statt einer doch zum mindesten sehr zweifelhaften Parallele, ausgegangen wäre. Jedenfalls hätte der Gegensatz der durch und durch aktiven Natur Wagners und des ebenso ausgesprochen passiven Temperaments des genialen Wieners schärfer herausgearbeitet werden dürfen, von welchem Gegensatz die weitere Verschiedenheit: Grillparzer der ergreifende Nachklang der Kunst unserer grossen Weimaraner, Wagner ein kühner Pfadfinder auf dem Wege zu einer neuen Kunst, dort das schöne Abendroth eines verschwundenen Tages, hier der strahlende Aufgang einer herrlichen Sonne, hier Prometheus, dort Epimetheus — eine einfache Folge ist.

Dagegen verdienen uneingeschränktes Lob die an E. Meincks „Sagenwissenschaftliche Grundlagen der Nibelungendichtung R. Wagners“ anknüpfende geist-

reiche Studie über „Loge“ und die ebenso sehr von warmer Begeisterung wie von klarem Verständniss dessen, worauf's ankommt, zeugenden Arbeiten „Lohengrin nach Bayreuther Muster“ und „Bayreuther Nachklänge.“

Zwei sehr verschiedene Erscheinungen „Aus der Zeit“ würdigt Batka im folgenden Abschnitt: Humperdincks „Hänsel und Gretel“ und — man entschuldige die Nebeneinanderstellung — Goldmarks „Heinchen am Herd“, indem er die gegen des Ersteren poesievolles Meisterwerk erhobenen Einwürfe ebenso siegreich widerlegt, als er den absoluten Unwerth des Goldmark'schen Theaterspekulationsproduktes überzeugend nachweist. Ein „Schwärmbrief“ über Richard Strauss' „Also sprach Zarathustra“ beschliesst das Kapitel, ein enthusiastischer Erguss, der mit seiner überschäumenden, in unsrer kritisch kühlen Zeit nur allzuseltenen Begeisterung so ungemein wohlthuend berührt, dass man gerne über die Frage hinwegsieht, ob das angeschwärmte Werk denn auch wirklich solchen überschwänglichen Enthusiasmus verdiene. Die beiden Hauptarbeiten des letzten Kapitels: „Mischkunst“ und „Melodramatisches“, von denen die letztere namentlich auch durch kenntnissreiche historische Nachweisungen interessiert, verdienten wohl ein näheres Eingehen auf die darin angeregten Fragen. Doch dürfte das kaum im engen Rahmen einer Besprechung derart möglich sein, dass wirklich etwas dabei herauskäme. Jedenfalls dürfen diese Aufsätze von Keinem unberücksichtigt bleiben, der sich für die fundamentalen Probleme der Kunsttheorie interessiert, wie denn das ganze Buch auf das wärmste zu empfehlen ist. **Rudolf Louis.**

(Wird fortgesetzt.)

Bayreuth und Draussen.

Akademische Richard Wagner-Vereine.

1. Heidelberg.

Im vergangenen Sommersemester gehörten dem Vereine an: 3 Ehrenmitglieder, 11 ordentliche und 3 ausserordentliche Mitglieder. Als Vorstand für das nächste Semester wurden gewählt die Herren: stud. hist. art. Suida als Vorsitzender, stud. hist. Wätjen als Schriftführer, stud. hist. art. Delpy als Kassenwart.

Der Grund des Verzögerns dieses Berichts liegt darin, dass wir erst im vorigen Sommer eine Lektüre zum Abschluss brachten, welche wir bereits im Sommersemester 1898 begonnen hatten: Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“. Von unserem verehrten und geliebten Führer, Herrn Professor Thode, geleitet, haben wir eine grosse Wanderung vollendet. Durch eine bergige bedeutende Gegend zogen wir hin; ans all der üppigen Fülle, mit welcher die Natur verschwenderisch die Wiesengründe des Thales, die waldigen Berge ausgestattet hatte, schien doch der jedesmalige Eindruck in einheitlicher strenger Form sich allsogleich zu verdichten, so dass das Gefühl des Wandernden auf die wundersamste, manigfaltigste Weise und immer mit ganz bestimmter Richtung erregt ward. Nach manchen Windungen des Weges, wobei die Scenerie häufig wechselte, gelangten wir an ein tempelartiges Gebäude. Der Anblick des in einfachen Formen aufgeführten Baues hatte gleichwohl nichts Ueberraschendes, als wir unvermuthet vor ihm standen. Ja, es empfanden Alle im Verlangen einer Sammlung nach den starken empfungenen Eindrücken sich gedrängt, in das Innere einzutreten. Durch eine einfache Bogenthür, deren einer Flügel geöffnet stand, gelangte man zunächst in eine Vorhalle. Die schmucklosen Gewölbe, das dämmerige Dunkel, mussten auf den Fremden eher beängstigend als anziehend wirken. Und als wir, unwillkürlich den Schritt innehaltend, uns umsahen, trat ein freundlich ernster Mann auf uns zu. Aus seinem Gebahren schlossen wir, dass für den Weiterschreitenden die Kenntniss gewisser Ceremonien erforderlich sei. Da jedoch der Führer, der uns bisher geleitet, diese wohl zu kennen schien, wohl auch dem Hüter zu verstehen gab, dass er nicht zum ersten Mal am Orte sei, ward auch uns Jüngerer der Eintritt nicht verwehrt; ein Vorhang öffnete sich und wir schritten in den hell erleuchteten, von einer Kuppel überwölbten Raum. Die Form im allgemeinen war von aussen schon ersichtlich gewesen. Wie erstaunt aber waren wir, als der graue düstere Rund-

bau im Innern nun als vom Licht durchfluthete, von den sanften Klängen einer wehevollen Musik erfüllte Halle sich eröffnete. Vollständig über uns selbst erhoben zu jener wunder-vollen Klarheit, welche der Seele nur selten vergönnt ist, standen wir schauend und lauschend, bis wir still und auf's Tiefste erschüttert den wundervollen Raum verliessen. Im Scheiden aber erblickten wir über der Thüre die Schrift: „Schreitet, schreitet ins Leben zurück! Nehmet den heiligen Ernst mit hinaus; denn der Ernst, der heilige, macht allein das Leben zur Ewigkeit.“

Eine Vision ist alles Erleben des Höchsten, Dank dem Ewigen, dass diese Leuchte uns vergönnt ist!

Wilhelm Suida.

2. Leipzig.

Während des Sommersemesters 1899 bestand der Verein aus 8 ordentlichen Mitgliedern, von denen zweie inaktiv waren.

Der Vorstand des Vereines wurde gebildet von:

1. cand. med. Paul Nitsche als Vorsitzendem,
2. stud. phil. Fritz Brückner als Schriftführer,
3. stud. jur. Johannes Fichtner als Kassenwart,
4. stud. jur. Walter Lejeune als Bücherwart.

Im Ganzen fanden 1 ausserordentliche Sitzung, 12 ordentliche und 10 Leseabende statt. Die Programme der ordentlichen Sitzungen waren: 29. April: 1. Sonate op. 2 Nr. 1 (F-moll) von Beethoven; 2. Vorlesung des Aufsatzes „Richard Wagner in Bayreuth“ von A. Seidl (Musikal. Wochenbl. Bd. 17); 3. Meistersingervorspiel. 6. Mai: 1. Bach, Fuge und Praeludium As-dur; 2. Vortrag von stud. phil. Brückner über „Hans Sachs und Erchen“, als Einleitung zu einer gemeinsamen Besprechung des Meistersingerdramas; 3. Vorspiel zum dritten Aufzuge der Meistersinger. 13. Mai: Vortrag des stud. jur. Lejeune: „Zum Verständnisse des Rheingold“. 3. Juni (Nachfeier des Geburtstages Richard Wagners): 1. Beethoven, Sonate F-moll (op. 10 Nr. 1); 2. Ansprache des Vorsitzenden zum Gedächtnisse des Meisters; 3. Vortrag des stud. phil. Buhle: „Zum Verständnisse der Walküre“; 4. Klaviervortrag: Schlusscene der „Walküre“. 10. Juni: 1. Vortrag des cand. med. Nitsche: „Zum Verständnisse des Siegfried“; 2. Beethoven, Sonate op. 13. C-moll. 17. Juni: 1. Vortrag des stud. jur. Fichtner: „Zum Verständnisse der Götterdämmerung“; 2. Klaviervortrag: Siegfrieds Rheinfahrt und Schlusscene aus der „Götterdämmerung“. 26. Juni: 1. Vorspiel zu „Parsifal“; 2. Vortrag des cand. med. Nitsche über „Parsifal und Kundry“; 3. Klavier-vortrag der Schlusscene des „Parsifal“. 1. Juli: 1. Vorspiel und Schluss aus „Tristan und Isolde“; 2. Vorlesung des Aufsatzes von Fritz Kögel: „Ueber den Bau des Tristan-Dramas“ (Bayr. Bl. 1892); 3. Vorspiele zum 2. und 3. Aufzuge von „Tristan und Isolde“. 8. Juli: Vortrag von stud. ling. rec. Schulze über „E. T. A. Hoffmann als Musiker“. 15. Juli: 1. Bach, Praeludium und Fuge G-moll; 2. Vortrag des stud. phil. Buhle über „Hagen“; 3. Beethoven, Sonate D-dur (op. 10 Nr. 3). 21. Juli: 1. Chopin, Notturmo C-moll; 2. Vorlesung der Aufsätze von Rudolf Schlösser: *Kleine Beiträge zum Verständnisse der Ringdichtung*“ (Bayr. Bl. 1897); 3. Chopin, Polonaise A-dur. 29. Juli: 1. Mozart, Ouverture zur „Hochzeit des Figaro“; 2. Vortrag des Herrn Dr. von Hahn über „Jean Paul“; 3. Beethoven, Sonate E-moll (op. 90); 4. Meistersinger-Vorspiel; 5. Klaviervortrag aus den „Meistersingern.“ — An den Leseabenden des Semesters wurden gelesen die Wagnerischen Schriften: „Deutsche Kunst und deutsche Politik“, „Ueber die Bestimmung der Oper“, „Ueber Schauspieler und Sänger“, „Zukunftsmusik“. —

Andere Vereine.

Darmstadt. 25. IX. 45. Ver.-Abd. Klavierwerke von Schubert, Beethoven, Bach, Chopin, Grieg, Liszt (Frl. Frieda Hodapp a. Frankfurt a./M.) 23. X. 46. Ver.-Abd. Cornelius-Feier: „An Weber's Grabe“ und 22 Compositionen von Peter Cornelius, sowie I. Akt 1.—3. Scene aus dem „Barbier von Bagdad“ (Frl. A. Zinkeisen, Frau A. Senff, Hr. Opernsänger Br. Joachim; Mozartverein). 17. XI. 47. Ver.-Abd. Werke von Schubert, A. Mendelssohn, Brahms, Hugo Wolf, (Hr. Dr. L. Wöllner a. Cöln).

Plauen i. V. 1. XI. 1. Abonn.-Konz. Werke von Beethoven, Tschaikowsky, Nicodé, Chopin, Liszt und *Tannhäuser-Ouverture*. Mitwirkende: Hr. W. Sapellnikoff a. Petersburg, die Chemnitzer Kapelle unter Hrn. J. Nicodé a. Dresden und M. Pohle. — 17. XI. 1. Kammer-musik-Abd. Werke von Bach, Gluck, Beethoven, Brahms, Liszt (Sonate H-dur). Mit-wirkende: Hr. Pianist Bertrand Roth a. Dresden und Konzerts. Emil Pinks a. Leipzig. — 30. XI. 3. Konz. Mitwirkende: Frl. S. Apitz v. d. Dresdener Hofoper und Herr Violin-virtuos Cornelius Franke; Werke von Beethoven, Ries, St. Saëns, Liszt („Lorelei“ mit Orchester), Tschaikowsky, und *Elisabeths Begrüssung der Sängerrhalle*.

Ausserhalb der Vereine.

Graz. Am neu gebauten Stadttheater sind auf Veranlassung des Hrn. Baumeisters Stärk zwei Tafeln angebracht mit den Inschriften: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben etc.“ und „Was deutsch und echt, wüsst' keiner mehr etc.“ Der Gemeinderath der Stadt hat einer Strasse den Namen unseres Meisters gegeben.

Karlsruhe i. B. I. K. H. die Frau Grossherzogin Luise von Baden hat die Gnade gehabt, zur Erinnerung an die Festsiele, den auf badische Stipendien nach Bayreuth gesandten Lehrern je 1 Exemplar des Klavierauszuges des „Parsifal“ u. der „Meistersinger“ übergeben zu lassen.

Caritas.

Wer von unseren Freunden zur Weihnachtszeit wohlthätige Spenden zu geben gewillt ist, denke auch freundlich unserer „Caritas“!

H. v. W.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Bericht für die Jahre 1897/98 und 1898/99.

Reiche Zuwendungen, für welche von dieser Stelle aus den innigsten Dank zu wiederholen gestattet sein möge, sind der Stiftung in der abgelaufenen Berichts-Periode zu Theil geworden und war die Stiftung dadurch in der erfreulichen Lage, den grössten Theil der vorgelegenen Gesuche berücksichtigen zu können; an einer weiteren Ausdehnung ihre Leistungen, wofür noch einige Mittel vorhanden waren, hinderte sie der frühzeitig eingetretene Schluss der Abgabe von Eintrittskarten.

Eine wesentliche Erhöhung hat der Grundstock der Stiftung durch die für ihn bestimmten Spenden erfahren, die Zinsen des selben werden in Zukunft einen nennenswerthen Beitrag für das Stipendien-Conto liefern.

Das in den Bayreuther Blättern bereits kundgegebene Vermächtniss der in diesem Jahre verstorbenen Frau Anna von der Osten, geb. Rodbertus, wird auf Wunsch in separater Rechnung geführt und dankbares Gedenken der edlen Verblichenen stets gewahrt bleiben.

Eine weitere hochherzige That zu ihren Gunsten hat die Stiftung zu verzeichnen und zwar die von Herrn Kommerzienrath Bernhard Loeser in Berlin mit einem Grundkapitale von $\mathcal{M}$ 10 000.— errichtete Stiftung, deren Zinsen mit $\mathcal{M}$ 600.— alljährlich am 22. Mai an unsere Stiftung abgeführt und für Stipendien verwendet werden sollen. Dauernden Dankes darf der hochgeschätzte Gönner versichert sein.

Die Abrechnung per 30. September 1899 stellt sich wie folgt:

a) Grundstock-Conto.

Stand am 1. Oktober 1897	$\mathcal{M}$ 31 500.—
Spenden pro 1897—1899	„ 11 652.60
Stand am 30. September 1899	$\mathcal{M}$ 43 152.60

b) Vermächtniss von Frau A. von der Osten.

Erlös aus hinterlassenen Schmucksachen	$\mathcal{M}$ 770.—
abzüglich Erbschaftssteuer	„ 66.50
Stand am 30. September 1899	„ 703.50

c) Stipendien-Conto.

Stand am 1. Oktober 1897	$\mathcal{M}$ 142.80
Ueberweisungen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins	
pro 1897/8 und 1898/9	„ 3 000.—
Spenden pro 1897/8 und 1898/9	„ 2 725.46
Zinsen vom Grundstock- und Stipendien-Conto	„ 2 967.80
	$\mathcal{M}$ 8 836.06

Ausgaben:

Reise-Entschädigung an 39 Personen	$\mathcal{M}$ 2 385.—
277 Eintrittskarten an 94 Personen	„ 5 540.— „ 7 925.—
Stand am 30. September 1899	$\mathcal{M}$ 911.06
Gesamtvermögen am 30. September 1899	$\mathcal{M}$ 44 767.16

(Reihenfolge nach Eingang.)

Mitglieder des Rigaer Richard Wagner-Vereins	60.—	Herr Hof-Kapellmeister Dr. Obrist, Stuttgart	40.—
Fräulein Amélie von Bülow, Schwerin	100.—	" und Frau geh. Reg.-Rath Hoffhack, Karlsruhe	20.—
" Lina Denzinger, München	10.—	" Professor Hans Thoma, Frankfurt a./M.	300.—
Frau Anna von der Osten, Meran	40.—	" Hauptmann Möller, Dresden	14.—
Herr Musikdirektor Labitzky, Asch	5.20	" stud. theol. Paul Stübe, Rostock	9.—
Frau Kommerzienrath Ladenburg, Mannheim	40.—	" Nourisson, Alexandrien	14.—
Herr General-Musikdirektor Levi, München	2400.—	" Dr. Mainzer, Berlin	10.—
" Dr. Robert Davidsohn, Florenz	500.—	" L. Landsberger, Berlin	10.—
" Fr. Adeling, St. Petersburg	490.—	" Thomas Knorr, München	300.—
" Professor A. Hänel, Stuttgart	20.—	Frau Baronin Blome, Weimar	22.—
" Rudolf Peters, Essen	12.—	Frauenverein Rostock, Erträgniss von 2 Vorträgen des Herrn Professor Golther	50.—
" Prof. Dr. Schemann, Freiburg	20.—	Richard Wagner-Verein, Darmstadt	160.—
" Handtk., Nelson	1.—	" Graz	203.30
" Prof. Dr. W. Golther, Rostock	28.—	Frau Mathilde Wesendonk, Berlin	1000.—
" Alfred Ernst, Paris	30.—	Herr Siegfried Wagner, Bayreuth	750.—
" Architekt Fr. Hofmann, Graz	100.—	" Prof. Dr. Sternfeld, Friedenau	10.—
" Privat-Dozent Dr. A. Prüfer, Leipzig	356.50	" Fabrikbesitzer Mainzer, Plauen	10.—
" Oberlehrer Dr. Merklein, Bernburg	2.—	Frau Baronin Fries, Meran	20.05
" Karl Grunelius, Frankfurt a./M.	100.—	" Gräfin Theod. Zichy, Excellenz, München	500.—
Baurath Hilpert, Mannheim	10.—	Herr von der Osten, Warnitz	60.—
Fräulein Emmy Liss, Schwerin	2.—	" H. Le Couteur, Bodengrave	100.—
Herr Dr. Felix Gotthelf, München	4.—	Mr. Gabriel Monod, Versailles	80.80
Fräulein Emma Heider, Brunn	12.—	Erbprinz Hohenlohe-Langenburg, Durchlaucht	200.—
Herr C. Wiengreen, Hamburg	10.—	Fräulein Helene v. Töcsek, Budapest	1.70
" Max Schillings, München	4.—	Herr Adolf vom Rath, Berlin	300.—
" Dr. A. Delbrück, Zürich-Bremen	8.—	" Georges Khnopff, München	40.30
" geh. Reg.-Rath Krug, Freiburg	9.—	Frau Elise Kähler, Frankfurt a./M.	100.—
" Gustav Zeisig, Berlin	15.—	" Gräfin Béarn, Paris	1000.—
" Alfred Bovet, Valentigney	20.—	" Wolkenstein-Trostburg, Exzellenz, Paris	300.—
Mrs. Hamilton-Ogilvy, Prestonkirk	20.—	Herr Baron von Wolzogen, Bayreuth	40.—
Herr Dr. Rud. Schlösser, Jena	20.—	" Graf Wolkenstein-Trostburg, Exzellenz, Paris	241.80
Königl. Hoftheater, Stuttgart	6.20	Frau Gräfin Pourtales, Robertsau	50.—
" " Hoftheater, Stuttgart	40.—	Lese-Abend Darmstadt	10.16
Herr Ladisl. Pachulsky, Wiesbaden	200.—	Herr E. von Millenkovich, Wien	3.—
Fräulein N. N., München	900.—	Fräulein Louise L'hardy, Berlin	10.—
Herr Dr. Paul Schlösser, Elberfeld	60.—		
" N. N., Bremen	145.05		
" Baron Adalbert von Krüdener, Riga	22.—		
" H. Boehler, Plauen	20.—		

Bayreuth, 1. Oktober 1899.

Die Verwaltung.

(gez.) M. Gross.

Seither sind neue Spenden noch hinzugekommen, zum Theil eingesandt an

die Red. d. „B. Bl.“

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

III. — V.

Für sich nicht, aber für die Menschheit kommen die Genie's in die Welt, um sie aus Rohheit und Barbarei zu befreien: abgesehen von dem Genuße, den sie an sich selbst haben, sind sie doch eigentlich nur die Kreuzträger der Menschheit. (Schopenhauer.)

Wer aus grossen Absichten fehl greift, handelt immer lobenswürdiger, als wer Dasjenige thut, was nur kleinen Absichten gemäss ist. (Goethe.)

Die Liebe muss hinter sich wie vor sich Ewigkeit sehen. (Schiller.)

Zu Liszts Briefen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein.

Bayreuth wollte nicht zurückbleiben bei dem Bestreben, dem edlen Meister, der mit ihm so tief verbunden war, ein Denkmal zu setzen. Da es nun stäts zu wünschen ist, dass das Denkmal einer Persönlichkeit nicht ein einseitiges sei, so erschien es durchaus zum Besten auch der so bedeutungsvollen Herausgabe von Liszts Briefen an die Fürstin Wittgenstein*), wenn sie noch ergänzt würde durch Mittheilungen von der anderen Seite her, welcher seine künstlerische Persönlichkeit so entschieden zugewandt und zugeeignet war, wie seine menschliche in ergreifender Weise jener ausserordentlichen Frau.

Dass eine solche Ergänzung nicht gelingen konnte, ohne auch auf das Menschliche beider Persönlichkeiten ein noch klareres Licht fallen zu lassen, als es allein aus Briefen, deren Anlässe und Beantwortungen fehlen, zumal für die Fernerstehenden zu gewinnen ist, das unterliegt keinem Zweifel. Hier aber waren gerade die Nächststehenden in der Lage, an der Ergänzung sich zu betheiligen, welche daher keineswegs etwa als persönliche Leistung eines Kritikers oder Referenten über jene Veröffentlichung zu betrachten ist, sondern als eine Zusammenfügung von Erinnerungen und Berichten, nebst noch unveröffentlichten Briefen, aus dem eigenen Familien- und Schülerkreise Liszts, darunter bedeutsame und charakteristische Aeusserungen gegenüber seiner Tochter, wie sie nur in Bayreuth zu erfahren waren, aus welcher sichersten Quelle aber frühere Veröffentlichungen noch nicht zu schöpfen vermochten. —

Beiläufig sei gleich bemerkt, dass in den nachfolgenden Mittheilungen einfach zum Zwecke voller Deutlichkeit — da hierbei von zwei Meistern und auch von zwei Freundinnen die Rede sein musste — der erstere Name nach der bei uns bestehenden Sitte immer den Bayreuther Meister, der andere die Fürstin zum Unterschiede von jener „ungenannten“ Schülerin bezeichnet, an welche die gleichfalls von La Mara (1894) herausgegebenen Briefe Liszts „an eine Freundin“ gerichtet waren.

*) Franz Liszts Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Herausgegeben von La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die unserer Darstellung angefügten Beilagen erscheinen möglichst chronologisch geordnet, um gewissermaassen für sich wiederum ein Lebensbild zu spiegeln. Voraufgeschickt wurden in ununterbrochener Folge fünf bisher unbekannte Briefe Liszts an seine Kinder (I—V). Ein Schreiben Bülows an seine Mutter (VI), aus dem I. Bande der Ausgabe Bülow'scher Briefe, leitet über zu den als charakteristische Beispiele gegebenen Auszügen aus den Briefen an die Fürstin selbst (VII—XII). Es folgen dann zwei Briefe Wagners an Bülow, wozu ein Begleitwort Liszts an die Fürstin gehört (XIII—XV). Schliesslich fügte es sich gleichfalls chronologisch, dass ein Auszug aus einem der Briefe an die „Ungenannte“ (XVI) in das selbe Jahr, nur zwei Monate später fiel, wie das Testament Liszts (XVII), welches diese persönlichen Mittheilungen abschliesst. Einen Nachtrag bilden noch die drei Beilagen (XVIII—XX): zur Charakteristik der Fürstin aus Malvida von Meysenbug's „Lebensabend einer Idealistin“ — die Stelle über Erik im „Fliegenden Holländer“ aus dem in Liszts Schriften aufgenommenen Aufsätze, dessen Verfasserin die Fürstin war, — Fragment eines früheren Aufsatzes von Liszt aus der Ramann'schen Biographie. —

Kürzere Zitate aus den Briefen, welche in die Darstellung selber eingeschaltet sind, wurden in deutscher Uebersetzung gegeben (wenn auch theilweis mit dem französischen Wortlaut als Anmerkung), damit der laufende Haupttext als eine Veröffentlichung unserer Blätter in heimischer Sprache vor die Augen unserer Leser trete. —

Das Bild aber, welches wir diesen Mittheilungen verdanken, wird sich in wenigen Worten nicht besser charakterisiren lassen als durch die Verse Goethe's aus „Des Epimenides Erwachen“:

Das, was ich lehre, ist so leicht,
und fast unmöglich zu erfüllen:
Nachgiebigkeit bei grossem Willen. —

I.

Es gibt bezüglich der Veröffentlichung von Briefen, wie wir eine solche vor uns haben, zweierlei Auffassungen, die sich unversöhnlich gegenüber stehen. Die eine verwirft sie ganz und gar, indem sie Intimitäten aus der Oeffentlichkeit als eine Entweihung verweist und es als ein Unrecht gegen die Verfasser vertraulicher Briefe sowohl als gegen die in diesen Briefen Erwähnten betrachtet, dass sie ungefragt gleichsam bloggestellt werden. Sie leugnet, dass der bedeutende Mensch dadurch besser gekannt werde, im Gegentheil meint sie, dass durch das Vordringliche des Einzelnen, unvermeidlich Kleinlichen, das Bild der Grösse, welches wir durch die Kenntniss der Werke, der Gedanken und der Thaten erhalten, Einbusse erleidet.

Die andere Meinung lautet dahin, dass die wirkliche Kenntniss der Persönlichkeit eines bedeutenden Mannes solche Veröffentlichungen geradezu erheische, dass man dieser Kenntniss das Opfer der Diskretion zu bringen habe und sich nicht darum kümmern dürfe, ob Zartgefühl und ehrerbietige Scheu vor dem Menschen, dessen Herzensgeheimnisse man der grellen Beleuchtung der Oeffentlichkeit aussetzt, gekränkt werde.

Bei Besprechung des vorliegenden Buches vertreten wir letztere Ansicht und suchten das Bild, welches sich uns aus diesen Briefen ergab, durch alle noch aufzufindende Züge aus dem Leben Franz Liszts zu ergänzen.

Wir müssen es dabei höchlich bedauern, dass die Briefe der Adressatin nicht mit gedruckt wurden. Erstens, weil es von grossem Interesse gewesen wäre, die geistvolle Frau in ihren unmittelbaren Herzensäusserungen kennen zu lernen —; (ja, es will uns bedünken, als ob man durch Theilnahme an ihren Gefühlsergüssen ihrer Begabung bei Weitem gerechter hätte werden können, als durch das, was wir von ihrer schriftstellerischen Thätigkeit besitzen;) — dann aber erhalten wir von den Briefen Liszts den Eindruck, als ob sie ein Widerhall der empfangenen Mittheilungen seien. Er erscheint als der Gelenkte und sie war die Lenkerin, und dies ist natürlich.

Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein hatte Alles für ihn geopfert: ihr Vaterland, ihre Thätigkeit auf ihren Gütern, ihre angesehene Stellung, ja, für die Kurzsichtigen, welchen die Fähigkeit mangelte, ihre hohe, strenge Sittlichkeit zu würdigen, ihren Ruf; und sie hat einen Kampf mit den tyrannischsten Mächten zugleich mit den kleinlichsten Schwierigkeiten in bewundernswürdiger Weise aufgenommen und durchgeführt.

Inmitten dieser Kämpfe vermochte sie die Aufgabe, welche sie sich gestellt hatte, zu erfüllen. Sie hat ihm ein Heim geschaffen, hat darin über seine geistige Thätigkeit gewacht, seine Gesundheit gepflegt; sie regelte zu Gunsten seines Wohles die kleinsten Gewohnheiten, hütete ihn vor Ueberschreitungen, kümmerte sich um alle seine Angelegenheiten mit rastloser Theilnahme, nahm sich seiner Mutter und seiner Kinder in eingehender und unermüdlicher Weise an und hat eine Gastfreundschaft ausgeübt für alle diejenigen, welche mit ihrem Freunde von Nah oder Fern, ob gross oder klein, bedeutend oder gering, zusammenhingen, wie man sie sich (alle Zeugnisse stimmen da überein), nicht breit, freundlich und vornehm genug vorstellen kann.

Was konnte der Künstler ihr dafür entgegenbringen? Seine ganze Persönlichkeit und Alles, was diese in sich schloss. So viel das heisst, so können wir doch nicht anders finden, als dass er ihr dies schuldig war. Da sehen wir denn auch aus seinen Briefen, dass er in Allem und Jedem sich ihr unterordnete, ihre Ansichten als weit bedeutender, ihre Kenntnisse als viel umfangreicher als die seinigen preist. Beinahe beständig sagt er ihr, dass er nicht zu schreiben versteht, dass er ein Träumer sei, und dass er nur durch sie die Fähigkeit des Denkens und Schaffens erhalte. Aus den Briefen der Freundin hätten wir auch ein Bild von den beständigen Prüfungen des Lebens gewonnen, welche uns die angespannte Extase, die ein Merkmal der Antworten Liszts ist, erklärt hätten. — Betrachtet man die Dinge, wie wir sie in Kürze darzustellen versuchten, so wird man es

nicht übertrieben finden, wenn der Freund ihr schreibt, das Winken ihres Tuches habe eine Bedeutung gehabt, welche der ganze Ring des Nibelungen nicht erreichen könne; oder das Adagio eines der letzten Quartette von Beethoven sei der Stimmung nicht unwürdig, welche die Fürstin in ihrem Schreiben ausdrücke.

Zur Ergänzung der Betrachtung, die wir anstellen, um zu einer richtigen Würdigung der Briefe Franz Liszts zu gelangen, müssen wir uns vergegenwärtigen, dass die Fürstin weder von Gestalt noch im Antlitz schön war, ja, dass ihre Erscheinung auf Einige, die nicht mit ihr in näheren Umgang gelangten, und den eigenthümlichen Zauber ihrer Mittheilbarkeit empfingen, fast einen befremdenden Eindruck hervorrief. Das Bild, welches der Biographie Liszts von Lina Ramann beigegeben ist, zeigt uns eine Physiognomie, deren Bedeutung so gross ist, dass die Unschönheit uns überwinden dürfen muss. Die Stirn zeugt von einer hohen Intelligenz, die Augen haben eine schmerzliche Gluth, (*vos yeux de griffon* „Ihre Greifenaugen“ schreibt ihr Liszt). Der zusammengepresste, weite Mund spricht von der gewaltigsten Energie. Man ist versucht, bei diesem Antlitz an eine weissagende Sibylle zu denken, und man begreift, dass einer solchen Natur gegenüber in der Intimität nur jene, von Goethe empfohlene Nachgiebigkeit geziemend war. („Erzesel, der ich bin, — so schreibt er ihr einmal — mir einzubilden, recht zu thun, indem ich Anderes thue, als Sie wollen. Sie haben diesen Vortheil über Homer selbst, dem Horaz gestattete, hier und da zu schlafen, dass Sie niemals auch nur über ein einziges Jota Ihrer geringsten Verordnungen einschlummern.“ — „Sie können sicher sein, dass Sie niemals mehr auf irgend eine Opposition meinerseits stossen werden.“) Der weibliche Reiz drückt sich in diesem Bilde nicht aus und wenn wir dies hervorheben, so ist es, weil darin uns ein Grund mehr zu den exaltirten Bethenerungen seitens des Freundes zu liegen scheint. Gewiss hat Carolyne Wittgenstein den Mangel an Schönheit, zumal bei der fascinirenden Erscheinung ihres Freundes, empfunden und wird dieser Schmerz zu all' den beständigen Leiden, von denen uns die Briefe künden, sich gesellt haben. Wir geben in der Beilage (X.) einen Brief, welcher augenscheinlich als Erwiderung auf ihren Vorschlag zu deuten ist, ihm seine Freiheit wieder zu schenken, und fügen hier einige charakteristische Zitate aus Liszts Briefen bei.

(Brief 58). I. Ich wünsche Ihnen einen guten Abend, Theure. Ihr Brief von heute morgen war verzweiflungsvoll. Wie können Sie von Gewissensbissen, Vorwürfen und Undankbarkeit gegen mich sprechen? Mein Gott, kennen Sie mich denn noch nicht? Ungeachtet aller meiner Fehler, meiner Mängel und meiner Wunderlichkeiten, glauben Sie mir, dass ich Ihre Liebe niemals verkennen werde, in welcher Form auch immer sie sich kleiden möge. Ich hoffe, dass Sie zur jetzigen Stunde wieder etwas ruhiger geworden sind, denn wie wollen Sie in diesem heissen Fieber und ewigem Starrkrampf weiterleben? Ich bitte Sie kniefällig, schonen Sie sich.

Bewahren Sie sich ein wenig Gleichgewicht und vermehren Sie die Besorgnisse nicht, die bisweilen einen so tiefen Schatten auf meine Zukunft werfen. Suchen Sie sich mir zu Liebe mehr Seelenruhe zu verschaffen und verzehren Sie sich doch nicht so vorzeitig!

(Brief 53). Hier bin ich nun in dem selben Zimmer, an diesem Tisch und ganz nahe jenen Fenstern, wo ich Sie so viel — leiden, so viel weinen und so viel lieben sah!

(Brief 21). „Es ist schon so lange her“, schreiben Sie mir, „dass ich eine tiefe Trostlosigkeit aufsuchte, um sie zu lindern, so lange her, dass ich bei einem Kranken wachte, dass ich den unbefangenen Ueberraschungen der Kinder an den grossen und schönen Dingen lauschte, die man sie lehrt, dass ich eine Verwirrung aufhob, dass ich Thränen fühlte“ Und was thun Sie denn anders, als Ihre Barmherzigkeit verdichten und alle Ihre Gnade für Einen vorbehalten, indem Sie, wie Sie es thun, einem Kranken, einem Kinde, einem Betrübten, einem Zerwühlten, einem von seinen Thränen Ausgedorrten, wie ich dies bin, Ihre schöne und edle Hand reichen! Ja, Sie sind für mich der Engel des himmlischen Erbarmens, — unaussprechliche Geheimnisse haben sich mir in Ihnen enthüllt — und werde ich, Ihren Namen segnend, dereinst in Frieden sterben. —

Man sieht, allen Schmerz, den sie zu leiden hatte, trachtete der Freund mit seinem Liebesenthusiasmus zu beschwichtigen. Wir können diese Leiden unmöglich einzig und allein auf ihre durchkreuzten Bemühungen um die Verhehlchung mit Liszt zurückführen. Sie lebte mit dem Mann, den sie über Alles liebte. Sie besass eine edle Tochter, welche divinatorisch innig ihr das Leben verklärte. Stolz durfte sie daher die Feindseligkeiten bestehen, so bitter auch Vieles darin für sie sein musste. Wir glauben demnach, dass ihr das Schwerste nicht erspart blieb: dass ihr in trostlosen Augenblicken Zweifel an ihrer Bestimmung selbst in der Seele aufstiegen, wie sie jedem grossen Menschen verhängt werden, der es wagt, feste Bande zu Gunsten eines höheren Berufes mit heiligem Muth zu lösen. — So haben wir bei seinen, immer sich wiederholenden Bethuerungen die Empfindung, nicht einer natürlichen Freude an der Liebeserklärung für ein durch ihre Reize ihn anziehendes Weib, sondern einer Leistung, in welcher alle Seelenkräfte in Spannung sind, um einer über Alles dankbar verehrten und bewunderten Frau durch den Ausdruck anbetungsvoller Liebe über Pein und Noth der schwersten Art zu helfen.

Ebenso beruhigt er sie stäts über die Unwandelbarkeit seiner Empfindung und bei einem Fall nimmt sich dies förmlich humoristisch aus. Er hatte einen Hund vor dem Tode gerettet und ihr geschickt. In dem nächsten Brief versichert er Carolyne, dass dieser Hund in keiner Weise etwa einer unreinen Quelle entstamme, sondern, dass er zum Schinder geschleppt werden sollte, und dadurch sein Mitgefühl erregt habe.

So fehlen denn Behagen und Heiterkeit in diesen Briefen fast ganz. Der einzige, der uns einen übermüthigen Augenblick mittheilt, ist aus Zürich. Wir geben ihn unter den Beilagen (IX).

In einem Schreiben an eine ungenannte Schülerin erwähnt Liszt einen Abstecher der Fürstin nach Berlin mit folgenden Worten: „Seit gestern Abend bin ich allein auf der Altenburg. Die Fürstin ist mit ihrer Tochter für einige Tage nach Berlin, um die Museen, das Atelier von Rauch etc. zu besuchen. Ich habe ihnen sehr zugeredet, diesen Ausflug zu machen, denn Weimar bietet ihnen augenblicklich wenig Annehmlichkeiten. Es handelt sich einfach um geduldiges Ausharren — aber dies stimmt nicht heiter. Glücklicherweise ist in der letzten Zeit die Wissbegierde und der leidenschaftliche Antheil, den die Fürstin an Kunstwerken (der Malerei, Bildhauerei, Architektur) nimmt, wieder ziemlich erwacht, und da sie seit etwa 20 Jahren nicht mehr in Berlin war, wird sie ihre Zeit leicht auf angenehme und lehrreiche Weise in dieser Hinsicht verbringen können. Das wird für sie jedenfalls besser sein als die Spaziergänge in unserem Park oder sterile Korrespondenz. (Briefe an eine Freundin S. 33.)

Auch trägt der Umstand, dass die Fürstin in ihrer Fürsorge gleichsam jeden Augenblick aus Liszts Leben zu wissen wünschte, dazu bei, einen grossen Theil dieses Bandes der Aufzählung unbedeutender sozialer Beziehungen gewidmet zu sehen.

Wir sprachen es aus, dass in Allem, in Wichtigem, wie in Geringfügigem Liszt seiner Freundin nachgab. Eines der bedeutendsten Beispiele dafür bezieht sich auf seinen Wunsch, eine Oper zu komponiren. Bereits mit 14 Jahren hatte er ganz naiv dieser Kunstgattung sich zugewendet und eine Oper geschrieben, welche in Paris unter grossem Beifall dreimal aufgeführt wurde.

Bei seinem Aufenthalte in Wien übergab ihm Mosenthal ein Textbuch, das später Anton Rubinstein unter dem Titel: „die Kinder der Haide“ komponirte, und man sieht aus seinen Aeusserungen an seine Freundin, dass er eine starke Lust zur Komposition verspürte. Auch hatte ihm Richard Wagner des häufigen zugerufen: mach' Dich an das Drama! Allein die Freundin stimmte dagegen, und er gab den Plan auf.

Ein anderes Beispiel erzählt uns Lina Ramann bezüglich des Schlusses der Dante-Symphonie. Richard Wagner habe den Freund angeregt, das Magnificat aetherisch ausklingen zu lassen. Die Fürstin aber wünschte einen glänzenden Abschluss, für welchen sie ein Programm von der erweckten menschlichen Thatkraft entwarf. Liszt machte zwei Schlüsse. Der Meister soll dadurch unbefriedigt ausgerufen haben: „da sieht man, welchen Einflüssen er folgt.“ Wir lassen die Echtheit des Ausrufes dahingestellt und erwähnen den Fall nur, weil er charakteristisch für das Verhältniss ist, welches die Briefe uns vorführen.

Man ersieht aus der Biographie von Lina Ramann, dass die Verfasserin ihre Angaben aus dem Munde der Fürstin erhielt, ja, fast möchte man glauben, dass die Fürstin selbst einiges dafür geschrieben hätte, und abgesehen davon, dass dadurch eine möglichst reichhaltige Kenntniss der Einzelheiten aus Liszts Leben ermöglicht wurde, bekommen wir einen werthvollen Beitrag zur Charakteristik des Wesens der Fürstin, welches uns hier beschäftigen muss. Da man sich mit Liszt nicht befassen kann, ohne die Fürstin Wittgenstein mit zu betrachten, so ist dieser Beitrag auch zu ihrer Kenntniss wichtig und werthvoll.

Einen Einblick verschiedener Art gewähren uns zwei Briefe Franz Liszts an seinen Sohn, die wir zur Vervollständigung des Bildes des ausserordentlichen Mannes beilegen. (B. IV. V.)

Es handelt sich darin um das gleiche Thema, um Preise, welche der Knabe errungen hatte: der eine, ein Geschichtspreis, den er mit 13 Jahren erhielt, der andere, die Auszeichnung, die ihm mit 15 Jahren bei dem Wettbewerb sämmtlicher Lyceen von Paris zu Theil wurde. Der letzte Brief, in Wien geschrieben, ist expansiv vertraulich, zärtlich, der erste ist von auffallender Strenge, ja herrisch. Dieser Brief ist in Weimar geschrieben. Wir können ihm entnehmen, wie die Fürstin bedacht war, keine unheilvolle Schwäche gegen den Sohn aufkommen zu lassen. Man sieht, bei ihr war alles edler Plan und hohe Absicht. Auch wie die Dinge abseits dessen, was sie sind, sich ausnehmen, bekümmerte sie. Zu wiederholten Malen versichert sie Liszt, dass er eine gute Haltung beobachte, Anstand und Würde wahre, um ihrer nicht unwürth zu sein. (*Bon maintien, bonne contenance.*) Sie hatte in das ungeordnete Leben Liszts eingegriffen, mit dem festen Vorsatz, nach allen Seiten hin alles zum Besten zu lenken. Wir erfahren durch Lina Ramann, dass sie eine kleine Betstube in der Nähe des gemeinsamen Arbeitszimmers für sich und Liszt eingerichtet hatte, wir wissen, dass sie ihren Schreibtisch so gut wie neben dem seinigen hatte, und dass er ihr alle seine Briefe übergab. Gebet, Inspiration, Pflicht-Erledigungen, alles theilte sie mit ihm und Allem verlieh sie das Gepräge ihrer seltenen Individualität.

Auffallend ist es, dass er seiner Freundin von Wien aus in keiner Weise die Freude ausdrückt, welche ihm die Auszeichnung des Sohnes verursachte. Auffallend aber nur für Diejenigen, welche das nicht beobachteten, womit wir unsere Untersuchung begannen. Das ritterliche Zartgefühl Liszts liess es seiner Freundin gegenüber nicht aufkommen, dass er ausserhalb ihrer irgend eine hohe Freude geniessen könne.

Doch wird es an Solchen gewiss nicht fehlen, welche Liszt der Schwäche zeihen und es bedauern werden, dass er sich gleichsam durch die Bedeutung seiner Freundin absorbiren liess, dass er in manchen geistigen Leistungen sich unterordnete und ihr einen solchen Antheil an seinen Schriften einräumte,

dass sie, wie z. B. das Buch der Zigeuner, eine förmliche Ummodelung erfuhren; sie werden nicht recht verstehen, warum der Dante-Symphonie ein Vorwort beigegeben werden musste, welches fast Takt für Takt das Werk erklärt, da doch die grosse Eintheilung: Inferno, Purgatorio und Schluss-Magnificat Alles sagt und das Uebrige reine Musik zu sein hat; auch kaum, warum er nicht mit Ruhe und Musse nach innerem Bedürfniss seine „heilige Elisabeth“ vollenden konnte; sie werden beklagen, dass diese Vollendung aus Stimmungen hervorging, wie wir aus folgenden Worten merken: „Was mich betrifft, so habe ich mich mit bitterem Schmerze meines Anfalles schlechter Laune von gestern bezüglich der Elisabeth erinnert! Wie ist es möglich, dass ich Ihnen auch nur den Schatten eines Kammers verursache? Ich kann es mir wirklich nicht verzeihen! Aber ich verspreche Ihnen, dass die heilige Elisabeth beendet sein wird, eher noch, als Sie es denken.“ Aber in solcher Verurtheilung liegt eine Verkennung der beiden Naturen und ihrer Beziehung. In dieser Beziehung gab es nur vollständige Verschmelzung, und deshalb schickten wir die Meinung voran, dass in Allem und Jedem die Briefe ein Widerhall sind. Was man mit Recht allgemein aufgestellt hat, dass Briefe das Bild des Adressaten uns ebenso geben als wie das des Schreibers, gilt mit besonderer Kraft von diesen Episteln.

Was uns in rührender Weise in dem Buche noch entgegentritt und was als der Ausfluss seiner reinen, von jedem Einfluss gelösten und unter allen Umständen sich gleich kundgebenden Persönlichkeit erscheinen darf, das ist seine Hilfsbereitschaft für Andere. Wie ihm gelohnt worden ist, weiss die Geschichte. Sollten die Namen Derjenigen, die von ihm Anregung und Förderung erhielten und die ihm so wunderlich erwiderten, zur Nachwelt gelangen, so wird diese wohl über das Vorgeben lächeln, die heiligen Güter der Kunst durch solches Benehmen wahren zu wollen. Der dünne Deckmantel der traurigsten menschlichen Eigenschaft zerfällt jetzt schon wie Zunder, da die Werke Richard Wagners die Bühnen in allen Ländern beherrschen und die Werke Liszts Dank den rastlosen Anstrengungen überzeugter Künstler, an deren Spitze wir den edlen Heinrich Porges nennen, ihren Platz mit immer grösserer Bestimmtheit einnehmen. Wie beschämend für Liszts Gegner ist die Art, mit welcher er ihr Betragen aufnahm und unerschütterlich bei der Anerkennung ihrer eigenen Fähigkeiten verharrte. „Gegen Mitternacht kam Joachim an, der sich entschuldigte, mir „am Bahnhof nicht entgegen gegangen zu sein — Armgart war gekommen, „um nur einige Stunden hier zuzubringen und es lag ihm daran, sie zu „sehen. Ihre Mutter befindet sich auf ihrem, mehre Stunden von Berlin „entfernten Landgut, und Armgart kehrt, heute, glaube ich, dahin zurück. „Die Ouverture Joachims zu Heinrich IV. von Shakespeare ist, wie es scheint, „vollständig durchgefallen und ich weiss nicht, in wiefern seine sehr grossen „und wohlverdienten Erfolge als Virtuose ihn für die Ungerechtigkeit der

„Kritik entschädigen, welche seine Kompositionen einfach ablehnt. Was mich betrifft, so habe ich ihm zugeredet, sich darüber keine Gedanken zu machen und, ohne nachzulassen, weiter zu arbeiten — wohin ihn der Zug seiner Phantasie treibt. Wenn er sich von dem ihm begegnenden Widerstand nicht zu sehr „verbittern“ lässt, bin ich überzeugt, dass er sehr Bedeutendes schaffen wird, denn er ist ein Musiker von hohem Schlag und grossem Werth. Mehr als irgend einer ist er berufen, Schumann fortzusetzen, was vielleicht eine ziemlich undankbare Aufgabe sein mag, aber eine edle und dadurch beneidenswerthe ist. Gegen 1 Uhr begleitete ich Joachim mittelst Droschke nach Hause.“ Wir erfahren aus den Briefen, dass Clara Schumann es verweigerte, bei dem Festkonzert, welches in Wien zu Ehren Mozarts im Jahre 1856 unter Liszts Direktion gegeben wurde, mitzuwirken, Clara Schumann, welche durch Liszt in jeder Weise gefördert worden war, sie, die Wittwe Robert Schumanns, für welchen Liszt in frühester Zeit enthusiastisch eintrat! Und wenn es sich noch um ein Konzert mit Lisztschen Kompositionen gehandelt hätte! Heiter und gern erzählte Liszt, dass Clara Schumann, einmal aufgefordert, am Wiener Hofe zu spielen, zu ihm gekommen sei und ihn aufgeregt gefragt hätte, was sie denn vortragen sollte. „Sehen Sie“, erwiderte er munter, „wenn Sie das schlechte Zeug, meine Sachen, spielten, wären Sie jetzt nicht in Verlegenheit.“

Doch, wir mögen uns bei diesem unwürdig-kleinlichen Gebahren seiner ihm Dank schuldigen, zu Feinden gewordenen Genossen nicht aufhalten und verlassen dieses Thema, welches für uns nur durch Liszts Grossmuth eine Bedeutung erhält, mit den Worten, welche er über Robert Schumanns Grab an seine Freundin richtete: „Die fünf Platanen um das Grab von Schumann sind ein ergreifendes Bild, welches ich bei einem nebligen Tag betrachten werde. Sie versinnbildlichen die Schule Schumanns nach seinem Tode — Clara, Joachim, Brahms, Bargiel und Dietrich. Hiller hätte (in einem vorher erwähnten Aufsatz) sie besser verwenden können“.

Ein anderer, Liszt ganz eigener Zug bekundete sich in seinen Mittheilungen über die Aufnahme seiner Kompositionen. Fast durchweg ist das Publikum freundlich gegen ihn, die Presse behandelt ihn aber in einem Ton, der ihn überrascht und stutzig macht, weil er wohl auf Kritik und Opposition gefasst war, durchaus aber nicht auf Gehässigkeit und verächtliche Unart. Er drückt sich darüber mit Staunen aus. Arglos hatte er gewähnt, in dieser Welt unter Seinesgleichen zu leben. Seine Meinung von sich war von je eine schlichte. Öfters bemerkte er von seinen Werken: sie sind vor so und so langer Zeit geschrieben, als ob er damit sagen wollte, dass sie gewiss überholt werden könnten. Er hoffte, nach Kräften der Kunst gedient zu haben, und erntete dafür förmliche Beleidigungen. Aber auch hierbei treffen wir bei ihm auf keine Auslassung, wie sie wohl berechtigt gewesen wäre, sondern sein Staunen und seine unvermeidliche Verletzttheit geben ihm einzig Veranlassung zu der Kundgebung eines

gesteigerten Muthes und Scharfsinns: „Der Erfolg für uns liegt in der Erfüllung unserer Pflicht und dem unbeirrten Aufrechterhalten unserer Überzeugung“.

Wir glauben, den ersten Abschnitt über die vorliegende Veröffentlichung nicht besser schliessen zu können, als indem wir noch einige Sätze aus den Briefen diesem Zitat anschliessen.

„Das Publikum ist zerstreut und blasirt, wenn nicht stumpfsinnig, — die Kritik, durch das Gefühl ihrer äusserlich sehr vorhandenen Bedeutung aufgebläht, ist oft käuflich und von ganz anderen Interessen eingenommen als denen der Kunst und der Künstler. Die Musiker und die musikalische Zunft, die Herausgeber, Agenten, Händler etc. sind aus Unverschämtheit, Eifersucht und Dummheit zusammengeknetet.“ *)

„Dem Musiker ist wahrhaftig nach dem Tänzer unter allen Künstlern das schlechteste Theil zugefallen, wenn ihm — wie mir — die Geschäftigkeit des menschlichen Ameisenhaufens ein betrübendes Schauspiel ist. Der Vorzug der Maler, Bildhauer, Schriftsteller erscheint mir unschätzbar, denn sie können sich zur Verbreitung ihrer Gedanken der Farbe, des Marmors oder der Buchdruckerkunst ohne jede andere Mittelsperson bedienen — die Menschen bei Seite lassen, und nach ihrem Belieben für ihre Person die Ruhe der Zurückgezogenheit und das Schweigen nach Aussen geniessen. Auch würde ich sie beneiden, wenn ich schliesslich nicht wüsste, dass Jeder auf dieser Welt sein Kreuz zu tragen und seine einzige Hoffnung auf Gott zu setzen hat!“ **)

„Beschuldigen wir niemals Diejenigen, welche im Unglück sind.“ ***)

„Ich habe nichts mit der Welt gemein, die nichts für mich thut, und wüsste nicht, was mit der Welt anfangen, welche ich in mir bewohne. „Der Künstler ist himmelreichsunmittelbar“, sagte ich gestern als Gegensatz zum Dünkel der Reichsunmittelbaren. Was mich betrifft, so bin ich kaum mehr geneigt, mich heruntersetzen und durch die Vulgaritäten und Kleinlichkeiten des Salons mediatisieren zu lassen.“ †)

*) Le public est blasé, distrait, sinon stupide — la critique bouffie de son importance, très réelle à l'extérieur, souvent vénale et occupée de tout autres intérêts que celui de l'art et des artistes. Les musiciens et la gent musicale, éditeurs, courtiers, brocanteurs, etc., sont pétris d'impertinence, de jalousie et de sottise. (S. 425.)

**) Le musicien est en vérité après le danseur le plus mal partagé entre tous les artistes — quand, comme pour moi, la rumeur de la fourmilière humaine lui est un spectacle chagrinant. L'avantage du peintre, du statuaire, de l'écrivain, de pouvoir répandre sa pensée sans autre intermédiaire que la couleur, le marbre et la typographie — laissant de côté les hommes et jouissant pour leurs personnes de la retraite et du silence extérieur à volonté — me paraît d'un prix inestimable. Aussi leur porterais-je grande envie, si en définitive je ne savais que chacun doit porter sa croix en ce monde et n'espérer qu'en bon Dieu! (S. 423.)

***) N'accusons jamais ceux qui sont dans l'infortune! (S. 404.)

†) Je n'ai que faire du monde qui ne fait rien pour moi, et ne saurait que faire du monde que j'habite en dedans de moi: „Der Künstler ist himmelreichsunmittelbar“ disais-je hier en opposition à la morgue de tous les Reichsunmittelbaren. Pour ma part, je ne suis plus guère disposé à me laisser amoindrir et „mediatiser“ par les vulgarités et les mesquineries de salon. (S. 348.)

„Bezüglich des Tannhäuser, dessen Aufführung mir wirklich sehr grosse Freude machte, habe ich über die Lage heute früh zu Kroll gesagt: „Der letzte Schwanz der Opposition, welche sich natürlich bemerklich machen musste, wird sich allmählich zurückziehen und sich zusammenringeln und also für die Zukunft das Null in der Zahl der Erfolge bilden!“*)

„Auf einen Trinkspruch, der mir von einem Herrn von Löwenstein, einem Dichter und Kritiker, ausgebracht wurde, habe ich ungefähr Folgendes erwidert: Ueber dem Künstler steht die Kunst. Als herrschender Künstler bin ich aus Berlin ausgezogen, als Diener der Kunst kehre ich wieder zurück. So weit es anging, habe ich meinen Standpunkt klar gemacht — nun bleibt abzuwarten, wie man mich behandeln wird. Auf alle Fälle werde ich mich aller Klagen ausser des Lamento meines Tasso enthalten.“**)

„Uebrigens wird es mir immer klarer bewusst, dass der traurigste Beruf ist, Ideen zu haben, welche nicht die aller Welt sind, und bis zu welchem Grade die Stellung eines Musikers meines Schlages mühselig ist. Was auch kommen möge, ich werde bestrebt sein, das zu thun, was ich soll. Der liebe Gott war zu gütig mit mir, indem er Sie mir schenkte — alles Uebrige kümmert mich wenig!“***)

„Jedes grosse Talent ist als Edelmann geboren; und selbst dann, wenn sein ursprünglicher Adel durch entlehnte Manieren verdorben oder blossgestellt, ans Spiessbürgerliche oder ans Lächerliche streifen würde, so wird ihm dennoch stets so viel von seiner ursprünglichen Edelrasse bleiben, um die Mängel der augenblicklichen Umstände zu verdecken.“†)

„Was meine Messe betrifft, so verlangt sie eine Frömmigkeit und einen Glauben, wie sie unseren musikalischen Gewohnheiten ziemlich fremd sind. Ich fürchte, sie wird ohne meine Mitwirkung ein wenig schief gehen und daher nicht den Eindruck hervorbringen, den ich beabsichtigt und selbst empfunden habe. In Allem, was ich thue, glaube ich etwas Neues zu sagen zu haben. Es ist daher wesentlich, dass man sich meine Gedanken und meine Gefühle aneigne, will man anders

*) A propos du Tannhäuser, dont la représentation m'a fait vraiment un très grand plaisir, j'ai dit ce matin à Kroll le mot de la situation: „La queue de l'opposition qui ne peut manquer de se faire apercevoir, se rétrécira petit à petit pour s'arrondir — et former ainsi pour l'avenir le Zéro du chiffre du succès!“ (S. 295.)

**) En réponse à un toast qui m'avait été porté par un Mr. de Löwenstein, poète et critique, j'ai répondu à peu près: Ueber dem Künstler steht die Kunst. Als herrschender Künstler bin ich aus Berlin ausgezogen, als Diener der Kunst kehre ich wieder zurück. Autant que faire se pouvait, j'ai mis mon point et ma virgule — et il faudra voir de quelle manière on me traitera. En tout cas, je m'abstiendrai de lamentations, en dehors du Lamento de mon Tasse. (S. 289.)

***) Du reste, j'aperçois de plus en plus clairement, combien c'est un triste métier en ce monde — d'avoir des idées qui ne sont pas celles de tout le monde, et à quel point la position d'un musicien de mon espèce est pénible. — Quoiqu'il en advienne, je tâcherai de faire ce que je dois! Bon Dieu à été trop bon pour moi, en vous donnant à moi — tout le reste ne m'importe guère! (S. 274.)

†) Tout grand talent est né gentilhomme, et lors même qu'il lui arriverait de gâter ou de compromettre sa noblesse d'origine par une gentilhommerie d'emprunt, jusqu'à friser le bourgeois ou le ridicule — il lui resterait toujours assez de sa race première, pour couvrir les défauts des circonstances. (S. 261.)

nicht Verrath an ihnen ausüben. Karlsruhe war mir in dieser Hinsicht eine sehr nützliche Lehre, die zu beherzigen ich mir angelegen sein lasse. In geringerem Grad wie Wagner bedarf ich doch auch Menschen und Künstler und kann mich weder mit Handwerkern, noch mit einer mechanisch korrekten Aufführung begnügen. Der Geist muss auf den Tonwellen schweben wie über den Wassern der Schöpfung!“*)

„Es war mir ganz unmöglich, während der vierzehn Reisetage irgend etwas zu schreiben — und ich bedarf wirklich des Notenschreibens, um mich im Gleichgewicht zu erhalten. Ich komme mir wie ausgetrocknet vor, wenn ich mehre Tage ohne Notenpapier verbringe. Mein Gehirn zieht sich zusammen und ich werde unfähig, den äusserlichen Dingen Geschmack abzugewinnen. Diese Beobachtung habe ich öfters gemacht, und diese Art Krankheit hat mit den Jahren zugenommen. Die Musik ist das Atmen meiner Seele — sie wird mir zum Gebet und zur Arbeit.“**)

„Wagner definirt die Kunst als ein ohnmächtiges Surrogat des Lebens. Die meisten der Künstler sind leider nur ein trauriges „Surrogat“ der Kunst.“***)

„Mein Herz widerstrebt der gewöhnlichen Freude wie dem hergebrachten Schmerz“ sagte Napoleon. So klein und gering ich bin, so ist es mir unmöglich, mich mit dem Getriebe der Vulgarität abzufinden, welches einen solch' unverhältnissmässigen Widerhall in gedankenleeren Köpfen findet.“†)

„Man sprach von Menschen, welche versuchten, Effekt zu machen. Nach meiner Ansicht ist dies eine Verkennung der Zeit, heut handelt es sich nicht mehr darum, Effekt zu machen, sondern Thaten zu vollbringen.“††)

*) Quant à ma Messe, elle exige une certaine piété et une certaine foi, fort étrangères à nos habitudes musicales. Je crains que sans ma participation, elle n'aille un peu de travers — et en conséquence ne produise pas l'impression que j'ai voulue et ressentie. Dans tout ce que je fais, je crois avoir quelque chose d'assez nouveau à dire. Il est donc essentiel qu'on s'assimile ma pensée et mon sentiment, pour ne pas le trahir par une exécution ruineuse. Karlsruhe m'a été une leçon fort utile à cet égard, et je tâcherai d'en bien profiter. A un moindre degré que Wagner, j'ai pourtant besoin d'hommes et d'artistes — et ne puis pas me contenter de manoeuvres, et d'une exécution mécaniquement régulière. Il faut que l'Esprit souffle sur ces vagues sonores comme sur les grandes eaux de la création. (S. 235.)

**) Il m'a été absolument impossible de rien écrire, ces 15 jours de voyage — et j'ai vraiment besoin d'écrire des notes, pour me tenir en équilibre. Je me sens comme desséché quand je passe plusieurs jours sans papier de musique. Mon cerveau s'engorge, et je deviens incapable de prendre goût aux choses extérieures. C'est une observation que j'ai faite souvent, et cette sorte de maladie a augmenté avec les années. La musique est la respiration de mon âme — elle devient à la fois ma prière et mon travail. (S. 156.)

***) Wagner définit l'art: ein ohnmächtiges Surrogat des Lebens. La plupart des artistes ne sont malheureusement qu'un triste „surrogat“ de l'art. (S. 152.)

†) „Mon coeur se refuse aux joies communes, comme à la douleur ordinaire,“ disait Napoléon. Si petit et infime que je me sente, il m'est impossible de m'accommoder du grouillis de la vulgarité, qui gagne une résonnance si disproportionnée dans les têtes sans idées. (S. 390.)

††) „On parlait de gens qui cherchaient à faire de l'effet. C'est une erreur de date à mon sens. Quant à aujourd'hui, il ne s'agit plus de faire de l'effet mais — bien de faire des faits.“ (S. 22.)

II.

„Das kann nicht sein, das kann nicht sein“, hatte der Künstler ausgerufen, als die Fürstin ihm ihren Entschluss verkündete, sich scheiden zu lassen, um mit ihm sich zu vermählen.

Das soll nicht sein, erklärte der Papst im letzten Augenblick, als nach jahrelangen Mühsalen und Kämpfen die Fürstin ihre Scheidung durchgesetzt hatte.

Das darf nicht sein, entschied die Fürstin, als durch den Tod ihres Gemahls sie die freie Verfügung über ihre Hand erhielt.

Dieser Entschluss hat alle Freunde Carolynens sowohl, als Liszts befremdet, und man hat ihn verschiedenartig gedeutet. Für diejenigen, welche wussten, — was wir aus den Briefen ersehen —, dass sie in jedem Ereigniss Gottes Fügung erkannte, muss der Vorgang unerklärlich gewesen sein, denn es schien, als ob, der unbezwinglichen Bosheit der Menschen gegenüber, die Vorsehung diese Frau dem Ziele ihrer Wünsche entgegenführte. Auch konnte sie der Theilnahme des Papstes sicher sein. Sie hatte in einer stundenlangen Audienz, auf den Knien leidenschaftlich ihn anflehend, ihn so erschüttert, dass er ihr sagte: „Gehen Sie, Fürstin, Ihr Recht soll Ihnen werden.“ Nach kurzer Zeit hatte sie mit des Papstes Unterschrift die Bestätigung des Dekrets des russischen Consistoriums erhalten. Nur der Bosheit ihrer Feinde konnte sie es zuschreiben, dass der Papst noch einmal die Papiere zur erneuerten Untersuchung forderte, und gewiss würde er gegen ihre, nun durch die Fügung ermöglichte Ehe mit Liszt, den er hoch schätzte, wohlgeneigt und segnend sich verhalten. Weshalb verliess sie da ihr Gottvertrauen? Man äusserte wohl, die beiden Freunde hätten sich in der Zeit ihrer Trennung von einander entwöhnt. Die Fürstin habe in ihrer genialischen Exzentrizität keinen Sinn für ein auf natürlichem Wege gefundenes Glück gehabt, welches sie durch heroische Kämpfe erringen wollte. Sie habe in Rom die Stadt gefunden, die ihr für ein neues geistiges Wirken zusagte und dafür willig Deutschland, welchem sie nicht anhing, und die Thätigkeit in künstlerischen Dingen aufzugeben. Wir glauben dagegen, dass durch eine solche Deutung die ausserordentliche Frau unterschätzt wird. Es wäre gar nicht erklärlich, dass, nachdem sie mit Liebesmacht in Liszts Leben eingegriffen, ihm Haus, Heim und Alles, dessen ein Künstler bedarf, geschaffen, sie willkürlich ihn wiederum der Regellosigkeit, nun doppelt verwaist, preisgab. Und das, aus Abneigung gegen einfache Verhältnisse oder eines Hirngespinnstes von höherer Bestimmung wegen. Man müsste ihr Sinn und Herz versagen, nähme man dies an.

Wie man nicht hoch genug von den Aspirationen, welche Menschen des Schlages von Carolyne Wittgenstein und Franz Liszt zusammenführten, denken kann, so kann man auch nicht tief genug nach den Empfindungen forschen, in denen sie sich scheiden.

Für unser Gefühl hat, vielleicht ihr selbst nicht ganz bewusst, die Fürstin in ihrem Entschluss der Wahrheit mit erhabenem Sinn ein Zeugniß abgelegt. Und mochte diese Wahrheit noch so viel Schweres in sich schliessen, ihr heroischer Muth würde niemals davor zurückgeschreckt sein. Wir wollen es versuchen, so weit die Mittheilungen es gestatten, den Spuren dieses geheimnissvollen Vorganges zu folgen.

Wir bemerkten bereits, dass in den Briefen Liszts an seine „Braut, Schwester, Freundin“, wie er sie nannte, jeder Zug von Heiterkeit oder von jenem Uebermuth fehlt, der dem Künstler zu eigen ist und der der Vereinigung von zwei Liebenden, auch unter den schwierigsten Bedingungen, meistens entspriest. Eine andere Veröffentlichung von Briefen Liszts, jener an eine Ungenannte, in welchen er sich mit Ungezwungenheit und Natürlichkeit mittheilt, zeigt ihn uns aber durchgehends traurig. „Ein dauerndes Glück ist einzig in der Entsagung, der gänzlichen, absoluten Entsagung, wie die Heiligen sie geübt haben und wie die Liebe in den Augenblicken ihrer höchsten Exaltation sie versteht, möglich“, schrieb er dieser im Jahre 1855; und er gibt ihr in Kürze eine Erklärung seiner Niederlassung in Weimar, welche wir beilegen, weil sie einerseits den Charakter seiner Beziehung zu der Fürstin, andererseits seine Gedanken über die Vereinigung von Poesie und Musik ausdrückt. (B. XVI.) Wie die Zeit seiner Fahrt nach Rom heranrückte, spricht er, immer zu der selben Ungenannten, von einer tödtlichen Traurigkeit. „Ich kann nichts sagen und nichts hören, das Gebet allein erleichtert mich in seltenen Augenblicken, aber ach!, ich kann nicht mehr anhaltend beten, so übermächtig ich auch das Bedürfniss danach empfinde. Gott verleihe mir die Gnade, diese moralische Krisis zu überstehen, und möge das Licht seines Erbarmens in meine Finsterniss strahlen!“

Dass es sich hier nicht um irgend ein erwünschtes Ziel oder um eine vorübergehende Prüfung handelt, sondern dass wir hier einen geheimnissvollen, tiefsten Seelenvorgang erleben, das ist wohl fühlbar.

In dieser Zeit auch verfasste er sein Testament (14. September 1860, B. XVII), zu seiner Tochter aber sprach er, als er in Berlin Abschied von ihr nahm, indem er ihr seine bevorstehende Trauung meldete, die räthselhaften, ahnungsvollen Worte: „Du wirst mich beerdigen.“ Den Schleier, der sein innerstes Leben von damals verhüllt, können wir nicht lüften und wollten ihn nicht lüften, wenn wir es vermöchten, sondern das heilige Mysterium zwischen der Seele und ihrem Gott scheu verehren. Wir befassen uns, um ein annähernd richtiges Wort über die Briefe, welche vorliegen, zu finden, hier vornehmlich mit der Beziehung zu seiner Freundin, welche gewiss Alles, was im Herzen ihres Freundes unaussprechlich vorgeing, divinatorisch-dämonisch erschaute. Ich glaube, wir dürfen sagen, dass das, was sie zusammengeführt hat, ein tiefer, religiöser Zug war, dann eine hohe Vorstellung von der Bestimmung der Kunst, das Bedürfniss, dieser

Bestimmung zu dienen, endlich der Muth, es mit den Widerwärtigkeiten dieses Lebens und der Bosheit der Menschen aufzunehmen. Beide hatten einen ausgeprägten Sinn für die Anerkennung des Guten auf Erden, für ästhetische äusserliche Formen, für den idealen Gehalt der Würden, bei stolzer Verachtung der irdischen Güter. Beide standen unter dem Einfluss der französischen Zivilisation. (Es ist eigenthümlich für diese Briefe, dass sie nicht in der ursprünglichen, sondern in der angelernten Sprache der beiden Liebenden verfasst sind. Liszts Kindersprache war die deutsche gewesen. Mit seinen Eltern redete er deutsch, weil die ungarische Sprache damals in seinem Vaterlande noch nicht üblich war. Wie Friedrich der Grosse mit seinen Soldaten, so sprach er auch deutsch mit seinen Musikern. Die Anzahl der von ihm komponirten französischen Gedichte ist gering.) Beide waren nicht in Deutschland geboren. Die Fürstin war Polin. Der allgemein slavische, russisch-polnische Name ihres Vaters könnte vielleicht auf eine frühere Einwanderung deuten, und sowohl ihre Gesichtszüge, als das Gepräge ihres Charakters und ihres Geistes tragen nicht die absoluten Merkmale des bekannten polnischen Wesens an sich, aber sie und ihre nächsten Vorfahren waren in Polen geboren und sie hing mit Leidenschaft an ihrem Vaterland. Liszt war Ungar. Wenn wir seine Gesichtszüge betrachten, so finden wir allerdings eine grosse Aehnlichkeit seines Typus mit Heiligentypen auf Bildern von altdeutschen Meistern; ja, ein Johannes von Pfenning auf dem Tucher'schen Altar erscheint förmlich als ein Portrait von ihm. Auf Dürer'schen Bildern kommen seine Züge nicht selten vor. Dürer stammte bekanntlich aus Ungarn. Ob auch seitens seiner Voreltern eine Einwanderung stattfand, möchte man fast annehmen, es bleibe aber dahingestellt. Wir erwähnen dieses Moment lediglich, weil Beide gleichsam eine ideale Leidenschaft für eine ferne Heimath nährten, welcher Liszt in einem Brief an die Freundin, den wir beilegen (XI), Ausdruck verliehen hat. Was ihnen fernerhin gemeinsam war, das war die breite Ansicht des Lebens, die Generosität, Freude am Schenken und Wohlthun, Irritation gegen alles Kleinlich-Engherzige. — Worin wir dagegen wesentliche Unterschiede der Naturen erkennen, wollen wir darzustellen versuchen und beginnen mit dem, was Beiden über Alles ging: die Religion.

Die Fürstin war eifrige Katholikin. Liszt rühmt es ihr nach, dass sie ihm den Glauben seiner Kindheit zurückgegeben habe. Sie legte Gewicht auf die Ausübungen der Einzelheiten, auf die Praktiken der Religion. Heiligendienst, Reliquien, Symbole waren ihr von Bedeutung, auch das stäte Vorkommen der Wunder war von ihrem Glauben umfasst. Die Idealistin Malvida von Meysenbug erzählt: „Sie litt zu der Zeit sehr an den Augen und eines Tages, als sie sich in einer Privataudienz beim Papst befand, liess sie sich auf die Kniee vor ihm nieder, ergriff seine Hände, legte sie auf ihre Augen und bat ihn, sie zu heilen. Sie blieb so einige Minuten. „Ich weiss nicht, was der Papst machte“, sagte sie, „aber ich glaube, er

betete; dann segnete er mich und als ich nach Hause zurückkam und zu arbeiten versuchte, fand ich meine Augen gesund und sie sind es bis auf diesen Tag geblieben“. Den Bestimmungen ihrer Kirche treu, hielt sie es bei dem Scheiden der Seele vom Leibe für Heil und Seligkeit nothwendig, dass der Geistliche Gebete und Segen dazu gebe. Wir entnehmen dies einem Briefe Liszts an sie, worin er ihr erklärt, dass er sich nicht entschliessen konnte, seinem Sohn die grausame Mittheilung zu machen, sein Leben sei aufgegeben, und er ihn ruhig in Gott ohne Vermittlung hätte scheiden lassen.

Sie fühlte das Bedürfniss, und hierin auch ihrer Kirche gehorsam, die Verpflichtung des Bekehrens Anderer, und unsere Idealistin erzählt, wie ein solcher Versuch mit ihr angestellt wurde. (B. XVIII.)

Man ersieht aus diesen Mittheilungen, dass sie den Bekennern, denjenigen, welche den Drang in sich fühlen, ihren Glauben zu verwirklichen und zu verbreiten, näher angehörte als den mystischen Seelen, welche in völliger Abwendung von der Welt sich einzig zu dem Gott in der Seele flüchten.

Liszt war gläubiger Katholik. Er hatte den naiven, einfältigen Kinder glauben. Sein Bedürfniss der Ausübung beschränkte sich auf den Besuch der stillen Messe. Seine Toleranz für Andersgläubige war unbegrenzt. In seiner Jugend hatte er sogar die Neigung verspürt, auf Saint Simonistische Weise zu protestiren und in seiner ersten Symphonie zur Verherrlichung der Juli-Revolution verarbeitete er mit der Marseillaise das Hussitenlied Ziskas und den Choral: Eine feste Burg. Einer jungen Freundin, welche eine leichte Anwandlung zum Uebertritt ihm kundgab, erwiderte er: „Zum Katholizismus gehören Jugenderinnerungen.“ (*Pour le catholicisme il faut des souvenirs d'enfance.*) Der Entschluss, die unteren Weihen zu nehmen, den er fasste, nachdem die Freundin die Eheschliessung aufgab, entsprach gewiss seinem innersten Wesen. „Die katholische Frömmigkeit meiner Kindheit hat sich in ein geordnetes und ordnendes Gefühl gewandelt, überflüssig zu sagen, dass keine Veränderung in mir stattfand“, schreibt er der Ungenannten kurz vor seinem Eintritt in die geistliche Gemeinschaft. Der Gedanke einer geistlichen Carrière hat ihm sicher fern gelegen, wenn er auch für die Hierarchie der Kirche unbedingte Deferenz empfand. Seine Freundin begrüßte diese Wendung seines Lebens mit folgenden Worten: „Es erfüllt mich mit Traurigkeit und Stolz zugleich.“ (*J'en suis triste et fière.*) Sie hat gewiss den Traum geträumt, Liszt zu seinem Heil und zur Ehre der Kirche in ihr künstlerisch wirksam und vielleicht dereinst mit jenem Kardinalshut ausgezeichnet zu sehen, der, wie man sagt, Raphael bestimmt gewesen sei. Auch sein Wunsch ging auf eine künstlerische Thätigkeit, auf die Erneuerung und Wiederbelebung der Kirchenmusik. In diesem Sinn schrieb er an die Ungenannte: „Ich gewinne Rom lieb.“ (*Je m'attache à Rome.*) Er hatte die Zeit und die Tendenz

der Zeit in der Kirche verkannt; er musste es einsehen lernen, dass eine aesthetische Einwirkung auf die Gemüther nicht in ihr lag.

Wenden wir uns nun zu der Bedeutung der Kunst in dem Leben der beiden uns beschäftigenden Persönlichkeiten und untersuchen wir die besonderen Merkmale dieser Bedeutung.

Ob Fürstin Carolyne Wittgenstein im eigentlichen Sinne des Wortes musikalisch war oder nicht, blieb uns unermittelt. Das Vorwort zu der Dante-Symphonie lässt nicht unbedingt darauf schliessen. In den Briefen Liszts finden wir eine dringliche Empfehlung bei ihrem Aufenthalte in Berlin die Domchorkonzerte zu besuchen und den Ausdruck der Betroffenheit über den geringen Eindruck, welchen diese Vorführungen bei der Freundin hervorriefen. „Sie mögen den Lärmen“ (vous aimez assez le fracas) schreibt er ihr, indem er ihr ein Praeludium Pomposo ankündigt, in der Annahme, es würde ihr gefallen; und scherzhaft auf ihren Sinn für Effekt, für glänzend-Geräuschvolles anspielend nennt er sie „mein liebes Tintamarro“. Wie in der Religion, so scheint demnach in der Musik das Entschiedene, Gedanken, Glauben und Thaten heroisch lichtvoll Verkündende, sie fast noch mehr angezogen zu haben als die die Welterscheinung aufhebende Dämmernacht der Mystik.

Wie nun verhielt sie sich zu dem Meister, den Liszt über Alle stellte, verehrte, liebte?

Die verschiedenen Veröffentlichungen, Briefsammlungen und Biographien geben uns darüber Aufschluss. Anfangs ging sie enthusiastisch mit (bereits zwar ersehen wir aus Liszts Versicherung in seinem Briefe aus Zürich (B. VIII.), dass Wagner ihn wirklich liebe, ihre rührende Sorge, es könne das Verhältniss der hingebenden Freundschaft ein einseitiges sein); die Dichtung des Ringes des Nibelungen scheint sie ganz und gar eingenommen zu haben, wovon zwei Briefe Zeugniß ablegen, welche dem Briefwechsel zwischen Liszt und Wagner beigegeben sind. Wie aber war es mit dem wirklichen, durchdringenden Verständniss beschaffen? Wir führen aus ihrem Aufsätze über den Holländer einige Seiten an (B. XIX.), welche genügen werden, um zu beweisen, wie fern ab ihr Geist von dem Geiste des Meisters sich bewegte. Eine andere Beilage (VI.), ein Schreiben Hans von Bülow's an seine Mutter, zeigt uns, dass sie die Dichtung des Lohengrin in ihrer dramatischen Vollendung nicht erkannte, endlich aber, dass sie zu den Kunsttheorien Wagners sich also verhielt, dass sie sie dicker Unsinn (de grosses bêtises) nannte und sich in ihrer Gegenwart die Besprechung davon ein für allemal verbat. Sie übersah dabei, dass ihr Freund in seinen jugendlichen Jahren mit den selben Problemen sich beschäftigt und dem Volke eine gleiche Theilnahme an der Kunstentwicklung zusprach wie der Meister. Wenn auch der fragmentarische Aufsatz Liszts unreif, schwärmerisch erscheinen könnte, so sind die Merkmale seines damaligen Denkens zu bedeutend, um hier nicht erwähnt und aufgenommen zu werden. (B. XX.)

Aus dem vorher Angeführten und aus brieflichen Mittheilungen lässt sich füglich entnehmen, dass Wagner ihr ein verschlossenes Räthsel blieb, und dass sie in ihrer Sorge, die mächtigste Persönlichkeit könnte das Wesen Liszts in seinen Äusserungen niederdrücken, es als ihre Pflicht erkennen liess, ihre ganze Macht aufzubieten, um den Einfluss Wagners zu dämmen. Dazu mochte sie auch das eine Motiv des hingebenden Ehrgeizes für ihren Freund veranlassen; sie mag gefürchtet haben, dass der grösste Genius den Ruhm ihres Freundes überstrahlen, ja umschatten würde. Wir möchten annehmen, dass ihre später laut gewordene Verkenning des Meisters in einer gewissen Fremdartigkeit, welche das deutsche Wesen überhaupt für sie haben mochte, ihren Ursprung fand. Man sagt, dass Goethe, den man in einem bestimmten Sinne als die Summe dieses Wesens betrachten kann, ihr fremd, wenn nicht gar unsympathisch gewesen sei. So sehen wir auch Liszt den Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller als etwas Unbedeutendes nur oberflächlich ihr gegenüber berühren. Man erkennt daraus, dass dieses Denkmal der deutschen Litteratur mit den wichtigen Erörterungen über die Dichtkunst bei der Herrin der Altenburg ebenso wenig Aufnahme gefunden hatte, als die *grosses bêtises* der Kunstschriften Richard Wagners.*)

Ein Brief Liszts (B. XV.) könnte die Vermuthung erwecken, als ob eine persönliche Kränkung der Fürstin ihrem Verhalten vorangegangen sei. Auch wissen wir, dass im Jahre 1858, als der Meister in Zürich einer freundschaftlichen Beihülfe dringend bedurfte, seitens übereifriger Nahestehender Liszt telegraphirt wurde, er möchte kommen, aber allein. Jedoch die Auslassungen, die wir oben wiedergaben und welche geistige Scheidung bezeugen, sind früheren Datums, dann aber möchten wir hier, wie überall, die grossherzige Frau von jedem persönlichen kleinlichen Gefühl freisprechen, wenn wir auch zugeben, dass die Kränkung eine fast tödtliche gewesen sein muss.

Als im Jahre 1859 die Fürstin sich in Paris aufhielt, fragt Liszt sie in zarter, beinahe zaghafter Weise, aber zu wiederholten Malen, ob sie den Meister nicht besuchen wolle; er gibt ihr dessen Adresse an und als sie ihm eine Sitzung mit Berlioz, von dessen blutenden Wunden sie mit leidenschaftlicher Theilnahme schrieb, ankündigte, fragt sie Liszt, ob sie nicht auch Tristan anhören wolle. Er räth ihr „fast“, seinen Freund und Meister zu

*) Hier finden wir es nicht bedeutungslos, dass der Autor der „Faust-Symphonie“, bei der Betrachtung des Standbildes Goethe's, in seiner Schrift über das „*Septemberfest zur Feier des 100jährigen Geburtstags Karl August's*“ sich geäussert hat: „Der Mund gehört nicht zu denen, die bereit sind, das Wort sofort laut werden zu lassen: er ist der des Weisen, welcher das vor ihm aufgeschlagene Buch der Natur durchforscht und überschaut, bevor er der Welt verkündet, was er geschaut. In dieser ernst schweigenden Miene herrscht eine Art uneingestander Melancholie, deren starres Siegel von der flüchtigen Menge vielleicht als das der Unempfindlichkeit gedeutet wird, während es im Gegentheil nur die bergende Hülle des Gleichgewichtes zwischen den reichsten und verschiedensten Empfindungen ist.“ —

besuchen; sie entschied sich ausschliesslich für die Trojaner, deren Libretto sie verfertigt hatte, und ging an Tristan vorüber, ebenso später an den Meistersingern, der Vollendung des Ringes und an Parsifal! Sie besuchte Wagner nicht. Der Meister schreibt hierüber an Hans v. Bülow: „Durch Belloni erfuhr ich, dass die Fürstin hier war: sie wusste meine Adresse nicht; dass sie sie von Dir hätte erfahren können, fiel ihr natürlich nicht ein.“ Bedenkt man nun, wie Berlioz sich auch gegen Liszt benommen hat, so liegt in dieser Bevorzugung seitens der Fürstin eine so bittere Ironie des Lebens, dass jeder Vorwurf, wenn er überhaupt statthaft wäre, schweigen müsste und einzig die Klage über die trostlosen Wahngelüste und Verirrungen auch der bedeutendsten Menschen sich hier erheben kann.

Hans von Bülow schreibt dem Meister: „Einen gibt's, der hätte Dir viel sein können, Du hättest ihm viel sein können, und das wäre ein anderer Bund geworden als der der Weimarischen Ausgehauenen — es hat zu Eurer Beider Entbehnung nicht sein sollen. Die Mittelspersonen, die bekanntlich die Vermittlung oder vielmehr die Vereinigung durch ihr in der Mitte Stehen fernhalten — haben das verhindert. Und dann die vielen todten Tagesgespenster, die leider Gottes meinem verehrten Schwiegervater so viele Belästigung (mit seiner Erlaubniss — leider Gottes!) verursachen! — Das ist einer meiner tiefsten Kummer!“ —

„Gestern ist Liszt von Weimar abgereist. Nach kurzer Station in Frankfurt und etwas längerer in Brüssel trifft er wahrscheinlich spätestens am 8. Mai in Paris ein, wohnt nicht bei Ollivier, sondern im Hotel du Helder, also ganz in Deiner Nähe. Hoffentlich geht aus Eurem Beisammensein für beide Theile das hervor, was ich im Interesse meiner heiligsten Geistesangelegenheiten seit lange — bisher fruchtlos — ersehne. Die Stunde, wo Ihr Euch wiederseht, hat für mich einen festlichen, pfingstartigen Charakter. Wäre ich nur frei und könnte bei Euch sein!“

Die Freunde sahen sich nicht!

Hier glauben wir, Auszüge aus Briefen des Meisters an Hans von Bülow einschalten zu müssen.

„Möge ich durch Dich bald erfahren, dass Liszt nicht allzusehr unter dem Schmerze gelitten: ernstlich fürchte ich für ihn, da schon sein letztes, heftiges Unwohlsein zeigte, dass er gerade jetzt der — ihm leider stets so rücksichtslos ferngehaltenen — Ruhe höchst bedürftig war.“

„Ich fürchte, er lässt unverantwortlich in sein Leben eingreifen: wie soll er dann nicht endlich die Kraft verlieren, den unvermeidlichen Eingriffen in seine Natur zu widerstehen. Ich bin sehr besorgt um ihn ...“

„..... Es schwindelt mir bereits genug, wenn ich an Liszts Glück denke. Liszt habe ich von Brüssel aus geschrieben: ich gab den ausführlichen Brief Herrn Samuel mit. Kannst Du erfahren, ob Liszt ihn erhalten hat? Meine Partitur hat er erhalten, wie Härtels mir anzeigen. Sollte der

„narrische Freund wirklich sich in ein gründliches Missverständniss meines Verhaltens zu ihm hineinheirathen lassen? Oh! —“

Dies geschah nicht.

Wir sagten bereits, dass wir es als einen erhabenen Zug im Wesen der Fürstin erkennen, dass sie auf das mühselig angestrebte Bündniss mit Liszt, unbekümmert um Missdeutungen, verzichtete. Es will uns dünken, als ob ein stillschweigendes Verständniss der beiden Herzen sich auch in dieser Entscheidung bekundete. Von Entsagung möchten wir hier nicht sprechen, vielmehr von Bejahung der Persönlichkeiten; auch schieden sich die Liebenden nicht, und die Fürstin gab den Gedanken, Liszts fernere Schritte zu seinem Besten zu beeinflussen, nicht auf. Sein Eintritt in den geistlichen Stand durch die Annahme der unteren Weihen entsprach ihr gewiss, und wir empfinden ihr den Schmerz sympathisch nach, den sie sicherlich empfand, als Liszt Rom verliess. Der idealen Welt, welcher er seine Theilnahme später zuwendete, dieser war sie fremd geworden. Eine Verwandte Liszts, welche sich einen Winter in Rom aufhielt, erzählte von zwei, sie seltsam anmuthenden Auftritten, denen sie beigewohnt hat. In dem einen hätte die Fürstin in der Diskussion bis zur Ironie gegen den Freund gegriffen, in dem andern hätte ihre Heftigkeit sich derart gesteigert, dass der Künstler, seinen Hut zurücklassend, fortgelaufen, in seiner gegenüber liegenden Wohnung angelangt wäre (wo die Verwandte auf ihn wartete), schweigsam, in heftigen Schritten die Stube auf- und abgegangen sei und sich endlich mit den zu sich selbst gesprochenen Worten beschwichtigte: „Und doch, es ist ein grosses Herz!“ (*Pourtant, c'est un grand coeur.*) Die Zeugin dieser Vorgänge hat ihren Grund nicht angegeben. Wir können ihn ahnen, ja ziemlich bestimmt errathen und ersuchen den Leser, sich hierbei dessen zu erinnern, was wir vorausschickten, nämlich, dass niemals aus selbstsüchtigen Motiven die Fürstin sich ereiferte, sondern, dass lediglich die leidenschaftliche Sorge um das geistige, seelische und leibliche Wohl ihres Freundes sie zu ähnlichen Aeusserungen hinreissen konnte.

Vom Freunde den grösseren Theil des Jahres getrennt, bildete Carolyne Wittgenstein ihr Leben immer eigenthümlicher und schroffer aus. Sie genoss kaum mehr die freie Luft. Zu Liszts grossem Kummer verliess sie die kleinen Stuben im dritten Stock einer ziemlich engen Strasse Roms nicht, wo sie wie ein Gelehrter inmitten von Bücherhaufen ohne jegliche Anmuth der Umgebung ihren Arbeiten oblag. „Man hat mir in Rom alles gestohlen ausser meinen Manuscripten!“ pflegte sie scherzend zu sagen. Den auf hingebendster Liebe ruhenden Gewalt-Aufbau des Lebens, welchen sie in Weimar mit beispiellosem Muth und Konsequenz errichtet hatte, diesen führte sie nun für sich allein bis in das Künstliche durch. Die Natur hatte kaum einen Antheil mehr an ihrem Leben, und die Kunst nur wenig. Sie widmete sich der Theologie. Sie soll die *Summa Theologiae* des Thomas von Aquin

vollständig beherrscht und sie als Gipfelpunkt der menschlichen Weisheit betrachtet haben. Von ihren Büchern nennt man eines unter dem Titel „Entretiens pratiques à l'usage des femmes du mondes“, eines über die Materie, eines „die Kirche vor der Missrede“, (*L'église devant la médisance*), eines über die Engel, endlich eines „Von den inneren Ursachen des äusseren Verfalles der Kirche.“ Von letzterem bestimmte sie, dass es längere Zeit nach ihrem Tode erschiene, und sie meinte, dass die Herren im Vatikan einsehen würden, wie Recht sie gehabt hätte.

Wie dem auch sei, man darf mit Interesse dieser Veröffentlichung entgegensehen. Was wir sonst von der Fürstin haben, da leider ihre Briefe nicht erschienen sind, gibt gewiss kein genügendes Bild von der Ueberlegenheit ihres Geistes, den Antheil, den sie an Liszts Schriften nahm, nicht ausgenommen, und die Dichtung der Trojaner liefert eher einen Beweis für die Ansicht, dass auch die hervorragendsten Frauen in dichterisch-dramatischer Gestaltungskraft weit hinter den Männern zurückbleiben. Der Meister schreibt hierüber an Hans v. Bülow:

„Man muss nichts auf Bestellung machen, selbst wenn's die Fürstin W. bestellte. Das habe ich wieder an Berlioz unglücklichem Operntexte gemerkt; mich hat, als er mir ihn vorlas, ein Grauen befallen, das mich wünschen macht, nie wieder mit B. zusammenzukommen, weil ich mich und die Welt nicht so künstlich täuschen kann, als nöthig ist, um wieder Berlioz in der Täuschung über mich und sich zu erhalten. Ihn so da sitzen zu sehen, brütend über das Schicksal dieser Absurdität ohne Namen, als ob davon das Heil der Welt und seiner Seele abhängt, ist für mich zu stark. Dieser Text erinnert mich an Dorn's Nibelungen-Musik“

In diesem wundersamen Dasein traf sie die Kunde von Liszts Tod; ergreifend schrieb sie sofort an seine Tochter und reichte ihr „über das noch offene Grab“ von der Ferne die Hand. Zugleich und in ihrer grossherzigen Weise bat sie diese, ihr zu sagen, was sie an Andenken wünschte, es stünde ihr Alles zur Verfügung. Malvida von Meysenbug theilt uns mit, dass sie nur noch den Gedanken gehabt, dem Freunde zu folgen, und dies geschah bald. Am 8. März 1887 starb sie und wurde auf dem deutschen Friedhof in vatikanischer Erde bestattet. Dort ruht sie in der Nähe von Sankt Peter. Kein Raum auf Erden dürfte geeigneter gewesen sein, der leidenschaftlich ihrer Kirche angehörenden Frau die letzte Ruhestätte zu gewähren. Michel Angelo's Kuppel strahlt über sie den Segen der Kunst, von deren Bestimmung sie einen so hohen Begriff hegte, aus und ihre Einsamkeit dort, fern von Familie, fern von Heimath, sagt uns von der bis zur Grausamkeit gegen sich gehenden Grösse dieser, mit Herz und Geist überschwenglich begabten, denkwürdigen, einzigen Frau, welche unter unsäglichem Leiden Liszt eine Stätte für sein Schaffen und Wirken bot und ihn mit der Zaubermacht einer, durch genialische Intelligenz gesteigerten Liebe umgab.

III.

Er wollte helfen — nimmer richten.
 So schuf er Freude — trug er Schmerz.
 Aus einer Fülle von Gesichtern
 Blickt uns sein Menschengesicht in's Herz.
 Er war das Leben — war die Liebe:
 Wo er ein Leben keimen fand,
 Hat er sich liebend hingewandt,
 Dass es dem Tod entwunden bliebe.
 Als über Tod und Leben fort
 Des Glaubens Wunder aufgestiegen,
 Als ringsum die Lebend'gen schwiegen:
 Er glaubt' und fand ihm That und Wort.
 Willst du nun, Welt, den Helfer richten,
 Da seine Sterblichkeit erblich? —
 Wie sich die grossen Geister lichten,
 Nach grossen Herzen richte dich! —

Wir stellen dieses Gedicht Hans von Wolzogens dem III. Theile unserer Betrachtung voran, weil es das Wesen Liszts, wie es sich am Schlusse seines Lebens am Klarsten ausdrückte, völlig wiedergibt.

„Zur Hälfte Franziskaner, zur Hälfte Zigeuner“ hat er seiner Freundin von sich treffend geschrieben. Als sein Wunsch, der katholischen Kirche als Musiker zu dienen, sich unerfüllbar erwies, begab er sich wieder auf die Wanderschaft. Vier Orte waren es, die er zu regelmässigem Aufenthalt erwählte: Weimar, Pest, Rom („ausschliesslich“ zum Besuche seiner Freundin, wie er jedesmal stark betonte, indem er dabei kurz hinwarf: „Ich mag Rom nicht.“ Je n'aime pas Rome), — Bayreuth. — Nicht mehr im Glanze seiner fabelhaften Virtuosenlaufbahn, nicht mehr mit der Absicht, seine Werke zur Kenntniss zu bringen, ohne Täuschung irgend welcher Art, ergriff er den Wanderstab. In Weimar hatte er früher vergebens getrachtet, dem Meister eine Kunststätte für dessen Ideale zu gründen. Ein anderer Drang, den jugendlichen Talenten eine Bühne offen zu erhalten, hatte ihm den seltsamsten Lohn eingetragen. Als er an das Pult trat, um das Werk seines Schülers Peter Cornelius, den Barbier von Bagdad, zu dirigiren, wurde er von einer Anzahl Leute im Publikum ausgezischt. (Man sagte, diese seien von jenem Intendanten angestellt worden, welchem Liszt selbst die Stellung verschafft hatte.) Glaubte man, dass es ein schöner Zug Liszts sei, sich an dem kleinen Orte zu bescheiden und dort zu wirken zu suchen, so wurde man eines Anderen auf brutale Weise belehrt.

Seinen Werken waren, wie wir gesehen haben, durch eine beständige, beinahe unterirdisch zu nennende Agitation, die Konzertsäle so gut wie verschlossen.

Der Meister drückte sich folgendermaassen darüber aus:

Venedig, 6. Februar 1859.

„ Der gemeine Eifer gegen Liszt ist mir beachtenswerther „für die Bestätigung meiner Erkenntniss der elenden Beschaffenheit der „Menschen, als in Bezug seiner Wirkung auf Liszt selbst. Wird er wirklich „sehr davon betroffen, so ist mir dies ein Beweis, wie beneidenswerth und „glücklich er ist, gegen derlei noch empfänglich zu sein. Meine ganze „Lebensempfindung ist dagegen von den ernstesten moralischen Berüh- „rungen so gepeinigt, dass ich gegen Angriffe auf meine ästhetische Be- „deutung gänzlich unempfindlich bin. Bei mir wie bei Liszt wendet sich „mein Gefühl sofort von der verletzten Person ab auf die Betrachtung des „Angreifers, der mir oft noch unbegreiflich, und insofern neu erscheint. „Ich beobachtete auch, dass gegenwärtig bei meiner Ausweisung nicht „eigentlich der mir zugefügte Nachtheil mir schmerzlich war, sondern die „Erfahrung von der unglaublichen, immer noch nicht genug geglaubten „und erkannten Herzlosigkeit der Menschen. Ich, der ich mich durchaus, „und mit bewusstem Grunde, nur leidend oder productiv zum Leben „verhalte, als ein fortwährender Gegenstand neidischer und giftiger Ver- „folgung, — das hat immer noch etwas räthselhaftes für mich!“ —

Liszs Empfindungen waren denen seines Freundes nicht unähnlich.

Vom Gesckicke also behandelt, begann er von Neuem in seinem Vaterlande und in Deutschland seine freie Lehrthätigkeit. Sehr schön hat es einer seiner vorzüglichsten Schüler ausgesprochen, dass die Macht seiner Persönlichkeit niemals zu solchem unbeschreiblichen Eindruck hätte gelangen können, als in dieser völligen Loslösung von jeder offiziellen Würdigung und in der äussersten Bescheidenheit seiner Lebensweise. Er war arm und wollte es sein. Hier berühren wir das, was nebst dem unwiderstehlichen Zauber des Wesens seinem jetzigen Leben den eigentlichen Charakter verlieh, und was der Quell seiner Art sich zu geben, war: die Nächstenliebe. Diese Emanation des Christenthums beseelte sein ganzes Wesen und zwar in solch unbegrenztem Grade, dass Viele, welche vermaßen, christliche Liebe verträge sich mit Schranken, ihn und sein Gebahren nicht fassen konnten. Dass er für Jeden, Würdigen wie Unwürdigen, mit Rath und That zu haben war, dass er niemals sich frug, auf welchen Boden seine Saat fiel, oder ob seine Güte auch nur den winzigsten Funken der Liebe anfachte, das war freilich den Menschen der Konvention unfasslich. Wer ihn aber sah, wie er beim Almosengeben vor dem Bettler unwillkürlich den Hut abnahm, der konnte sich sagen, dass er einen Christen vor sich habe. Dabei liess er einmal die Aeusserung fallen: „Ich gebe mich keiner Täuschung über die Mildthätigkeit hin, (je n'ai pas d'illusions sur la charité.) was in dem Munde eines Mannes, der Alles verschenkte, wahrlich viel bedeutet.

Ein anderes seiner Worte an eine langjährige, ihm besonders sympathische Bekannte möge auch hier angeführt werden: „Ich hege eine traurige Vorstellung von der Liebe“ (*j'ai une triste conception de l'amour*). Ebenfalls ein bemerkenswerthes Bekenntniss seitens dessen, der so viel Liebe erfuhr und erwiderte.

Endlich wird eine von einem Begleiter belauschte, unwillkürlich kundgegebene innere Regung das Bild, welches wir nur schwach andeuten können, verschärfen. Es ging in Weimar der Wagen an ihm vorbei, welcher Sträflinge in das Zuchthaus führte. Er sah ihm lange gedankenvoll nach und sagte dann wie zu sich selbst: Ich fühle, als ob ich unter diesen Leuten sitzen sollte.

Nicht Bescheidenheit, diese den sozialen Verkehr erleichternde Eigenschaft, sondern Demuth war ihm zu eigen, welche als die christliche Schwester seines echten Stolzes ihm beigegeben war; und keineswegs widerspricht dem, sondern bestätigt es vielmehr, als ein spontaner Ausdruck der Empfindung, wie tief die Verleugnung des Persönlichen in sein eigenes Leben eingegriffen, wenn er einst bei einem letzten Aufenthalte in Weimar, als man von einer muthigen That der Hingebung erzählte, das bei ihm so fremd dünkende, für uns so bedeutende Wort ausgerufen: „Nur keine Opfer!“ (*Surtout point de sacrifices!*)

„Liszt kommt mir immer wie ein leichtschwebender Traum vor, wogegen ich immer so ein übernächtiges Wachen in meinen Gliedern verspüre“, hatte der Meister vor Jahren geschrieben. Jetzt war dieses Traumhafte bis in das Phantastische, gesteigert. Man konnte glauben, Nornagest vor sich zu haben, von dem die Volksdichtung uns erzählt, dass er sein Lebenslicht vor dem Christuskinde auslöschte. Erschauten wir das innere Gefühl, welches sein jetziges Handeln und Gebahren eingab, so fragen wir weiter: Was verlieh, nebst dem eigenen, unablässigen Schaffen und Wirken, diesen seinen letzten Lebensjahren den künstlerischen Gehalt?

Sein Wiedersehen mit dem Meister und seine Theilnahme an dem Werke von Bayreuth!

Ersteres erfolgte nicht alsobald. Wir sahen, welche Missverständnisse zwischen den beiden Meistern entstanden waren.

Noch im Jahre 1861 begegneten sie sich bei der Tonkünstler-Versammlung in Weimar, und wir haben das Zeugniss des Meisters dafür, dass er, der so schwer Bedrängte, seinen innerlich nieder gedrückten Freund erheiterte. „Also — grüsse mir Liszt schönstens. Es freut mich, dass ich „ihn in Weimar etwas guter Laune gemacht habe: — es geht mir oft so, „dass ich die Leute aufheitere; es ist mir lieb, zu wissen, dass mir diess „auch mit Freunden gelingt.“ Liszt dagegen schreibt an die Ungenannte: „Wagner hat mir mit seinem 10tägigen Besuch auf der Altenburg eine „wirkliche Freude bereitet.“

Von da ab aber gab es kaum Verkehr, man möchte sagen, kein Einverständniss mehr. „Wir kennen uns nicht“, rief der Meister schmerzlich aus, indem er es beklagte, dass sie so wenig mit einander gelebt, ja, so selten sich nur gesehen hätten. Aber Liszt bewahrte heilig im Tiefsten seines Herzens die Liebe zu dem Freund. Als er zu Ehren und Gunsten seiner Freundin sein Testament niederschrieb, liess es ihn nicht, nebst seinem Glaubensbekenntniss auch sein Kunstbekenntniss abzulegen, in welchem er den Meister als dessen Inbegriff vor Gott und Menschen preist. (XVII.)

Bei einem Aufenthalte in Karlsruhe wurden Liszt die soeben veröffentlichten Fünf Gedichte gebracht. Er spielte gleich den „Engel“ und rief mit feuchten Augen begeistert vor anwesenden Künstlern aus: „Dieser Mensch hat eine Engelsbrust“.

Wir sehen aus den Briefen an eine Ungenannte, dass er die Berufung Wagners seitens des Königs Ludwig II. von ganzem Herzen begrüsst.

„Haben Sie von dem Briefe des Königs von Bayern an Wagner gehört? „Frau von Bülow nennt ihn ein Wunder von einem Briefe, und ich stehe „nicht an zu erklären, dass ich ihn ebenso schön und ausserordentlich finde, „wie die Partitur des „Lohengrin“. Ich habe den Brief speziell für Sie „abgeschrieben und schicke ihn unter Beifügung des nicht weniger wunder- „baren Programms dessen, was man von Wagner von 1864 bis 1872 in „München sehen und hören wird. Seit länger als zwei Jahren habe ich „keine direkten Nachrichten von Wagner mehr; da ich ihn aber jetzt „glücklich sehe, freue ich mich darüber und erlasse ihm Alles.“ (S. 172.)

„Sie fragen mich, wie es sich mit der Katastrophe Wagners in München „verhält. Sie erklärt sich durch Reibereien, Vorurtheile, Übelwollen, lokale „Rachsucht und andere Dinge; durch die pekuniären Verlegenheiten Wagners „wurde diesen Vorkommnissen unglücklicherweise dem Könige gegenüber „ein Schein von Biederkeit und Ergebenheit verliehen. — Wagner jetzt „eine politische Rolle zuzuschreiben, erscheint als eine seltsame Laune des „Schicksals. Jeder Unschuldige indessen, der so weit gekommen ist, muss „darunter leiden und Montesquieu hatte wohl Recht, wenn er sagte: Hätte „man ihn beschuldigt, die Thürme von Notre dame gestohlen zu haben, er „wäre eilends auf und davon. Das einzige Mittel um diejenigen zur Vernunft „zu bringen, welche nicht hören wollen! . . . Was aber am Bedauerns- „werthesten bei diesem unglückseligen Ereigniss sein würde, wäre, wenn „Se. Majestät sich von seiner schönen Absicht in Bezug auf die Aufführung „des Ring des Nibelungen abspenstig machen liesse. Mehr wie jedes andere „verdient dieses grossartige Werk ein königliches Wohlwollen an sich zu „fesseln, denn es erheischt Ausgaben und Sorgen, welche der gewöhnliche „Theaterbetrieb nicht verträgt. Es ist eine gigantische und erhabene Schöpf- „ung, die Ehre der deutschen Kunst fordert, dass es gekannt werde: Möge „der König von Bayern sich den Ruhm zuertheilen, dafür gesorgt zu haben!“ (S. 186).

Als die Hetzereien gegen den Meister nicht aufhörten, schrieb er empört, immer an die gleiche Frau: das Theater wird doch erbaut werden. Im Jahre 1866, bei einem Aufenthalte in München, entschloss er sich schnell, den Freund in Luzern zu besuchen, und zurückgekehrt, sagte er: „Ich war bei Wagner, das ist das Beste, was ich gethan habe. Es ist mir, als ob ich Napoleon auf St. Helena gesehen hätte.“ Nun verstrichen wiederum lange Jahre und es wollte scheinen, als ob die verhängnissvolle Entfernung zur völligen stummen Entfremdung werden sollte. Liszt erschien bei der Grundsteinlegung in Bayreuth nicht. Da brach der Meister das Eis und besuchte ihn in Weimar. Die Freude Liszts war grenzenlos und durch die Ueberwältigung seiner ganzen Natur erschütternd; sie gab sich unter anderm in der rührenden Erregung kund, dass Nichts aus seiner Umgebung vorfallen möchte, was irgendwie den grössten Freund verstimmen könnte. Nun hatten sie sich gefunden, für immer gefunden!

Von da ab nahm Liszt den eifrigsten Antheil an den Anstrengungen, welche der Meister sich auferlegen musste, um sein Festspielhaus in Bayreuth zu Stande zu bringen.

Als Letzterer sich daran begab, Konzerte zu dirigiren, deren Ertrag den begonnenen Bau fördern sollte, und er Pest zu einen solchem Zwecke auch berührte, da trug ihm Liszt an, in diesem Konzerte zu spielen. Er meinte in seiner Schlichtheit, er habe sich lange nicht öffentlich produziert, vielleicht könne dies auch zur Anziehung einiges beitragen. Was sich aber in diesem Entschluss kundgab, wird wohl zu Jedem ergreifend beredt sprechen. Wir geben hier das Programm des Konzertes vom Jahre 1875 wieder, weil es in vielfacher Hinsicht denkwürdig war.

Mittwoch den 10. März, Abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr
im

Redoutensaal:

Grosses

Orchester-Concert

unter Leitung des

Richard Wagner

und Mitwirkung des

Franz Liszt.

Liszt. „Die Glocken von Strassburg“, Cantate für gemischten Chor, grosses Orchester und Barytonsolo (Herr Láng, I. Baryton des Nationaltheaters).
Chor: Der Budapester Liszt-Verein.

Beethoven. Clavier-Concert in Es-dur . . . Franz Liszt.

Wagner. „Schmiedelieder“ aus „Siegfried.“ (Herr F. Glatz).

Wagner. „Siegfrieds Tod“ aus „Götterdämmerung“ (Herr F. Glatz).

Wagner. „Wotan's Abschied“ und „Feuerzauber“ aus „Die Walküre.“ (Herr Láng.)

Das Liszt'sche Werk ward von ihm selbst, das Beethoven'sche von Hans Richter dirigirt.

Müde, sehr gealtert und gebückt trat Liszt an das Klavier, es schien als ob er die Tasten kaum berührte, und wie durch Magie erscholl eine solche Klangfülle, die Plastik der Beethoven'schen Themen trat mit solcher

Macht in der Zartheit wie in der Gewalt hervor, wie vielleicht in dieser unvergleichlichen Weise seine Jugend dies nicht hervorzubringen vermochte, wenigstens meinten es einige Anwesende, die ihn in seiner Virtuosenzeit gehört hatten. Einzig eines solchen Vorgangs würdig sind die Worte, welche der Meister über Liszts reproduktive Begabung in seinem Brief über die symphonischen Dichtungen geschrieben, welche wir deshalb hier wiedergeben.

„Wer oft Gelegenheit hatte, Liszt zu hören, wenn er namentlich in vertrautem Kreise z. B. Beethoven spielte, dem muss doch von je aufgegangen sein, dass es sich hier nicht um Reproduktion, sondern um wirkliche Produktion handelte. Den Punkt, der beide Thätigkeiten scheidet, genau anzugeben, ist viel schwerer, als man gemeinhin annimmt; so viel aber ist mir gewiss geworden, dass um Beethoven reproduzieren zu können, man mit ihm produzieren können muss.“

Im Jahre 1876 endlich kamen die Festspiele unter unsäglichen Mühen zu Stande. Liszt wohnte ihnen bei und die Zuhörer erinnern sich alle gewiss der Anrede des Meisters an ihn und seiner Erwiderung. „Ich danke meinem Freunde“, sagte Liszt, „für die ehrenvolle Anerkennung und bleibe ihm in tiefster Ehrfurcht ergeben — unterthänigst; wie wir uns vor dem Genius Dante's, Michel Angelo's, Shakespeare's, Beethoven's beugen, so beuge ich mich vor dem Genius des Meisters.“

Dieser feierlichen Bekundung ihres Bundes war ein gemüthliches, heiter-feierliches Erlebniss vorangegangen: ein Orchesterfest in Wahnfried. In gehobener, freudiger Stimmung, von der Schaar seiner Getreuen umgeben, sprach der Meister auf den Stufen, welche zu dem inneren Garten führen, sie an. Zu seiner Seite, etwas tiefer, den Hut ehrerbietig in der Hand, stand Liszt und hörte, die Augen gespannt auf den Meister gerichtet, begeistert zu. Als der Meister am Ende seiner ergreifenden Ansprache angelangt war, änderte er plötzlich den Ton und rief aus: „Jetzt wird uns Liszt etwas spielen.“ Der Freund lächelte, folgte dem Aufruf, das Gesammtorchester und die auserwählten Anwesenden stürmisch ihm nach, und er trug seinen Franziscus auf den Wogen vor, wobei ihm wohl das Bild des Freundes vorschweben mochte, der auf den, gegen ihn sich aufthürmenden Lebenswellen, einzig durch seinen Glauben getragen, an das Festland gelangt war.

„Wer Liszt in Bayreuth nicht gesehen hat, hat seine ganze Grösse nicht gekannt“, sagte die bewährteste Freundin beider Künstler und eifrigste Fördererin des Werkes von Bayreuth. Liszt seinerseits äusserte zu einem getreuen und als Klavierspieler wie Dirigent gleich begabten Schüler: „Man muss in Bayreuth gewesen sein, um zu erkennen, auf welch' himmlischen Höhen Wagner einherschreitet.“

Als im Jahre 1873 Liszt in Weimar seinen Christus aufführte, wohnte der Meister dieser Aufführung bei und beglückte den Freund durch den

Ernst seiner Theilnahme. Die Bildung des Wagner-Vereins erweckte Liszts ganze Sympathie. In seiner Jugend hatte er sich von gleich ihm für das Wohl der Menschen Gesinnten, und man darf beinahe sagen, Gleichbegabten umgeben gesehen. Er hatte den Traum einer Genossenschaft zur Förderung des künstlerisch Guten immer weiter geträumt. Die Gründung des Tonkünstler-Vereines, welche sich ihm verdankt, legte davon Zeugniß ab. Nun freute er sich, seinen immer einsamen Freund von verständnissvollen Anhängern umgeben sich zu denken! Er hat später ein eindringliches Wort zu Gunsten der Erhaltung dieses Vereines niedergeschrieben. (Bayr. Bl. 1898 S. 363.) Vor Allem war es die Niederlassung des Freiherrn von Wolzogen in Bayreuth und mit diesem die Gründung der Bayreuther Blätter, welche ihn mit Genugthuung erfüllte, denn von je hatte er es für eine Nothwendigkeit unserer Zeit erachtet, dass zwischen dem Kunstwerk und dem heutigen Publikum eine vermittelnde Stimme sich erhebe. In diesen Blättern war es, wo die wundervollen Worte des Meisters über die Dante-Symphonie niedergelegt wurden. „Diesmal war es die Dante-Symphonie Liszts, nach deren erneuter Anhörung ich mich abermals von dem Problem befangen fühlte, welche Stellung dieser eben so genialen als meisterlichen Schöpfung in unserer Kunstwelt anzuweisen sei. Nachdem ich kurz zuvor mit der Lektüre der göttlichen Komödie beschäftigt gewesen, und hierbei neuerdings alle die Schwierigkeiten der Beurtheilung dieses Werkes, über welche ich mich oben äusserte, erwogen hatte, trat jetzt jene Liszt'sche Tondichtung mir wie der Schöpfungsakt eines erlösenden Genius entgegen, der Dante's unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreite. Dies ist die Seele des Dante'schen Gedichtes in reinster Verklärung. Solchen erlösenden Dienst konnte noch Michel Angelo seinem grossen dichterischen Meister nicht erweisen; erst als durch Bach und Beethoven unsere Musik auch des Pinsels und Griffels des ungeheuren Florentiners sich zu bemächtigen angeleitet war, konnte die wahre Erlösung Dante's vollbracht werden.“

Es ist ein erhebend versöhnlicher Zug des Schicksals, dass gerade die Dante-Symphonie den Meister zu diesen Worten begeisterte. An dieses Werk knüpfte sich die mit Recht seitens des Meisters empfundene Kränkung. Es wurde ihm das Widmungsexemplar zuerst gar nicht, dann in nachlässiger Form gesendet, und wenn wir aus den Briefen Liszts bei Gelegenheit der Graner Messe und ihrer Vertheilung erfahren, welcher Werth auf den Einband bei der Versendung an verschiedene Würdenträger gelegt wurde, so dürfen wir aus der erwähnten Vernachlässigung entnehmen, dass es wirklich gelungen war, Liszt davon zu überzeugen, seine Werke interessirten Wagner, selbst das ihm gewidmete, nicht im Geringsten.

Und nun dieser Ausdruck der Liebe und der Bewunderung! Sicherlich bedeutete er des Künstlers höchste Genugthuung und eine so über-

mässige Entschädigung für sonstige Unbill, dass diese ihm kaum eines Lächelns werth nunmehr erscheinen musste.

Wir erwähnten Liszts regelmässige Besuche bei seinem Freund. Wenn der Meister sich nicht in Bayreuth aufhielt, so suchte ihn Liszt da auf, wo er weilte, z. B. unter anderm in Siena und in Venedig. Der Charakter dieser Vereinigungen war ein so eigenthümlicher, dass er sich schwer schildern lässt. Vor Allem trug er das Gepräge der Heiterkeit. Wenn wir wohl für beide Freunde es beklagen möchten, dass sie nicht in der Jugend eng zusammen trafen und später einen unterbrochenen Verkehr genossen, so dürfen wir doch annehmen, dass nichts zu ihrem völligen Verständniss, zu dem Freimuth ihres Umgangs so beitragen konnte, als der Umstand, dass beide jetzt völlig losgelöst von der Welt und keiner ihrer Täuschungen mehr geneigt waren. „Liszt ist mir in die Siebenziger vorangegangen, und ich bin ihm bereits in das Siebenzigste gefolgt; mit uns Beiden hat man nichts anzufangen gewusst, und glücklicher war ich als mein grosser Freund, der zu gut Klavier spielt, um nicht bis an sein Lebensende als Klavierlehrer geplagt zu werden, worin sich wiederum eines der populärsten Missverständnisse unserer Musik-Jetztzeit recht naiv ausdrückt,“ so schreibt der Meister an Friedrich Schön. Dafür, dass die Welt nichts mit ihnen anzufangen wusste, gehörten sie, von einem gleichen Loos betroffen, gleich gross in der Ertragung dieses Looses, sich um so inniger, verständnissvoller an.

Wagner beklagte es ehemals, dass Liszt seinen Humor nicht begriff, überhaupt keinen Humor besässe. Vielleicht übersah er dabei, dass dem Freund von Jugend auf schwere Erfahrungen und Verantwortungen geworden waren, und dass der Uebermuth, der seinen frühesten Lebensjahren wohl eigen gewesen, von dem wir manche Zeugnisse haben, wohl entschwinden musste. Jetzt nahm er in dem einzigen Umgang, der sein künstlerisches Wesen frohmüthig stimmen konnte, verständnissvoll Antheil an dem Humor seines Freundes.

„Im September 1880 machte Liszt von Rom aus einen Besuch beim „Meister in Siena. Auf der Station bei seiner Abreise dorthin war er „ziemlich übel aufgelegt; es war wohl Ermüdung oder sonst etwas, was „die Veranlassung dazu gab; er hatte den Abend zuvor bei der Fürstin „Wittgenstein zugebracht und rief mir noch durch's Coupé-Fenster zu, ich „möge jedenfalls zur Fürstin heute noch gehen, da sie mich bestimmt „erwarte. — Wie aber kehrte er von Siena zurück! Voller Leben und „Feuer, verjüngt um 20 Jahre, voll übersprudelnder Heiterkeit, wie nach „einer Befreiung! Er hatte in Siena einen Einblick in den Parsifal gethan, „der, wie er freudig erzählte, nun fertig sei, und nur noch ein paar Monate „der Instrumentirung bedürfe. „Ich habe Dich bestohlen,“ habe der Meister „ihm scherzend geäussert, und fügte, als ich mich vergeblich besann, worauf „des Meisters Scherz sich beziehen könne, gleich selbst hinzu, indem er

„das betreffende Motiv vorsang: ‚Die Glocken von Strassburg‘ fangen ähnlich an, — nun, es wird schon auch dafür mal eine Zeit kommen.“ „Doch erklang aus der Art, wie diese Worte nebenbei hingeworfen wurden, heraus, dass er auf diesen Scherz des Meisters stolz war. In Siena war Liszts ‚Angelus‘ für Streichquartett entstanden.“

So berichtet einer seiner durch Talent und Gesinnung vornehmlich ausgezeichneten Schüler. Eine durch ihre Sorge um Liszt altbewährte Freundin der Fürstin erhielt aus Venedig brieflich folgende Worte über Liszt: „Wir finden ihn viel wohler aussehend als wie diesen Sommer — alle Freunde wollen an ihm nur die günstigste Veränderung (seit dem vorigen Jahre) wahrnehmen; er spricht und erzählt viel, jene Gereiztheit, die uns in Rom so oft erschreckte, ist ihm ganz fern, vieles stimmt ihn heiter und entlockt ihm Theilnahme.“

Das Viele, was Liszt bei seinen Besuchen des Meisters heiter stimmte, wollen wir näher zu beleuchten versuchen. Zwischen 1876 und 1882 verstrichen für den Meister wiederum schwerste Jahre. Wie man weiss, erlebte er mit seinen Festspielen ein grosses Defizit und damit die Nöthigung, das ihm Verhassteste: Konzerte zu geben, um Geld einzutreiben. Er hatte früher geglaubt, es würde genügen, seine Aufführungen zu erreichen, um dann verstanden und unterstützt zu werden. Dass dies unterblieb, liess ihn noch einmal auf das bitterste die Stellung des Künstlers in Deutschland empfinden; und dass diese Empfindung in dem Zusammensein mit seinem Freunde die Stimmung nicht verdüsterte, verdankte sich zweien Umständen. Erstens, dass er Parsifal konzipirte und ausführte, alsdann, dass eine muntere, aufblühende Kinderschaar ihn umgab, die auch für Liszt ein ihm fremd gebliebenes Element wohlthuend bedeutete.

Zweimal in seinem Leben, vor seiner Beziehung zur Fürstin Wittgenstein, war die Möglichkeit der Ehe Liszt genah. Das erste Mal im frühesten Jünglingsalter, das zweite Mal kurz vor seiner Begegnung mit seiner Freundin. Er warb um die Hand der Nichte Lamartine's, Gräfin Valentine von Cessiat, bei welcher er Theilnahme für sich annehmen durfte. Sie entschloss sich aber, bei ihrem Oheim zu bleiben, und ihm, der dessen bedürftig war, ausschliesslich ihre Sorge zu widmen. Man erkennt aus diesem Schritte Liszts die Sehnsucht nach einem geregelten Dasein, welche die Fürstin stillte. Er beabsichtigte damals, seine Mutter und seine Kinder zu sich nehmen — es sollte nicht sein, und seine Franziskaner-Zigeuner-Natur eignete sich wohl für ein solches, auf herkömmliche Gegebenheiten erbautes Leben nicht. Nun aber, am Schlusse seiner Tage, auf sein Leben zurückblickend, war ihm dieser Umgang mit der unter dem Schutze des Genius glücklich sich ausstrahlenden, ihm zugehörigen Jugend, wie dem Dürstenden ein Trunk aus frischem Quell. Er verkehrte mit jedem der Kinder bis an den Schluss seiner Tage in rührend eingehender Weise. In Italien nahm er gern seinen Enkel mit sich und liess sich von ihm ver-

schiedentlich zu Gebäuden, die des Knaben Phantasie erregten, geleiten. Er selbst führte ihn einmal zu einem katholischen Gottesdienst mit Musik. Diese Musik fiel auf italienische Weise so schlimm aus, dass Liszt seinen Enkel wüthend fortzerterte und ein über das andere Mal ausrief: „Ce sont des saletés!“ — förmlich, als ob er Sorge trüge, der Knabe könne annehmen, er billige solche Kunst. Gegen seine Gewohnheit theilte er einmal mit, es sei ihm geschrieben worden, er spiele bei den Festspielen eine Statistenrolle. Nun, meinte er: „Es kommt darauf an, wo und wie man Statist ist.“ Dies sagte er ohne Gereiztheit mit dem sicheren Gefühl, dass der grosse Mensch nie geringer werden kann, und dass die Grösse nicht von dem Grad der Aufmerksamkeit abhängig ist, die man selbst oder ein Anderer auf sich zieht.

Eine fast stätige Veranlassung zur Belustigung waren Zitate aus der Zauberflöte seitens des Meisters, und es ist wohl eigenthümlich zu bemerken, dass in einer gemüthlichen Anwandlung Liszt seiner Freundin in einem der ersten Briefe auch diesen Text ziemlich eingehend anführt.

Des Oefteren verliessen Vater und Grossvater den Familientisch, weil sie ein Gespräch begonnen hatten, welches für Kinderohren und Gemüther nicht passte, kehrten dann lachend zurück, und die Kinder stimmten in dieses unbegriffene Lachen wie im Chor ein. Als einmal Liszt dem Meister eine seiner Kirchenkompositionen vorspielte, rief dieser am Schluss aus: „Dein lieber Gott macht aber viel Spektakel“, wogegen, als der Meister sich dann an das Klavier setzte und etwas von Beethoven anstimmte, ihm Liszt zurief: „Das spiele ich besser.“ Einmal, am Schluss eines Aufenthaltes in einer nicht so geräumigen italienischen Wohnung, wie das Landhaus von Siena, sagte ihm der Meister mit Munterkeit: „Diesmal haben wir uns gegenseitig genirt.“ — Endlich war das erreicht, wonach Wagner sich stäts gesehnt hatte: ein freimüthiger, ausgelassener Verkehr, wo in der sicheren, gegenseitigen Liebe nichts missverstanden, nichts empfindlich aufgenommen werden konnte. So empfing er ihn jedesmal mit Wonne, ja einmal illuminirte er in seiner überschwänglichen Freude die ganze grosse Wohnung und sagte dabei humoristisch-ärgerlich zu den Kindern, da Liszt in seiner Schlichtheit nicht annahm, es sei für ihn geschehen: „das bemerkt er wieder nicht“. Der Meister holte ihn einmal gebieterisch von der Arbeit, um mit der Kinderschaar der feierlichen Einrichtung eines glänzenden Hühnerhofes beizuwohnen, wo unter Anderm zwei weisse Pfauen — eine Gabe des nachbarlichen Wolzogen'schen Hauses — den Meister besonders ergötzten. Die prächtigen Neufundländer Hunde trugen ihren Theil zur täglichen Unterhaltung und Ablenkung von Sorgen bei; die schönen schwarzen Schwäne, welche der König im Hofgarten für den Meister gestiftet hatte, ebenfalls, und alles musste Liszt mitgeniessen, mitbetrachten. Ihm zu Ehren wurde auch der Whisttisch Abends eingerichtet, der aber seinem Namen nicht entsprach, da so viel dabei gescherzt wurde, dass der

Ernst des Spieles dabei empfindlich zu kurz kam. Liszt musste aber auch öfters vorspielen, zumeist von Bach oder von Beethoven, da war der Meister längere Zeit darauf noch immer still wie in der Andacht, er sprang dann plötzlich auf und streichelte und kostete Liszt wie ein Kind. Dies that er überhaupt häufig, und Liszt sah ihn dabei mit überraschten, strahlenden Augen beglückt an. Einmal — so erzählt H. von Wolzogen in seinen „Erinnerungen an Richard Wagner“ — kroch er nach einem solchen Vortrage auf Liszt zu mit den Worten: „Franz, zu Dir darf man nur auf allen Vieren kommen!“ Aber auch der ersten gemeinsamen Mittheilungen gab es viele; unter Andern legte der Meister seinen Plan einer Schule Liszt vor und forderte ihn auf, dabei mitzuwirken und längere Zeit sich in Bayreuth dafür aufzuhalten. Sie kamen wiederum scherzhaft-ernst überein, den gespreizten sonstigen Institutstiteln entgegen, das ihrige „Temposchule“ zu nennen. So erlebte Liszt auch ganz voll und tief Parsifal, erst in einzelnen Mittheilungen, dann in seiner Aufführung. Er, welcher unter Mitwirkung seiner Freundin in „Christus“ der Entwicklung der katholischen Kirche, wie sie heute sich uns darstellt, einen mächtigen Ausdruck verliehen, empfing das Werk, welches das Christenthum in seiner ganzen Reinheit, abseits jeder äusserlichen Form, wiedergibt, mit extatischer Begeisterung. Doch, dies bedarf keiner Schilderung, erträgt sie sogar kaum, und wir wollen das Bild des Familienlebens nur mit der Erwähnung eines Weihnachtsfestes in Venedig abschliessen, weil es rührend war, den Grossvater, durch Gässchen eilig wandelnd, in Läden einkehren und für alle seine Enkel Geschenke heimbringen zu sehen. Er, dem nichts zu geben war, erhielt von dem Meister ein Bild vom heiligen Franziscus, wie er die Wundmale empfängt, mit folgendem Vers:

„Nicht lässt sich Gott von Angesichte gleichen,
Nicht an Gewalt, noch Welten-Pracht und Glanz:
Sieh' dort des Wundenmales göttlich Zeichen,
Durch das dem Herrn sich glich der heil'ge Franz:
Noch so beredt, nicht mehr aus seinem Munde,
Zur Welt spricht Gott aus seines Heil'gen Wunde.“

Liszt hielt die Eindrücke dieser Besuche bei seinem Freunde in einer Komposition fest, welche er „die Schutzengel“ benannte. Er gab ihr als Titelblatt ein Bild aus Wahnfried: Die heilige Familie, von drei Engeln umgeben, in welchem Paul Joukovsky die Züge der Kinder wiedergegeben hatte, und er widmete dieses Stück seiner Enkelin Daniela.

So erscheint es als kein Zufall, sondern als eine Nothwendigkeit, dass er seine Tage in Bayreuth beschloss. Er erlebte noch eine Herzensfreude an der Verlobung seiner Enkelin mit Henry Thode. Und auch hier fand sich ein merkwürdiger Zusammenhang. Das erste Werk des jugendlichen Kunsthistorikers hatte Franz von Assisi zum Gegenstand; es war darin dem Heiligen eine, bis dahin noch nicht erkannte Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Kunst zuerkannt. Liszt, der für diesen Heiligen eine

leidenschaftliche Verehrung hegte, las das Buch und drückte dem von ihm in Weimar auf das Wärmste empfangenen Autor seine volle Anerkennung und Zustimmung aus. Er meldete sich zur Trauung an. Da die Kunde seiner Erkrankung sich verbreitet hatte, besuchte ihn seine Tochter in Weimar, um ihm Schonung zu empfehlen. Er empfing sie ziemlich wiederhergestellt und sagte ihr, er habe den Arzt gefragt, was seine geschwellenen Füße bedeutet hätten. Der erwiderte: Wasser. „Ich weiss, was das heisst“, fügte er lachend hinzu.

Er kam in Bayreuth am 3. Juli 1886 verhältnissmässig wohl an, und allen Gästen ist es erinnerlich, wie freundlich gesprächig er sich gab, ja, wie er den Empfang und alle damit verbundenen Pflichten mit seiner, ihm einzig eigenen, unwiderstehlichen Herzensliebenswürdigkeit übernahm. Nach dem Trauungstage war er nicht abzuhalten, sich zu Freunden zu begeben, welchen er seinen Besuch zugesagt hatte. Er kündigte seine Wiederkehr für die Eröffnung der Festspiele an. Er traf auch ein, aber in einem Besorgniss erregenden Zustande. Er erzählte ohne Klage, Mitreisende hätten nicht gewünscht, dass in später Abendstunde das Fenster des Coupés geschlossen würde. Es war nicht möglich, ihn davon zurückzuhalten, Vorstellungen von Parsifal und Tristan beizuwohnen. Von der Aufführung dieses Werkes, welches zum ersten Mal unter Felix Mottl's Leitung in Bayreuth gegeben wurde, sagte er zu seiner Tochter: „Es ist so gut als möglich.“ (*C'est aussi bien que possible.*) Die Nachtklänge des Tristan waren die letzten, die er vernahm; den Tag nach der Aufführung brachte er in seiner Stube zu, er wollte sich aber nicht legen. Von den Seinigen gefragt, wie er sich befände, antwortete er mit jenem geheimnissvollem Ton, der ihm eigen war, wenn er etwas Anderes andeutete, als was er zu sagen schien: „Gut, bis es besser wird.“ (*Bien jusqu'à mieux.*) Endlich musste er sich doch zum Legen entschliessen, aber wie der Tag kam, wo er eine Aufführung vermuthete, sprang er halb vom Bett auf, rief: „Meinen Paletot, ich will in Parsifal!“ Mit Mühe wurde er wiederum in sein Bett gelegt. — Da der aus Erlangen berufene Arzt nur leise Hoffnung einer Besserung gab, frug seine Tochter ihn, ob er Jemand herbei wünschte. Da erhob er sich mit Gewalt und rief, fast mit dröhnender Stimme: „Niemand!“ Dies war das letzte laute Wort, welches er von sich gab. Er sank auf sein Lager zurück, faltete die Hände, betete und entschlummerte in sanfter Andacht.

So fand er den ersehnten Frieden in Bayreuth. Er ruht auf dem Friedhof, welcher beiden christlichen Konfessionen gemein ist, in der von Gabriel Seidl aus München in romanischem Styl errichteten Kapelle; „ich weiss, dass mein Erlöser lebt“, dies die Inschrift dieser Kapelle; das war sein Glaubenswissen, in welchem er selig wurde.

Die bis zur Anbetung geliebten Klänge seines Freundes und Meisters umtönen seine Seligkeit und jeder echte Kunstpilger, der zum Festspielhause wallt, bringt dem Hochgemuthen seine verehrungsvolle Huldigung dar.

Beilage I.

Chère enfant.

Gran-Maman m'écrit que vous parlez souvent de moi et que mon souvenir vous est présent chaque jour. Ce m'est une bien douce pensée, je vous assure, et je ne veux pas manquer de vous le dire. Dans peu de mois je vous reverrai; si même je ne pouvais revenir à Paris, gran-maman vous conduira quelque part où je serais, soit en France, soit en Allemagne. Ce petit voyage fera du bien à votre santé que je voudrais tant voir se fortifier. Mais en attendant vous pouvez me faire un grand plaisir. Ecoutez, mes enfants. Le 2 avril c'est la St. François, ma fête, et je désire que vous la fétiez. Tachez que Blandine obtienne un congé de Madame Bernard et allez tous les trois à la messe le matin. Si l'église de St. Vincent de Paule, rue Montholon, est encore ouverte, allez là; j'y ai bien prié autrefois. Le restant de la journée, promenez en voiture et jouez à coeur joie. Gran-Maman vous donnera des fleurs et des joujoux; et le soir invitez à Diner Madame Seghers et qui vous voudrez, et puis vous m'écrirez, ou me ferez écrire si vous n'êtes pas encore assez avancée en calligraphie, le récit de votre journée.

Cherchez sur votre carte géographique Gibraltar, c'est de là que je vous écris. Le 2 Avril je serai à Grenade. Que votre pensée vienne m'y retrouver et qu'un reflet de la mienne rayonne doucement sur vos fêtes candides!

Adieu, chère enfant; embrassez *Dum dum*, et puissiez vous être heureuse en restant toujours douce et bonne.

Je vous embrasse tendrement

Gibraltar, 5 Mars 1845.

F. Liszt.

Beilage II.

Kinder! ich bin müde, müde! Lasst mich an Euch denken; lasst mich Euch sagen, dass in der reinsten Tiefe meines Herzens Euer Bild beständig lebt — und ruht! —

Ja, Dank sey Gott! Ein festes Zutrauen, eine klare Zuversicht in Eure Zukunft verlässt mich nie! Ihr werdet lieb, gut, vernünftig handeln und wandeln! Ihr werdet mich einst lieben und verstehen . . . und wenn ich dann nicht mehr unter Euch seyn kann, so wird Euer Gebet noch Versöhnung und Ruhe zu meinem Grab bringen!

Seyet Ihr jetzt lieb und gut unter Euch! Seyet drei mit einem Herzen und einer Hoffnung! — Que Blandine qui est l'ainée et la plus instruite soit aussi la meilleure et la plus douce et la plus aimable; que Daniel qui est le plus jeune se prépare d'esprit et de coeur à remplir tous ses devoirs envers vous; que Cosima enfin qui est la plus délicate se fortifie par votre

affection et votre dévouement; qu'enfin la bénédiction de Dieu repose sur vous, — comme mes plus saintes affections, mes plus chères espérances sont en vous.

Chateau de Kryijanowitz

F. Liszt.

(chez le Prince Lichnowsky) 25 Mai 46.

Beilage III.

Chère enfant.

Je vous envoie toutes les bénédictions de mon âme pour le jour de votre première communion. — Priez pour votre mère et grand-maman qui a été si bonne, si patiente, si pleine de soin attentif pour vous; priez aussi pour moi qui en ai tant besoin! La prière est la respiration de l'âme comme l'a dit un grand écrivain. Respirez donc chère enfant, respirez de tout votre cœur, mon doux cœur, — et que Dieu reçoive l'humble don que vous lui ferez de votre vie qui, je l'espère restera toujours pure et abritée. Je ne puis malheureusement vous revoir aussi tôt que je le comptais; mais j'espère toujours que les affaires qui me retiennent se termineront de manière à ne pas trop éloigner le jour où je vous retrouverai, et alors ce sera pour plus longtemps qu'autrefois.

Embrassez soeur et frère et tous trois faites moi joie par vos bons sentiments, votre bonne conduite, votre exactitude à bien remplir vos devoirs, votre attachement reconnaissant pour vos maîtres — enfin pour tout ce que votre bon cœur vous dictera mieux que je ne saurais l'écrire.

Adieu, chère enfant — je vous embrasse et vous aime bien.

6 Juin — Weymar.

F. Liszt.

1849.

Beilage IV.

An Daniel:

La nouvelle de votre *premier prix d'histoire* m'a causé une bien agréable satisfaction et je vous sais gré, mon cher Daniel, d'avoir ainsi répondu aux soins que je prends, et à l'attente que je fais de vous. — Une fois sérieusement entré dans la vie de l'application et de l'étude, il est à présumer que vous ne vous arrêterez pas mollement à mi-chemin, et que vous aurez l'ambition de viser à des succès et à des contentements de plus en plus difficiles à obtenir. — Vous ne seriez pas mon fils, et j'aurais à vous renier comme tel, si vous n'étiez animé d'un sincère amour du travail, d'un zèle passionné pour la tâche qu'il vous est donné d'accomplir. — Comprenez bien une fois pour toutes, et souvenez vous sans cesse que ce n'est qu'au prix d'un travail constant et d'efforts continues qu'il est permis à l'homme d'acquérir la liberté, sa moralité, sa valeur et sa grandeur par l'annoblisse-

ment progressif de ses facultés et de sa nature. — Aussi le meilleur côté des succès obtenus est-il d'éperonner en nous ce besoin d'étendre les limites de notre pouvoir intellectuel, d'agrandir l'horizon de notre âme, et de se surpasser elles mêmes, qui est au fond de toutes les natures qui valent la peine d'être comptées. — Quand je vous reverrai, cher enfant, je vous entretiendrai de cela plus au long et vous l'expliquerai plus sensiblement. Un simple Proverbe: „la paresse est la mère de tous les vices“ pourra vous servir de texte. Il vous conduira droit à la maxime corrolaire dont je vous recommande la méditation et la pratique „le travail est le père de toutes les vertus“. Or qui dit vertu, dit force, supériorité, élévation, grandeur

Oui, cher enfant, depuis que Dieu a imposé le travail à l'homme, c'est par le travail qu'il accomplit la double loi de son expiation et de sa rehabilitation. Travailler sur soi et sur autrui, travailler pour s'approprier les connaissances acquises, travailler pour les augmenter, les étendre, les faire fructifier, telle est notre destination sur cette terre. Glorifions en le Seigneur car c'est à cette condition qu'est notre gloire et notre salut! —

Il m'intéresserait d'être informé par vous avec plus de détail comment vous avez obtenu votre premier prix — quelle tâche vous aviez à faire, quel sujet devait être traité etc. Ecrivez moi de cela dans votre prochaine lettre — et préparez vous à obtenir l'année prochaine deux premiers prix. Vous en aurez double plaisir et vous préparerez bien de la sorte à vous distinguer dans la carrière que vous choisirez. —

Je vous embrasse bien tendrement cher enfant et vous bénis de la joie que vous me donnez.

Weymar, 22 Aout 1852.

F. Liszt.

Beilage V.

Mon cher Daniel.

Voilà un bel oeuf de Pâques que tu t'es cuit par ton application et je t'en félicite de tout coeur. — Tache d'augmenter ta Bibliothèque de *prix* à laquelle ton Salluste de ce concours fait un si bel ornement. Je me souviens toujours avec plaisir d'une Bibliothèque de ce genre dont je disposais il y a une vingtaine d'années, qui avait été acquis comme prix de Collège et de grand concours par Mr. de Ferrières, actuellement Ministre de France à Weymar. Jusqu'ici je portais toujours envie à son possesseur; mais si tu t'en fais une semblable je me consolerais de n'avoir pas été à même de mieux mettre à profit les années de ma jeunesse. On a beau faire et travailler plus tard — il manque toujours un certain fonds, aisé à mobiliser et à faire valoir, à ceux qui n'ont pas passé les échelons réguliers des études de collège — et plus d'une fois encore maintenant je me prends de regret d'avoir négligé les cours que j'aurais à la rigueur pu suivre après

la mort de mon père. Mais d'une part je ne connaissais personne qui fut en mesure de me conseiller avec cette supériorité de vue, qui fait que les conseils sont exécutés par un esprit sensé, et de l'autre j'étais obligé de gagner depuis l'âge de 12 ans ma vie et de subvenir à l'existence de mes parents ce qui nécessitait des études spécialement musicales qui absorbaient tout mon temps jusqu' à l'âge de 16 ans, où je me mis à enseigner le Piano, (et même l'harmonie et le contrepoint), et à me produire comme Virtuose dans les salons et en public, tant bien que mal. A la vérité je réussis assez vite à acquérir une position passablement lucrative et à faire une espèce de personnage artistique à réputation. Ce nonobstant il eut mieux valu pour moi alors m'appliquer davantage et régulièrement à cultiver mon esprit et à me mettre ainsi à un meilleur niveau de connaissances positives avec les hommes distingués que j'eus l'avantage de fréquenter très jeune et dont plusieurs m'honoraient de leur amitié, ce qui m'a conduit à réfléchir sur diverses matières, à suppléer aussi bien que je pouvais par des lectures attentives, à mon manque d'études régulières, et à me distinguer peut-être aussi par là, d'autres gens de ma profession, lesquels ne s'avisent pas de grand chose en dehors de leur doubles croches et du train trop ordinaire de la vie bourgeoise.

Pour toi, mon cher Daniel, comme tu es placé dans de meilleures conditions, il est juste que tu en apprennes plus long que ton père n'a pu le faire à ton âge, et ce m'est une bien véritable et douce satisfaction de voir que tu réponds si bien à ce que je me plaisais à attendre de toi. Continue de la sorte, cher enfant, et prépare toi vigoureusement à entrer dans le monde avec un lest suffisant de connaissances solides. Elles te rendront de bons services tant pour ta carrière que pour l'agrément et le charme de ta vie, — fais donc bien *tes humanités* afin que tu sois bel et bien un *homme* de pied en cap, plus tard. —

Je t'embrasse et te bénis

20 Avril 1854.

F. Liszt.

Beilage VI.

(H. v. Bülow, Briefe Bd. I. S. 235.)

Eisenach, 2. Sept. 1850.

... Am folgenden Mittag speiste ich bei Liszt und hatte Gelegenheit, die Fürstin näher kennen zu lernen, nämlich sie sprechen zu hören, denn während sie Stunden lang spricht, gönnt sie ihrem Interlocuteur kaum eine halbe Minute zu einer Replik. Wir stritten über Wagner; Raff behauptete, Wagner befolge ein System, und Lohengrin sei die Konsequenz davon; die Fürstin fand, dass Lohengrin durchaus lyrisch und undramatisch sei und unter dem Tannhäuser stehe. Ich war in dem Hauptpunkte mit Raff einverstanden, der der Fürstin immer Deutsch antwortete; stritt aber, so viel man mir Worte gönnte, und sie konnten gezählt werden, diese Worte, gegen Beide, wobei zuweilen die Fürstin auch meiner Meinung war, namentlich als ich Raff widersprach, der einen griechischen

Fatalismus annehmen wollte, der in dem Libretto herrsche, indem ich sagte: La volonté de chaque caractère dans le Lohengrin est tout à fait identique avec son sort; Lohengrin n'est pas forcé de retourner dans le temple du Gral; sa volonté seule le pousse au retour. S'il ne faisait pas cela, il ne serait pas Lohengrin. — Als ich jedoch — ich weiss nicht mehr, wie ich dazu kam — auf Wagners in seinen Broschüren ausgesprochene Ideen verwies, rief sie sehr lebhaft aus: Ah, monsieur, ne me parlez pas de ces grosses bêtises. Liszt war nicht gegenwärtig bei dieser Unterhaltung, die die Fürstin mit einer bewunderungswürdigen Schärfe, mit stäts neuen, nie oberflächlichen Behauptungen fortführte, indem sie die schwersten Pflanzercigarren dabei rauchte, und einen fürchterlichen Qualm verursachte. —

Beilage VII.

(Briefe a. d. F. Nr. 50. S. 39.)

1850.

Prière.

Seigneur, le plus inaccessible de Vos mystères c'est le bonheur. L'accomplissement de Votre loi n'en est que la voie et le voile terrestre. Seigneur, nos lèvres sont muettes, nos coeurs cessent de battre et si nos aspirations anticipent les félicités du ciel, c'est que Votre bénédiction est vivante dans nos âmes. Et cette bénédiction rejaillit dans la vie éternelle!

Beilage VIII.

(Nr. 112. S. 139.)

1853.

Dimanche, 3. Juillet, 8 h. du matin.

Que la paix et la bénédiction du Seigneur soient avec vous et avec votre enfant! Je n'ai plus eu le temps de vous écrire de Carlsruhe, Vendredi, 1^{er} Juillet — et suis parti vers 1 heure après avoir déjeuné avec Linange, et causé très abondamment avec lui, pour Bâle, et de là avec la poste, à 10 h. du soir, pour Zurich. Le trajet se fait en 9 heures.

— — Wagner m'attendait au débarcadère, et nous nous sommes quasi étouffés d'embrassements. Il a parfois comme des cris d'aiglon dans la voix. En me revoyant, il a pleuré et ri et tempêté de joie — durant au moins un quart d'heure. Nous avons été de suite chez lui, et nous ne nous sommes pas quittés de la journée. Il est très bien logé, s'est donné de beaux meubles — entre autres un canapé ou plutôt une chaise longue, et un petit fauteuil en velours vert — a fait superbement relier en rouge les partitions de piano de Rienzi, de Tannhäuser et de Lohengrin. Il tient à garder des airs de luxe, fort modérés du reste — à peu près comme vous teniez à ne pas priver de l'ornement de votre personne les bals de la Erholung, etc. Il a bonne mine, tout en ayant plutôt maigri depuis 4 ans. Ses traits, en particulier son nez et sa bouche, ont pris une finesse et un nerf d'accentuation remarquables. Sa mise est plutôt élégante. Il porte un chapeau d'un blanc légèrement rosé, n'a nullement les allures démocratiques — et m'a assuré à vingt reprises, que depuis son séjour ici, il avait complètement rompu avec le parti des réfugiés — et s'était même fait bien voir et bien venir auprès des gros bonnets de la bourgeoisie et de l'aristocratie du canton. Ses rapports avec les musiciens sont ceux d'un grand général qui n'aurait qu'une

douzaine de marchands de chandelle à discipliner. Sa logique à l'endroit des artistes est d'un acéré impitoyable. Pour moi, il m'aime de coeur et d'âme, et ne cesse de dire: „Sieh, was du aus mir gemacht hast!“ — quand il est question de choses, relatives à sa réputation et à sa popularité — vingt fois dans la journée, il m'est sauté au cou — puis il se roulait par terre, caressant son chien Peps et lui disant des sottises tour à tour — crachant sur les Juifs, qui sont pour lui un terme générique, d'un sens très étendu. En un mot, une grande et grandissime nature, — quelque chose comme un Vésuve en train de feux d'artifices, lançant des gerbes de flamme, et des bouquets de roses et de lilas. „Die Kunst ist nur Elegie“, me dit-il entre autre — et en me développant ce thème des souffrances infinies et de chaque heure de l'artiste — il me conduisit à lui dire: „Ja, und der gekreuzigte Gott ist eine Wahrheit.“ —

Sa femme n'est plus belle, et assez engraisée — mais elle a bonnes façons, et fait son ménage — même sa cuisine. Pour aujourd'hui, il a voulu tuer le veau gras et faire une grande fête. Nous avons eu peine à le modérer sur ce chapitre, et à réduire les invitations de dîner au chiffre de 10 ou 12. Hermann servira, car il n'a pas de domestique mâle.

9 heures.

On m'apporte deux lettres à la fois, de vous — car je n'en avais reçu qu'une à Carlsruhe. Merci, merci, vous êtes mon ange gardien, et mon étoile des mages. Quand nous nous reverrons, rappelez-moi de vous dire quelque chose qui s'est révélé en moi à Carlsruhe d'abord, et qui est maintenant devenu comme une boussole intérieure C'est quelque chose qui se rapporte à la musique, et à vous. Je ne saurais pas bien comment l'écrire en ce moment, mais quand je vous en aurai parlé, je trouverai les mots. — — —

Beilage IX.

(Nr. 115 S. 148.)

1853.

Vendredi, 8 Juillet, matin.

Avant-hier, à 3 heures de l'après-midi, nous nous sommes embarqués par le plus beau soleil, avec Wagner et Herwegh, sur le bateau à vapeur du lac de Zurich pour nous rendre à Brunnen, qui est un des plus beaux points du lac des Quatre-Cantons. C'est moi qui avais proposé cette excursion à trois, pour échapper d'abord aux visiteurs qui menacent de nous encombrer ici — et causer à poitrine ouverte, si l'occasion s'en trouvait, avec Wagner. J'avais aussi un besoin secret de me laisser gagner par une de ces grandes impressions que les grands sites me font — et me résignai à dépenser une centaine de francs à cette fin. Après 2 heures de traversée en bateau et 4 ou 5 en voiture, nous arrivâmes en passant par Richterswyl et Schwyz à Brunnen vers 11 h. du soir. Vous étiez sans cesse et partout présente, par ces mystérieuses émanations du coeur, qui nous enchaînent l'un à l'autre. Je vous sentais dans chacun de mes nerfs, et dans chacune de mes veines. L'oeil de mon âme suivait les cils de vos paupières, tantôt à travers les larges ombres que projettent les montagnes, tantôt dans la douce lumière des étoiles. La nature entière était comme le truchement du silence oppressé, que je suis condamné à garder avec vous. N'est-il point venu quelque étoile messagère vous raconter mon amour? Hier matin, Jeudi, à 7 heures, nous avons pris deux bateliers pour nous conduire au Rütli — c'est Grütli qu'il faut dire — et à la chapelle de Tell. Au Grütli nous nous sommes arrêtés aux trois sources et l'idée me vint de proposer à Herwegh

Brüderschaft, en prenant de l'eau dans le creux de ma main, à chacune des trois sources. Wagner en fit autant avec lui. Plus tard nous sommes revenus assez en détail sur notre projet du „Christ“ — vous savez ce dont je veux parler — et je pense qu' il le réalisera bientôt et grandement. Ce sera l'oeuvre par laquelle je vous parlerai de ma foi et de mon amour, et si les forces ne me manquent, il y aura du grand et du beau. A la chapelle de Tell, nous nous sommes arrêtés quelques minutes. Le batelier nous raconta qu'on y dit 16 messes le même jour, pendant la semaine de l'Ascension. Quand nous nous reverrons, rappelez-moi les lettres M et N de l'alphabet, pour que je vous fasse part d'un bout de conversation dans cette chapelle de Tell. A 10 h. $\frac{1}{2}$ nous étions de retour à Brunnen, d'où nous sommes revenus par le lac de Zug, ici, à 6 h. du soir. — — —

Je vous dirai plus tard s'il y a lieu que j'aille vous retrouver à Carlsbad — et quand je pourrai le plus commodément reconduire ma mère à Paris. Je vous bénis et vous rends des actions de grâces, du plus profond de mon coeur. Vous êtes mon lac et mon ciel. Le reste: „c'est des bêtises“, comme disait le maréchal Sébastiani. — — —

Beilage X.

(Nr. 137. S. 181.)

Je crois à l'amour, par vous, en vous et avec vous. Sans cet amour, je ne veux ni terre ni ciel. Toutes les voix de mon coeur et de mon âme me chantent le poème d'amour que vous avez rêvé. Laissez-moi donc à vos côtés. C'est là ma suprême liberté, croyez-le moi. Le reste n'est que servitude et mensonge. Aimons-nous, mon unique et glorieuse bienaimée, en Dieu et en Notre Seigneur Jésus-Christ — et que les hommes ne séparent jamais, ceux que Dieu a joints pour l'éternité! Mes réflexions sont faites, et la paix qui remplit mon âme, à la lueur de votre amour, n'est point une illusion. Sachons accepter par la conscience de notre vocation les souffrances de notre destinée. Elles seront en tout cas passagères. N'oublions pas que notre voie et notre but sont l'amour — l'amour qui rend tout poids léger, car il rejailit incessamment jusqu'aux sources de la vie éternelle.

11 Mars 54.

Beilage XI.

(Nr. 228. S. 313.)

1856.

Lundi, 11 Août. Hôtel de la Reine d'Angleterre.

Pesth, 6 h. du matin.

— — — Un joli trait de mes amis de Pesth. Au reçu de la nouvelle de mon arrivée, ils ont arrangé un grand dîner en mon honneur, et j'ai été informé par plusieurs personnes, qu'on se préparait à me recevoir avec *pompa di festa*. Par cette raison je suis arrivé ici à la dérobée, à 5 heures du matin. En descendant de wagon, je me suis mis à marcher un bon quart d'heure le long du Danube, évoquant quelques souvenirs, et songeant à vous et à Magnolet. Grosse qui est ravi de son voyage et me sert à merveille, est venu en voiture à l'hôtel — et m'a établi dans la même pièce qui me servait de chambre à coucher, il y a 10 ans. Grosse occupe une petite chambre attenante, et je paye pour le tout 3 fl. 30 kr. par jour, un peu plus de 2 écus, ce qui n'est pas un prix exorbitant. Mes deux très grandes fenêtres, dont d'une à une petite balustrade,

donnent sur les montagnes, le palais du Palatin, la vieille forteresse démantibulée, et l'observatoire de Bude. C'est une vue splendide, et il y a dès le matin un grand mouvement de barques, de radeaux et de bateaux à vapeur sur le Danube, sans trop de bruit. Cette population, qui n'a rien des allures que donnent la rudesse et la convoitise du gain aux populations marchandes, m'a toujours fait une impression plus sympathique que toute autre. Les caleçons-Gatzen taillés grossièrement à larges pans, arrondis et élargis en bas, d'une couleur blanche à l'épreuve de toute saleté, — la Guba, sorte de houppelande des paysans, également blanche, — leur gilets en gros drap bleu à boutons en métal blanc, — leurs charrettes et leurs attelages, leur démarche et leur façon de fumer—tout cela a un caractère à part. Rien ailleurs ne remplace ces choses et cette physionomie de la race, quand elles se rattachent aux souvenirs de l'enfance, et qu'on a conservé intacte cette tonalité du cœur qui est le sentiment de la patrie, pour le Hongrois comme pour le Polonais. Aussi mon cœur se mit à pleurer dès la frontière, en apercevant un de ces tableaux si simples d'un berger accroupi nonchalamment „sous la garde“ de ses moutons et de ses boeufs — car c'est lui qui avait l'air d'être gardé par ses bêtes. Ma pensée a volé amoureusement, comme une colombe blessée, vers vous, mon bon ange — vers vos paysans, vos champs, votre Podolie, vos levers de soleil, et vos mortes journées qui brûlent votre âme d'une flamme si ardente!! Chère, adorée, unique, vous avez tout quitté pour moi, pour me donner plus que tout — à moi qui ne suis qu'une ombre vacillante, et qui ne sais rien vous donner, rien faire pour vous!

Ne me dites rien sur cela! — laissez-moi ma tristesse et ma souffrance inguérissables! Pénétrez-moi seulement parfois de votre force et votre céleste douceur, et espérons en bon Dieu qui nous a faits l'un pour l'autre! —

Beilage XII.

Aus drei Briefen von 1857. (Nr. 278, 288, 294. S. 368, 389, 400.)

J'ai vu le R. Père Roh, et tâcherai de le revoir avant de quitter Aix, après l'avoir entendu prêcher Dimanche prochain. — — — Sa conversation est d'un flot assez vigoureux, et ses façons accortes, plutôt enjouées, avec une pointe de gaieté. Es geht sehr gut, me dit-il, avec le grain de malice permise, et quasi en se frottant les mains — quand je lui remarquais que le procès de décomposition intérieure du protestantisme ne laissait pas que de faire sa besogne sans perdre de temps. A ce propos il me raconta qu'il avait autrefois fait un ouvrage, dans lequel il avait pris la peine de consigner les protestations successives du protestantisme contre les vérités une à une. De fait, le protestantisme avait renié la Voie, la Vie et la Vérité, en se détachant du tronc de l'Église. En joignant ensemble les pierres détachées de l'édifice d'erreur et de mensonge, établi par les docteurs du protestantisme, on verra qu'il n'y a pas une vérité de la foi chrétienne, que l'un d'eux ou plusieurs d'ordinaire, n'aient cherché à détruire. Ils arguent de la Bible, dit-il, mais s'ils voulaient être de bonne foi, ils seraient obligés de convenir qu'ils n'en laissent subsister pas une page, pas un verset, depuis la Genèse jusqu'à l'Apocalypse — de sorte qu'il leur reste à peine *der Pappendeckel*, sur lequel ils feraient bien d'inscrire le titre de l'ouvrage du Prof. Bauer de Tübingen: *Mythologie der Hebräer*. Du reste, Roh trouve que la dialectique catholique s'est trop longtemps attachée à polémiser contre le protestantisme. Mieux vaut, selon lui, se renfermer à lui opposer une fin de non recevoir pure et simple, en démontrant, ce qui est très aisé, que ses docteurs n'ont pas les titres nécessaires pour comparaître au tribunal de la foi — sans faire entrer en ligne de compte les chan-

cellements et aberrations de leur raison, laquelle n'a aucune „raison d'être“. Nous avons causé de la sorte pendant une bonne demi-heure, avec accompagnement de café, de cigares, et même d'un petit verre de bon cognac — choses que le R. Père ne prohibe pas, lorsqu'on en use dans une certaine mesure. Le Dr. Müller que je vous ai nommé, me raconta hier que dans une controverse, il avait poussé Roh jusqu' à admettre non seulement l'âme des bêtes, mais encore la subsistance de cette âme après la mort. J'imagine que le R. Père en faisant cette concession peu dommageable aux intérêts de la catholicité, ne pouvait qu'approuver intérieurement que chacun, sans en excepter Müller, prêchât pour soi, ou à tout le moins pour son Saint. Or les bêtes sont des espèces de Saints pour les esprits forts! — — — Pour lui servir un peu de mon crâ, je lui ai parlé de ma façon de concevoir la musique religieuse en notre temps auquel il semble réservé d'entamer plus profondément qu'on n'était à même de le faire jusqu' à présent, le côté exégétique. Il me raconta qu'il avait pleuré à chaudes larmes en entendant dernièrement la première Messe de Beethoven. Puis nous avons jase sur la situation inévitablement fâcheuse de la musique d'Église, et le gout peu éclairé des hauts prélats en matière d'art. — — —

— — — Roh m'a recommandé la lecture de *Fabiola* du Cardinal Wiseman; je vais me le procurer. Me voyant si bien raffermi à l'endroit de ma soumission et de ma foi dans la S^{te} Église, il me parla du scandale des peintures païennes dans le château du Brühl, habité et décoré au siècle dernier par l'Électeur, archevêque de Cologne. C'est en vain qu'on y chercherait un seul sujet religieux — mais en revanche on y voit force Vénus, nymphes et naïades, plus quantité de faucons et peintures de chasse, et enfin l'Archevêque lui-même en domino, faisant la cour aux belles dames du bal masqué. Roh ne craignit pas de s'aventurer trop loin en me disant, qu'il considérait même les saccagements de l'impiété et du libéralisme comme profitables à l'Église, qu'ils purifiaient et obligent à opposer de plus en plus les bons exemples aux mauvais, la vérité à l'erreur — laissant de côté les vanités et les mensonges, pour se transfigurer dans la foi et la charité. De ce point de vue, les émeutes contre les couvents et le clergé en Piémont, en Belgique et ailleurs sont comme des orages qui rafraîchissent l'atmosphère de l'Église, qui n'en demeure pas moins l'Épouse inviolable du Christ. — — —

— — — Le sermon du Père Roh, auquel j'ai assisté hier, roulait sur la lecture des romans qu'il met tous dans le même sac, propre à être jeté aux ordures. Il trouve que tous ne sont que le produit de l'esprit du mensonge — „la folle du logis“, autrement nommé fantaisie ou fantasmagorie — et ne traitent que d'un même objet, infiniment monotone dans ses variations perpétuelles: *Liebelei*, comme il disait. Je ne trouve pas en ce moment d'autre traduction de ce mot, qu'amourette. Par conséquent „les meilleurs ne valent rien“, selon le jugement de St. François de Sales, qui s'entendait mieux en douce sainteté qu'en littérature, nonobstant sa prédilection pour les comparaisons fleuries. Roh a cité le mot de Jean-Jacques: „une honnête fille ne lit jamais de romans“, ce qui m'a fait doucement songer à notre chère et douce Magnolette, et à son charmant récit dans une de ses dernières lettres, de votre lecture du *lys dans la vallée*. N'en déplaise à Roh et à son argumentation de cyclope, de très honnêtes et nobles filles font sagement de lire des romans tant qu'ils leur profitent aussi bien qu'à Magnolet. Il a aussi été question d'Eugène Sue, de son luxe et du scandale de ses oeuvres. Heureusement les coups d'assommoir ne sont pas des jugements, et nous pouvons toujours en appeler de la lettre qui tue à l'esprit qui vivifie, sans pour cela manquer de respect à notre sainte mère l'Église. — — —

Beilage XIII.

Venedig 23. Januar 1859.

Liszt hat mir einen traurigen Jahresantritt bereitet. Er hat einen ganzen Brief von mir, der lediglich gegen Dingelstedt gemünzt und ausserdem in einem gewissen Humor, den sonst alle meine Freunde bereits verstehen, abgefasst war, auf eine Weise missverstanden und in verletzter Art mir darauf geantwortet.

Es sollte mir leid thun, wenn sein Stolz ihn davon abhalten sollte sobald einzugestehen, dass er in einem entscheidenden Punkte gegen einen Freund sich so auffallend durch ein Missverständniss habe täuschen lassen. Dass er dies einsehen werde, zweifle ich jedoch keinen Augenblick, und halte mich der Fortdauer seiner Freundschaft sicher, wie wohl ich wünschen muss, das Uebel, an dem unsere Freundschaft offenbar leidet, den Mangel eigentlicher persönlicher Bekanntschaft und Umganges, gebessert zu sehen. Ich erkenne jetzt nämlich mehr wie je, dass ich gegen Liszt mich nicht ganz gehen lassen darf, und eine gewisse Sorgsamkeit auf mein Verhalten zu ihm verwenden muss. Mein Humor ist ihm ganz fremd.

Beilage XIV.

Paris 7 Oct. 59.

.

So giebt es Vieles was wir unter uns gern uns zugestehen, z. B. dass ich seit meiner Bekanntschaft mit Liszt's Compositionen ein ganz anderer Kerl als Harmoniker geworden bin, als ich vor dem war, wenn aber Freund Pohl dieses Geheimniss sogleich à la tête einer kurzen Besprechung des Vorspieles von Tristan vor aller Welt ausplaudert, so ist diess einfach mindestens indiscret, und ich kann doch nicht annehmen, dass er zu solcher Indiscretion autorisirt war? Liszt kann mir z. B. wohl mit Dinte auf das Widmungsblatt des Dante schreiben, dass er mir Vieles verdanken zu haben glaube; ich nehme das als einen Exzess der Freundschaft auf. Thörig von mir aber würde es aber doch sein, wollte ich darauf bestehen, dass so etwas wirklich gedruckt für alle Welt der Widmung beigelegt sei? Es würde mich dies geradewegs zum öffentlichen Protest veranlasst haben. Herrn Pohl möchte daher von uns beiden etwas mehr Discretion zu empfehlen sein, denn ich glaube er compromittirt Liszt, wenn gleich er auch die Fürstin befriedigen sollte. —

Doch muss ich Dir im Vertrauen klagen, dass ich jetzt gar keinen rechten Styl mehr finde, Liszt zu schreiben. Ich quäle mich seit Wochen mit dem Vorhaben eines Briefes an ihn. Wohl könnte ich es mir leichter machen, denn nie erhalte ich eigentlich einen Brief von Liszt, sondern höchsten nur Antworten auf meine Briefe und diese jedes Mal von ein bis zweimal kürzer als meine Briefe. Es drängt ihn somit nichts zu mir.

Rede ich ihn an, so ist er der vortrefflichste Freund, den man sich denken kann, aber — er redet mich nicht an. Woher nehme ich's nun ihm immer wieder Anreden zu adressiren? . . . Wie es zwischen Liszt und mir steht, oder — was zwischen uns steht — erkläre Dir das aus seinem Benehmen. Sein Dante (mir gewidmet) war über einen Monat öffentlich erschienen; ich warte auf die Zusendung des Dedicationsexemplares, und vermuthete, da es so lange ausbleibt, Liszt würde meine Anstrengungen, ihm das Widmungsexemplar des Lohengrin in schönem Einbände zuzuschicken, in seiner Weise verschwenderisch überbieten wollen. Endlich reisst mir die Geduld: ich klage ihn, mit gekränkter Stimmung, ob dieser Zögerung an, und bitte ihn dringend um ein Exemplar. Nun, das schickte er mir denn auch; zu meiner Beschämung hatte ich allerdings zu ersehen, dass ich mich in dem Verzögerungsgrunde getäuscht; das Exemplar war, wie es von Härtel's kam. Doch hatte Liszt einige überschwängliche schöne Zeilen zur Verstärkung der Widmung hineingeschrieben, die R. Pohl nicht drucken lassen dürfte: aber kein freundschaftliches Wort der Entschuldigung dabei. — Jetzt erfahre ich, dass seine Messe seit lange erschienen. Liszt weiss, wie sehr ich darauf halte, von ihm zunächst mit seinen neuen Werken bedacht zu werden . . .

Ich weiss, dass Liszt's generöse Natur beim letzten Conflict jedes Mal siegt; seine im Dante eingeschriebenen Zeilen bezeugten mir eine schöne Aufwallung, ein nobles Schamgefühl über seine vorangehende Schwäche, in der er vermuthlich Insinuationen zu einem laueren Benehmen gegen mich gewichen war. Somit wird Liszt mir stets eine erhabene, tiefsympathische, hochbewunderte und geliebte Erscheinung bleiben; aber — an wohlthuende Pflege unserer Freundschaft wird nicht viel mehr zu denken sein. Er ist mir in der Vernachlässigung dieser Pflege augenfällig vorangegangen; ich kann jetzt nicht anders mehr, als ihm folgen, ich hätte ihm fortan zu viel zu verschweigen, und damit ist keine Freundschaftspflege möglich. Ich finde jetzt keine Worte mehr zu ihm. Phrasen aber mag ich ihm nicht schreiben: dazu ist er mir zu lieb. — Somit bitte ich Dich, ihm über mich und meinen hiesigen Aufenthalt zu melden. Was zu seinem Nachtheile ihn beherrscht, möge er es dadurch erkennen, dass ihm klar wird, was er dadurch nothwendig verliert.

Beilage XV.

(Nr. 353 S. 492.)

Zum vorstehenden Briefe des Meisters an Bülow.

Hans m'a communiqué la lettre de Wagner, dont le sens correspond assez à vos prévisions. Sans s'expliquer nettement, et en gardant même une certaine délicatesse de langage qu'il n'a pas employé en d'autres circonstances — il ressort de cette lettre qu'il veut séparer ceux que Dieu a joints, c'est-à-dire vous et moi. Il se plaint de mes réserves, de l'exemplaire non relié que je lui ai envoyé de mon Dante, 6 semaines après la publication! des exemplaires non reçus de ma Messe et des Bohémiens, des quelques lignes de Pohl au sujet de l'introduction de Tristan,

où il est dit que le tissu harmonique de ce morceau se ressentait de la lecture des Poèmes symphoniques, etc., etc. En somme, il semble vouloir insinuer à Hans, que vous exercez sur moi une influence regrettable et contraire à ma véritable nature. Si Wagner n'a pas le mérite de l'invention de cette sottise idée, je n'aurai garde pour ma part d'en partager l'absurdité. Toutes les fois qu'on à essayé de me chaussonner sur ce ton, j'y ai mis prompt fin — considérant une pareille fausseté comme une triple injure qui m'est faite. Wagner demeure maintenant 16, rue Newton, avenue des Champs-Élysées. Peut-être le verrez vous. Je vous y engage presque. Mais traitez-le très doucement — car il est malade, et incurable. Voilà pourquoi il faut simplement l'aimer, et tâcher de le servir autant que cela se peut.

A vous jusque dans l'éternité

(Weimar,) 20 Octobre 59.

F. L.

Beilage XVI.

(An eine Ungenannte. S. 135.)

16. November 1860.

. Toutefois si je suis resté à Weymar une douzaine d'années, j'y ai été soutenu par un sentiment qui ne manquait pas de noblesse, — l'honneur, la dignité, le grand caractère d'une femme à sauvegarder contre d'infâmes persécutions — et de plus, une grande idée : celle du renouvellement de la Musique par son alliance plus intime avec la Poésie; un développement plus libre, et pour ainsi dire, plus *adéquat* à l'esprit de ce temps — m'a toujours tenu en haleine. Cette idée malgré l'opposition qu'elle a rencontrée et les entraves qu'on lui suscite de toutes parts, n'a pas laissé que de cheminer un peu. Quoi que l'on fasse elle triomphera invinciblement, car elle fait partie intégrante de la somme des idées justes et vraies de notre époque, et ce m'est une consolation de l'avoir servie loyalement, avec conscience et désintéressement. Si lors de ma fixation ici en 48, j'avais voulu me rattacher au parti *posthume* en musique, m'associer à son hypocrisie, caresser ses préjugés etc., rien ne m'était plus facile par mes liaisons précédentes avec les principaux gros bonnets de ce bord. J'y aurais certainement gagné à l'extérieur en considération et en agréments; les mêmes journaux qui ont pris à charge de me dire force sottises et injures m'auraient vanté et célébré à l'envi, sans que je me donne grande peine pour cela. On aurait volontiers *innocenté* quelques peccadilles de ma jeunesse, pour louer et relever de toutes manières le *zélateur* des bonnes et saines traditions depuis Palestrina jusqu' à Mendelsohn. Mais tel ne devait pas être mon lot; ma conviction était trop sincère, ma foi dans le présent et l'avenir de l'art trop ardente et trop positive à la fois, pour que je puisse m'accommoder des vaines formules d'objurgation de nos pseudo-classiques qui s'évertuent à crier que l'art se perd, que l'art est perdu.

Les flots de l'esprit ne sont pas comme ceux de la mer; et ne leur a pas été dit: „vous irez jusqu' ici, et pas plus loin“; tout au contraire: „l'esprit souffle où il veut“, et l'art de ce siècle a son mot à dire, tout aussi bien que celui des siècles précédents — et il le dira infailliblement.

Toutefois je ne me suis jamais dissimulé que ma position était des plus difficiles, et ma tâche fort ingrate, pour de longues années au moins.

Wagner ayant si vaillamment innové et accompli de si admirables chefs-d'oeuvre, mon premier soin devait être de conquérir à ces chefs-d'oeuvre une fixité qui se racine dans le sol allemand, alors que lui était exilé de sa patrie et que tous les grands et petits théâtres d'Allemagne craignaient de risquer son

nom sur une affiche. Quatre ou cinq années *d'entêtement*, si vous voulez, de ma part ont suffi pour que ce fait s'accomplisse, malgré l'exiguité des moyens qui étaient à ma disposition ici. En effet Vienne, Berlin, Munich etc depuis 5 ans ne font que suivre ce que le petit Weymar (dont ils s'étaient moqués d'abord) leur a dicté il y a dix ans. On voudrait bien en halte maintenant, et je ne sais quel accoudement impossible qui serait comme la pièce de drap neuf sur le vieil habit, ou le vin nouveau dans les vieilles tonnes . . . Mais il s'agit de bien autre chose encore, en vérité, — et je tiens à justifier l'inscription que Wagner m'a mise sous son portrait: „Du weisst, wie das werden wird!“ Aussi n'aurai-je point de relâche tant que je vivrai.

Beilage XVII.

(Testament.)

Den 14. September 1860.

Weymar.

„Ich schreibe dieses nieder am 14. September, am Tage wo die Kirche das Fest der Kreuzerhöhung feiert. Die Benennung dieses Festes ist auch die des glühenden und geheimnissvollen Gefühls, welches mein ganzes Leben wie mit einem Wundenmal durchbohrt hat.

Ja, „Jesus Christus am Kreuz“, das sehnsuchtsvolle Verlangen nach dem Kreuze und die Erhöhung des Kreuzes: das war immer mein wahrer, innerer Beruf; ich habe ihn im tiefsten Herzen empfunden seit meinem siebzehnten Jahr, wo ich mit Thränen und demüthig bat, man sollte mir erlauben in das Pariser Seminar einzutreten: damals hoffte ich, es sollte mir vergönnt sein das Leben der Heiligen zu leben und vielleicht selbst den Tod der Märtyrer zu sterben. — So ist es leider nicht gekommen — aber doch nie ist mir — ungeachtet der Vergehen und der Verirrungen, die ich begangen habe und wegen deren ich eine aufrichtige Reue und Zerknirschung empfinde, — das göttliche Licht des Kreuzes ganz entzogen worden. Manchmal sogar hat der Glanz dieses göttlichen Lichtes meine ganze Seele überfluthet. — Ich danke Gott dafür und werde sterben, die Seele an das Kreuz, unsere Erlösung, unsere höchste Seligkeit, geheftet und, um meinem Glauben zu bekennen, wünsche ich vor meinem Tode die heiligen Sakramente der katholischen, apostolischen und römischen Kirche zu empfangen und dadurch die Vergebung und die Erlassung aller meiner Sünden zu erlangen. Amen.

Ich danke mit Verehrung und zärtlicher Liebe meiner Mutter für ihre beständigen Beweise von Güte und Liebe. In meiner Jugend nannte man mich einen guten Sohn; es war gewiss kein besonderes Verdienst meinerseits, denn wie wäre es möglich gewesen kein guter Sohn mit einer so treu aufopfernden Mutter zu sein. —

Sollte ich vor ihr sterben, so wird ihr Segen mir ins Grab folgen.

Mein Vetter Eduard Liszt (Dr. und k. k. Landgerichtsrath in Wien) hat ein Recht darauf, dass ich ihm hier meine lebhafte und dankbare Zuneigung betheure und ihm danke für seine Treue und standhafte Freundschaft. Durch seine Verdienste, seine Fähigkeiten und seinen Charakter macht er dem Namen, den ich trage, Ehre und ich bitte Gott um seinen Segen für ihn, für seine Frau und seine Kinder.

Es gibt in unserer zeitgenössischen Kunst einen Namen, der jetzt schon ruhmreich ist und der es immer mehr werden wird — Richard Wagner. Sein

Genius ist mir eine Leuchte gewesen; ich bin ihr gefolgt — und meine Freundschaft für Wagner hat immer den Charakter einer edlen Leidenschaft beibehalten. Zu einem gewissen Zeitpunkt (vor ohngefähr zehn Jahren) hatte ich für Weimar eine neue Kunstperiode geträumt, ähnlich wie die von Karl August, wo Wagner und ich die Koryphäen gewesen wären, wie früher Goethe und Schiller, — aber ungünstige Verhältnisse haben diesen Traum zu Nichte gemacht.

Meiner Tochter Cosima vermache ich die Zeichnung von Steinle, meinen Schutzpatron, den heiligen Franciscus von Paula darstellend; er schreitet auf den Wellen, seinen Mantel unter den Füßen ausgebreitet, in der einen Hand eine glühende Kohle haltend, die andere erhoben, entweder den Sturm zu beschwören oder um die bedrohten Schiffer zu segnen, den Blick gen Himmel, wo in einer Glorie das erlösende Wort: „Charitas“ leuchtet, gerichtet. — Diese Zeichnung hat immer auf meinem Schreibtisch gestanden. Daneben befindet sich eine alte Sanduhr in geschnitztem Holz mit vier Gläsern, die auch für meine Tochter Cosima bestimmt ist. Zwei andere Gegenstände, die mir gehört haben, sollen als Andenken meinem Vetter Eduard Liszt und meinem sehr geliebten und tapfern Schwiegersohn Hans v. Bülow gegeben werden.

Ein Andenken an mich sollen auch einige Mitglieder unserer Verbindung der „Neudeutschen Schule“ — denen ich herzlich ergeben bleibe — bekommen: Hans v. Bronsart, Peter Cornelius (in Wien), E. Lassen (in Weimar), Dr. Franz Brendel (in Leipzig), Richard Pohl (in Weimar), Alexander Ritter (in Dresden), Felix Dräseke (in Dresden), Professor Weitzmann (in Berlin), Carl Tausig (aus Warschau) — entweder einen Ring mit einem Namenszug, Portrait oder Wappen. — Mögen sie das Werk fortsetzen, was wir begonnen haben. — Die Ehre der Kunst und der innere Werth der Künstler verpflichtet sie dazu. Unsere Sache kann nicht untergehen, sollte sie auch gegenwärtig nur wenige Vertheidiger haben.

Eines meiner Kleinode, als Ring gefasst, soll Frau Caroline Dartigaux, geborene Gräfin von St. Cricq (in Pau, Frankreich) gesendet werden. — Der Fürstin Constantin Hohenlohe (geborene Prinzessin Marie Wittgenstein) vermache ich das elfenbeinerne Crucifix (cinque-cento), welches mir von meinem wohlwollenden Gönner, dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, geschenkt worden ist — auch ein Paar Knöpfe mit fünf verschiedenen Steinen, die die fünf Buchstaben meines Namens bilden.

Und nun kniee ich noch einmal nieder um zu beten: Zu uns komme Dein Reich; Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden; vergib uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern, und erlöse uns vom Uebel.

Amen.

F. Liszt.

Geschrieben den 14. September 1860 — am Feste der Erhöhung des heiligen Kreuzes.

Nachtrag.

Herrn Grosse, Mitglied der grossherzoglich Weimar'schen Hofkapelle (Posaunist und Kontrabassist), der seit einer Reihe von Jahren das Abschreiben meiner Werke und das Ordnen der Orchester- und Gesangsstimmen derselben in der Bibliothek der Altenburg besorgt hat, vermache ich ein Geschenk von 100 Thaler für die treuen, ergebenen Dienste, die er mir geleistet hat.

Den Namen meiner Freunde aus der Neudeutschen Schule ist noch Einer beizufügen, oder vielmehr hätte ich ihn zuerst nennen sollen: es ist der des Herrn

Gaëtano Belloni (in Paris). — Er ist mein Sekretair während meiner Concert-Reisen in Europa von 1841 bis 1847 gewesen, und war stäts mein treuer Diener und Freund. Er darf nicht vergessen werden. Uebrigens, gern oder ungern, gehört er zu der Neudeutschen Schule durch seine Anhänglichkeit an mich und auch durch seine spätere Bethheiligung an den Berlioz- und Wagner-Concerten.

Ich wünsche einfach begraben zu werden, ohne Pomp, und womöglich Nachts. — Möge das ewige Licht meiner Seele leuchten.“

Beilage XVIII.

Aus Malvida v. Meysenbug, Lebensabend einer Idealistin. (S. 89.)

Fürstin Wittgenstein wohnte in einer sehr bescheidenen möblirt gemietheten Wohnung im dritten Stock, die ziemlich geschmacklos, ohne alle wahre Eleganz, wie es damals in den römischen Miethwohnungen meist der Fall war, ausgestattet war, besonders hingen abscheuliche Bilder aller Art an den Wänden, deren Duldung von Seiten der Fürstin mir unbegreiflich war, da sie einen leidenschaftlichen Kultus für die Kunst hatte, freilich vor Allem für die Musik. Auch nahm der Flügel einen grossen Platz in dem kleinen Salon ein, in dem sich um das Kamin herum der Versammlungsort befand, d. h. der Lehnstuhl der Fürstin, auf dem sie ihre Besuche empfing, daneben ein Tisch stäts mit Vasen voll Blumen, oft mit sehr stark duftenden, beladen, welches den Kopf der Fürstin, trotzdem sie mit demselben fortwährend arbeitete, nicht anzugreifen schien, Bücher, Noten, Schriften lagen überall, selbst im Vorzimmer umher, nach occidentalischen Begriffen in ziemlicher Unordnung, doch ihr, die jeden Augenblick etwas nachzuschlagen hatte, bequem. Charakteristisch war eine grosse krystallne Bonbonniere, immer mit Chocolate und anderen Bonbons gefüllt, welche dem Besucher sogleich angeboten wurden, nach slavischer Sitte, wie man mir sagte. Das Ganze dieses Raumes sowie auch der übrigen Räume der Wohnung war wirklich weder standesgemäss noch einfach schön, und als ich später auch mit Liszt nah genug befreundet war, um mit ihm über dergleichen Dinge zu sprechen, sagte er mir einmal ganz in Verzweiflung, er habe nun endlich in einem bekannten fürstlichen Palast Roms das, was man eine Wohnung nennen könne, für die Fürstin gefunden, und nun sei durch ein Zusammentreffen von Umständen Veranlassung gewesen, für die gegenwärtigen Hausleute der Prinzess Caroline sich sehr dienstwillig und aufopfernd zu erweisen, und da wolle sie nun aus Dankbarkeit das Logis nicht verlassen.

Uebrigens vergass man auch bald genug die wirklich nicht sympathische Einrichtung, sass man einmal auf einem der Stühle, welche um den der Fürstin herum für die Besucher bereit standen, denn wenn sich nicht bald ein bedeutendes Gespräch über irgend einen inhaltvollen Gegenstand entspann, so war es sicher die Schuld des Besuchers, und nicht die der Fürstin. Sie war nicht schön, war es nie gewesen und erzählte mir einmal lachend, dass ihre Mutter, eine elegante schöne, den Weltfreuden zugethane Frau, sich betrübt habe, dass sie so hässlich sei, und dass sie ihr zum Trost gesagt hätte, sie solle nur ruhig warten, nach der Auferstehung werde sie wunderschön sein. Uebrigens hatte sie eines jener Gesichter, die keine eigentliche Jugend haben und daher oft mit dem Alter eher gewinnen, und wenn man mit ihr sprach, und der Gegenstand des Gesprächs sie interessirte oder begeisterte, so belebten sich die Züge so ausdrucksvoll und die Augen glänzten so feurig, dass man vergass zu prüfen, ob sie schön sei oder nicht, denn man fühlte sich unter dem Bann einer ausserordentlichen Persönlichkeit, eines ungewöhnlichen Intellekts, welche der äusseren Reize nicht bedurften, um zu fesseln. Doch war sie nicht ganz gleichgültig gegen das, was der äusseren

Erscheinung Anmuth verleiht, sie kleidete sich meist in helle Farben, und sagte mir einmal, da ich viel schwarz trug, sie habe das früher auch gethan, aber dann sei es ihr klar geworden, dass der liebe Gott es nicht wollen könne, da er die Erde so schön mit den Blumen in allen Farben geschmückt habe, und seit der Zeit hatte sie auch alle Farben des Frühlings und Sommers in ihrer Kleidung, besonders an den flatternden Bändern der übrigens hässlichen Hauben, die sie trug: und ebenso wählte sie ganz besondere Anzüge, wenn sie, was häufig geschah, sich photographiren liess, z. B. den vier Jahreszeiten gemäss, oder im Wagen, den Blick nach oben gerichtet, um „den letzten Stern zu suchen.“

Aber diese kleinen Coquetterien verzieh man ihr gern, um der vielen Vorzüge wegen, welche ihren Umgang von dem gewöhnlichen Alltagsverkehr unterschieden; denn man konnte sehr verschiedener Meinung mit ihr sein, aber das Gespräch wurde nie banal und die Kontroverse blieb, auch wenn sie von beiden Seiten eifrig, ja hitzig wurde, stets in den Grenzen des freundlichsten, wohlwollendsten Verkehrs. Ihre Bildung war eine universelle, und sie fühlte sich auf keinem Gebiete des Wissens fremd. Sie hatte sich viel mit Schopenhauerscher Philosophie beschäftigt und unsere Gespräche führten uns oft darauf. Sie war nicht ungerecht gegen ihn, aber sie bestritt seine Ansicht über den Willen, und sagte, der Mensch träte ins Leben mit absoluter Freiheit, zu werden, was er wolle, sie führte mir dabei, da wir meist französisch sprachen, ein Wort der französischen Bibelübersetzung an: „*Dieu traita l'homme avec révérence*“ und mit einem Ausdruck von fast übermüthigem Trotz setzte sie hinzu: „*Je n'aurai pas voulu son cadeau de la vie, s'il ne m'avait pas donné la liberté*“ Sehr sympathisch, war ihr Schopenhauer's Zurückgehen auf indische Weisheit und indische Ansichten; auf diesem Gebiet hielt sie ihr Wissen für unfehlbar, und sie wurde fast böse, als ich sagte, ich glaube gar nicht, dass das Nirvana das absolute Nicht-mehr-Sein bedeuete, sondern dass es vielmehr den seligen Zustand der Erlösung von der Welt der Sansara und die Wiedervereinigung mit Brahm, mit der Gottheit ausdrücke. Das bestritt sie mir absolut und sagte, es sei entschieden das Nichtsein, da das Sein den Indiern ja als eine Schuld, als etwas zu Verneinendes erschienen sei. Eben- sowenig wie hierüber; aber bekehrte sie mich zu Ansichten auf anderen Gebieten, besonders dem religiösen, so gern ich mich von ihr über theologische Dinge belehren liess, die mir bisher gänzlich fern gelegen hatten und unbekannt geblieben waren, in denen sie aber gründlich unterrichtet war und die sie mit einer eignen Innigkeit und Wärme vortrug, so dass man fühlte, sie wollte dafür gewinnen. Ob sie, wie man es von ihr sagte, überhaupt gern Proselyten machte, weiss ich nicht, aber gewiss ist, dass sie es bei mir versuchte und zwar mit einer Ausdauer und einem Eifer, die mir nur bewiesen, dass sie mich aufrichtig liebte, wodurch ihr Wunsch gerechtfertigt erschien, meine Seele hinüber zu retten in den Schoos der allein seligmachenden Kirche. Einmal in der Fastenzeit, wo gewöhnlich Prediger aus anderen Orten in den römischen Kirchen predigen, forderte sie mich auf, mit ihr in die Kirche S. Luigi de' Francesi zu gehen, wo eben der Bischof Mermillod, welcher aus der Schweiz fort gemusst hatte, die Fastenpredigen hielt. Ich ging mit ihr und fand die Predigt durch einige fein ausgeführte Gedanken anziehend. Das freute die Fürstin, und nach einigen Tagen erhielt ich eine Einladung zu ihr zu kommen, um den Bischof Mermillod, welcher da sein werde, kennen zu lernen. Da ich wusste, dass derselbe mit meinen katholischen Verwandten in Wien viel verkehrt hatte, war es mir angenehm, seine Bekanntschaft zu machen, und ich ging hin. Sein Aeusseres und seine etwas hochmüthige Art zu sprechen und zu fragen, nahmen mich nicht für ihn ein, aber der Fürstin zu Liebe ging ich freimüthig darauf ein, seine Fragen zu beantworten, die sehr

inquisitorisch forschten, warum ich mich den Ueberzeugungen meines katholisch gewordenen Bruders in Wien nicht angeschlossen habe. Nach einiger Zeit entfernte sich die Fürstin und liess uns allein, wahrscheinlich in der Hoffnung, dass er nun direkter auf das Ziel losgehen sollte. Er sagte denn auch gleich, es komme eigentlich nur auf drei Fragen an, welche schon Bossuet einem Engländer, der ihn um Rath fragte, als das Wesentliche vorgelegt habe, zuerst die Frage, ob man an Gott glaube, zweitens, ob man an Christus glaube, und drittens, — und das sei das Wesentlichste — ob man an die Kirche glaube. Darauf sagte er, er werde mir Bücher schicken, und ich solle ihm freimüthig Rechenschaft geben von dem Eindruck, den sie mir gemacht hätten. Als die Fürstin wieder eintrat und nach dem Resultat unserer Unterredung fragte, sagte er mit zuversichtlichem Lächeln „das wird schneller gehen, als Sie denken“ und ging. Die Fürstin, in einem Sturm des Entzückens, ergriff, ehe ich es mich versah, den Saum meines Kleides und küsste ihn, und als ich ganz erschrocken rief: „Aber Fürstin, was thun Sie?“ sagte sie mit wirklich freudestrahlendem Angesicht: „Der Gedanke, mit Ihnen an den Altar zu treten, ist zu schön und riss mich fort.“ Ich dankte ihr gerührt für ihre Liebe, ging aber bekümmert fort, da ich wusste, dass ihr auch jetzt, wie schon bei allen früheren Versuchen, die bittere Enttäuschung bevorstand.

Am folgenden Tag war Mermillod bei mir gewesen, hatte mich nicht getroffen, aber ein Packet Bücher gelassen: die Predigten Lacordaires und das Leben der Mrs. Seton, einer konvertirten Amerikanerin, welche ihr Leben nach ihrer Bekehrung ganz der Arbeit für ihre leidenden Mitmenschen gewidmet hatte. Nachdem ich die Bücher gelesen hatte, sandte ich sie zurück und schrieb dabei an Mermillod:

„Ich habe die Reden des père Lacordaire, sowie das Leben von Madame Seton mit dem grössten Interesse gelesen. Ich neige mich immer vor den Worten und vor einem Leben, welche den Opfern der erbarmenden Liebe, die der Tod des Egoismus ist, geweiht sind. Ich bewundere Alles, was den Menschen über seine enge Sphäre erhebt, sei es der Schwung des Gedankens zu den höchsten Anschauungen, sei es die That des Herzens und des reinen Mitleids. Ich beständige voll Glück meinen Glauben daran, dass wir in uns einen Funken jenes ewigen Lichts tragen, welches im Grunde des Seins leuchten muss, und welches unsere schwachen Sinne nur von ferne ahnen können. Ich erkenne es als unsere höchste Pflicht, diesen Funken in uns zur Flamme werden zu lassen und das Göttliche in uns zu verwirklichen, das sich auch in einem Jeden von uns inkarnirt hat. Aber wovon ich nicht überzeugt worden bin und es nie sein werde, das ist die Annahme, dass die Wahrheit ein für allemal gegeben sei, und dass eine dogmatische Kirche sie für immer umschliesse. Ich glaube im Gegentheil, dass die Wahrheit in ewigem Wachsen sei und eine Hülle nach der andern abwerfe, um immer vollkommene Blüten und Früchte zu tragen.“

Natürlich hörte ich darauf nichts mehr von Mermillod und auch die Fürstin schwieg vollkommen über das Vorgefallene, von dem sie ohne Zweifel unterrichtet war. Aber sie ihrerseits liess nicht ab, ihr Ziel zu verfolgen. Einmal, wo wir wieder eine längere Unterredung über die Vorzüge der katholischen Kirche gehabt hatten, und ich gern gestand, dass ich sie als Organisation bewundernswerth finde, und dass ich mit Verehrung anerkenne, wie sie der erste Versuch gewesen sei, die Menschheit durch ein geistiges ideales Band zu einer Gemeinschaft zu vereinen, forderte sie mich geradezu auf, mich derselben anzuschliessen. Ich sagte, halb scherzend, um der Dringlichkeit des Versuchs, die unserem guten Verhältniss leicht hätte schädlich werden können, zu entgehen: „Aber ich brauche doch die Kirche,

von Menschenhänden gemacht, nicht, um meinen Gott zu verehren; ich thue es draussen in seiner grossen herrlichen Kirche, wo er offenbar wird in der Schönheit jeder Blume, im Vogelsang, in Goldwolken, wo ihn seine Schöpfung preist mit Worten, wie sie kein menschlicher Mund je gesprochen.“

„Nein, meine Liebe“, sagte sie, „es ist gerade in der Kirche, wo er sich besonders offenbart. Kommen Sie ihr nur näher, so werden Sie es selbst erfahren.“

Beilage XIX.

Die Fürstin über den fliegenden Holländer. (Liszt III., 2. S. 205.)

Erik verleugnet den blöden Eigensinn nicht, der den Männern in solchen Scharmützeln eigen ist, während Frauen immer Flügel haben, um den sicherst treffenden Kugeln zu enttrinnen, oder auch es verstehen, sich wie in Igelstacheln vor dem Ergreifen auf der That zusammenzurollen. Ja, ja — wer hat es nicht erfahren?! — ihnen fehlt es nie an Pfeilen, die auf immer bleiben und bluten, an Nadeln, die im verrätherischen Kuss verwunden, an Pelotonfeuern höhnischen Auflachens, das uns verwirrt und bestürzt macht, noch ehe wir wissen: warum? — ihnen fehlt es nie an feierlichen Bethuerungen, die wie Sturmglöcken ertönen, auch ohne dass man an ihrem Strange zieht, an jener Eidechsenbeweglichkeit, mit der sie zu entschlüpfen wissen, wenn man glaubt, sie in der Hand zu halten, an jener strategischen Geschicklichkeit, den Gegner von allen Seiten zu zerniren oder wie aus einem Hinterhalt schlangenartig ihr Opfer zu belauern, um es dann mit einem Sprunge tausendfältig umstrickt zu halten! Wehe denen, die einen Krieg mit Frauen anfangen, ohne ihre zahlreichen Arsenale voll defensiver und besonders offensiver Waffen zu bedenken — der Waffen, die sie hinter den Zinnen ihrer Schwäche, hinter den Zugbrücken ihrer Unwissenheit, hinter den Bastionen ihrer Empfindlichkeit, die sich wieder hinter den hohen Mauern ihrer Würde und ihres Gutdünkens verschantzt, hinter der willkürlichen Verweigerung ihres Wohlwollens, ihrer Zärtlichkeit und Gunst verbergen! Wehe dem, der sich unbesonnen in einen Streit mit jenen Wesen einlässt, die bald geistvoll, bald absurd, bald gut, dann böse, bald sublim, bald grausam sind und in dem Moment über alle Vortheile gebieten, in dem man versucht sie ihrer Unabhängigkeit zu berauben! Denn mit dem Geiste des Widerspruchs begabt, wissen sie immer — sei es durch Zauber oder durch Divination — an Anderen Fehler zu entdecken, wobei es ihnen fast stäts schwer wird sich selbst solche beizulegen.

Wehe also dem armen Erik, der so schwerfällig in einem Harnisch von Vernunftgründen sich bewegt und doch sich einbildet, einer Frau mit seinen Vernunftgründen nahe kommen zu können! Er merkt nicht, dass ihm seine eigene unzeitige Bewaffnung hinderlich ist, dass seine Lanze gleich einem Rohr an seidenen Brustspitzen, die festeren Widerstand als ein Ringpanzer leisten, zerbricht, dass seine Hellebardenschläge nur die Luft spalten und seine Hand ermüden: ein einziger Blick paralyisirt die Schwere seiner Keule: Armer Erik, man bedauert ihn! Aber . . . wie viele Eriks hat man dann nicht in der Welt zu bedauern!

„Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?“ — ruft er mit einer wunderbaren Naivetät aus.

Diese Frage ist so recht der Natur abgelauscht. Hier zeigt sich die Bornirtheit des egoistischen verliebten Mannes in ihrer ganzen Ausdehnung — eine Bornirtheit, welche die zarte Schonung für das geheimnissvolle Uebermaass weiblicher Einbildungskraft, dessen keuschem Schweigen kein Mann zu nahe treten sollte, unbeachtet lässt. Erik ist unklug genug, an die treulose Waage weiblichen Urtheils zu rühren, die nicht nach zweierlei Maass und Gewicht — nein, nach hundert

Maassen und hundert Gewichten wägt: an den Vergleich. In dem selben Augenblick wird auch sein Mangel an Erfahrung durch einen jener Stiche bestraft, den diese *Engel*, wie die Vipern, immer kampffähig bereit halten.

„O! prahle nicht! was kann dein Leiden sein?“ — erwidert ihm Senta mit dem Ernst, mit der tiefen und wahren Tragik der Leidenschaft, welche selbst die Geistesgegenwart eines Mannes von Welt ausser Fassung bringt und ihm das kalte Blut raubt, dessen er zum Spotte bedarf. Wie kann Erik auch mit der phantastischen Erhabenheit des holländischen Kapitäns rivalisiren? Welche Verdienste kann er im Vergleich zu den Leiden eines Verwünschten aufweisen? Was ist auch ein hübscher Mensch, ein zärtlich Liebender, ein renommirter Jäger, ein gutmüthiger Gesell gegenüber der unseligen Grösse eines von der Rache des höchsten Geschickes Verfolgten?

Erik hätte besser gethan Senta ruhig ihre Ballade singen, ruhig das Bild betrachten, ruhig und harmlos schwärmen zu lassen — dafür hätte sie ihm wenigstens Dank gewusst. Jetzt aber mit einer Heftigkeit, an welcher jene süssen Geschöpfe, in deren Tugendregister nicht immer Rücksicht, Schonung, ja selbst nicht immer Wahrheit verzeichnet stehen, selten Mangel leiden, führt Senta Erik vor das Portrait, um ihn die Wonne des Vergleichs kosten zu lassen, den er selbst provoziert hatte, vergessend, dass in solchen Fällen der ganze Katalog von Gründen, welche der Mann für sich anführen zu können glaubt, als Geburt, Stand, Talent, Antezedentien der Liebe, theure Pfänder, heilige Schwüre u. s. w., gegen ihn sei und sich im Geiste der Geliebten unmittelbar gegen ihn wenden würde. Und wäre es ihm in den Sinn gekommen, seinen Fehler damit zu krönen, dass er versucht hätte leise anzudeuten: er könne doch unmöglich bedauern, weder ein Verwünschter noch ein ewig Verfolgter und Umherschweifender zu sein, so ist die Geliebte ihm doch auf alle Zeit verloren! Diese Brutalität gibt ihm den letzten Gnadenstoss, in ihren Augen würde er nur noch ein Monstrum an Gefühllosigkeit, ein kalter Materialist, ein abscheulicher Epikuräer sein!

Beilage XX.

Fragment eines Aufsatzes. (Ramann Bd. I S. 245.)

Dahin sind die Götter, dahin die Könige, aber Gott bleibt ewig und die Völker erstehen: verzweifeln wir darum nicht an der Kunst.

Nach einem von der Kammer der Abgeordneten genehmigten Gesetz soll die Musik wenigstens demnächst in den Schulen gelehrt werden. Wir beglückwünschen uns zu diesem Fortschritt und betrachten ihn als ein Unterpfand eines noch grösseren, eines Fortschritts von wunderbarem, massenbezwingendem Einfluss.

Wir wollen von einer Veredlung der Kirchenmusik sprechen.

Obwohl man unter dieses Wort gewöhnlich nur die während der gottesdienstlichen Ceremonien in der Kirche übliche Musik stellt, so gebrauche ich es hier in seiner umfassendsten Bedeutung.

Als der Gottesdienst noch die Bekenntnisse, die Bedürfnisse, die Sympathien der Völker ausdrückte und befriedigte, als Mann wie Weib noch in der Kirche einen Altar fanden, wo sie in die Kniee sinken, eine Kanzel, wo sie sich geistige Nahrung holen konnten, und er noch dazu ein Schauspiel war, welches ihre Sinne erfrischte und ihr Herz zu heiliger Verzückerung erhob — da brauchte die Kirchenmusik sich nur in ihren geheimnissvollen Kreis zurück zu ziehen und ihre Befriedigung darin zu suchen, der Pracht katholischer Liturgien als Begleiterin zu dienen.

Heutigen Tags, wo der Altar erbebt und wankt, heutigen Tags, wo Kanzel und religiöse Ceremonien dem Spötter und Zweifler zum Stoff dienen, muss die Kunst das Innere des Tempels verlassen und sich ausbreitend in der Aussenwelt den Schauplatz für ihre grossartigen Kundgebungen suchen.

Wie sonst, ja mehr als sonst, muss die Musik Volk und Gott als ihre Lebensquelle erkennen, muss sie von einem zum andern eilen, den Menschen veredeln, trösten, läutern und die Gottheit segnen und preisen.

Um dieses zu erreichen, ist die Erschaffung einer neuen Musik unumgänglich. Diese Musik, die wir aus Ermangelung einer andern Bezeichnung die humanistische (humanitaire) taufen möchten, sei wehevoll, stark und wirksam, sie vereinige in kolossalen Verhältnissen Theater und Kirche, sie sei zugleich dramatisch und heilig, prachtfaltend und einfach, feierlich und ernst, feurig und ungezügelt, stürmisch und ruhevoll, klar und innig.

Die Marseillaise, die uns mehr als alle sagenhaften Erzählungen der Hindus, Chinesen und Griechen die Macht der Musik bewiesen, die Marseillaise und die schönen Freiheitsgesänge sind die furchtbar prächtigen Vorläufer dieser Musik.

Ja, verbannen wir jeden Zweifel: bald hören wir in Feldern, Wäldern, Dörfern, Vorstädten, in den Arbeitshallen und in den Städten nationale, sittliche, politische und religiöse Lieder, Weisen und Hymnen erschallen, die für das Volk gedichtet, dem Volke gelehrt und vom Volke gesungen werden, ja gesungen werden von Arbeitern, Tagelöhnern, Handwerkern, von Burschen und Mädchen, von Männern und Frauen des Volks!

Alle grossen Künstler, Dichter und Musiker werden ihren Beitrag zu diesem volksthümlichen, sich ewig verjüngenden Harmonieschatz spenden. Der Staat wird öffentliche Belohnungen für solche aussetzen, die dreimal wie wir bei den Generalversammlungen waren, und alle Klassen werden sich endlich verschmelzen in einem religiösen, grossartigen und erhabenen Gemeingefühl.

Dieses wird das fiat lux der Kunst sein!

So erscheine denn, du herrliche Zeit, wo sich die Kunst in jeder ihrer Erscheinungsformen entfaltet und vollendet, wo sie sich zur höchsten Vollkommenheit emporschwingt und als Bruderband die Menschheit zu entzückenden Wundern vereint. Erscheine, o Zeit, wo die Offenbarung dem Künstler nicht mehr das bittere und flüchtige Wasser ist, welches er kaum zu finden vermag im unfruchtbaren Sand, den er durchwühlt, komme, o Zeit, wo sie strömen wird gleich einem unerschöpflichen, lebenspendenden Born! Komme, o Stunde der Erlösung, wo Dichter und Tonkünstler das „Publikum“ vergessen und nur Einen Wahlspruch kennen:

Volk und Gott!

(Geschrieben im Jahre 1834.)

Was heisst germanisch?

Tacitus berichtet in seiner unsterblichen Schilderung der Sitten der alten Germanen folgende einem Römer auffallende Thatsache. Die Deutschen, sagt er, sind dem Würfelspiel leidenschaftlich zugethan, sie verspielen oft alles, was sie haben und schliesslich sich selbst. Am anderen Tage, wenn sie ernüchtert sind, stellen sie sich dann freiwillig und lassen sich in die Sklaverei verkaufen. Das nennen sie Treue. *Ipsi fidem vocant.*

Mit den Germanen zieht die Treue in die Weltgeschichte ein. Man hat wohl hie und da Beispiele seltener Treue im Alterthum. Aber im ganzen, kann man sagen, wurden die Menschen von der Selbstsucht geleitet und es kam ihnen daher nicht darauf an, durch Lüge und Treulosigkeit sich Vortheile zu sichern. Die Treue aber ist der eigentliche Grundzug germanischen Wesens. Sie hielten die Treue auch dem Feind, sie hielten die Treue auch im Unglück. Der Gefolgsmann wählte den Tod, wenn sein Brotherr im Kampfe gefallen war. Der König suchte den Tod, wenn er sah, dass seine Sache verloren war. Die Weiber gaben sich und ihren Kindern den Tod, um nicht in die Hände der Feinde zu fallen.

Als eine friesische Gesandtschaft nach Rom kam und ins Theater geführt wurde, um dem Schauspiel beizuwohnen, bemerkten die Gesandten vor ihren Sitzreihen andere Plätze, welche leer waren, und sie fragten, für wen diese hervorragenden Plätze bestimmt seien. Da gab man ihnen zur Antwort, sie seien für solche Männer, die dem Kaiser in besonderer Weise ihre Treue zeigten. Als das die Häuptlinge hörten, gingen sie augenblicklich auf diese Ehren-Sessel zu, indem sie sagten, dann seien diese gerade für sie am geeignetsten, denn Niemand könne treuer gegen den Kaiser gesinnt sein als sie. Rührend zeigt diese Anekdote den treuen Sinn der alten Germanen. Die Römer wussten gut genug, dass sie sich auf die Germanen besser verlassen konnten als auf ihre eigenen Landsleute. Daher bestand die Leibgarde des Kaisers zuletzt nur noch aus Germanen.

Einst verbreitete sich das Gerücht im Theater, es hätte ein Attentat auf den Kaiser stattgefunden (es war einer der allerschlechtesten!), da drangen die germanischen Leibwächter mit gezückten Schwertern herein und wollten Alle umbringen. Nur mit grosser Mühe konnten sie von ihren Offizieren von ihrem Vorhaben abgebracht werden. Sie betrachteten sich eben als Mitglieder eines Gefolges und wollten den Tod ihres Herrn rächen. *Ipsi fidem vocant.*

Ein ander Mal war ein Kaiser abgesetzt worden und wurde von einem wüthenden Pöbelhaufen durch die Strasse geschleift und misshandelt. Ein germanischer Soldat aber wollte die schnöde Behandlung seines ehemaligen

Brotherrn nicht länger mit ansehen und tödtete ihn mit einem Schwerthieb aus Mitleid. Dann liess er sich selbst umbringen. *Ipsi fidem vocant.*

In den altnordischen Sagen liest man von Helden, die einen Zweikampf auf Leben und Tod ausfochten. Wenn sie dann vom Kämpfen ermattet waren, legten sie sich nieder und schliefen friedlich neben einander, um den Kampf fortzusetzen, wenn sie aufgewacht waren. Oftmals wachte natürlich der Eine vor dem Anderen auf, aber es fiel ihm nicht ein, den Gegner im Schlafe zu tödten. *Ipsi fidem vocant.* Ein Grieche wäre gewiss in einem solchen Falle weniger skrupulös gewesen. Man braucht nur an seine Lieblingsgestalt, den vielgewandten Odysseus zu denken. Der würde sich nur schlafend gestellt haben, und wenn dann sein Gegner fest eingeschlafen war, hätte er ihn getödtet oder ihm wenigstens die Waffen abgenommen, um dann selbst sich aus dem Staube zu machen. Der Germane hielt so etwas für feig.

Im Rolandslied will Roland lieber sterben, als feig erscheinen. Er hätte das Heer noch retten können, wenn er rechtzeitig ins Horn gestossen hätte. Aber er sagt: dann würde seine Sippe Schande treffen und Spottlieder würde man auf sie singen. Lieber sterben als ehrlos erscheinen! So ist auch das Nibelungenlied das Lied von der deutschen Treue, die sich in allen verschiedenen Weisen zeigt, als Gattentreue, Verwandtentreue, Vasallentreue, Freundestreue. Man lese nur den rührenden inneren Kampf, den der edle Markgraf Rüdiger kämpft, als er sich entscheiden soll zwischen seiner Liebe zu seinem Schwiegersohne und der Vasallentreue, die er seinem Wohlthäter Etzel schuldet. Giebt es in der Litteratur des klassischen Alterthums eine Scene, die sich diesem tragischen Konflikt an die Seite stellen könnte?

Diese Treue des Germanen erstreckt sich auf alles, was ihn umgibt, auf alles, was zu ihm in irgend einem Verhältniss steht. Sie zeigt sich in der liebenden Sorgfalt, die er selbst für die Hausthiere, namentlich das Streitross, ja für die leblosen Geräthe, besonders die Waffen hat. Es ist bezeichnend, dass in den alten Sagen und Heldengesängen stäts ein Name für des Helden Schwert angegeben wird. Man ersieht daraus den ganz persönlichen Antheil, den der Germane im Gegensatz zum Griechen oder Römer an seinen Waffen nahm, gleichsam als ob es belebte Wesen wären.

Aus diesem Treueverhältniss entspringt das herzliche Verhältniss gegen die Nächststehenden, die Mitglieder der Sippe, gegen die Freunde und Stammgenossen. Der „Partikularismus“, das „Kantönlwiesen“ ist aus ihm hervorgegangen. Der Partikularist hängt so sehr an seinem eigenen Land und Volk oder an seinem angestammten Fürsten, dass er alles andere darüber vergisst. Dass die Einheit in Deutschland so schwer herzustellen ist, kommt eben von dem Gefühl der Treue, das der Deutsche seiner ihn umgehenden kleinen Welt entgegenbringt und das ihn kurzsichtig macht für eine höhere Anschauung der Dinge. Wenn einmal wieder das Rassegefühl erwacht

sein wird, wird der Deutsche auch die selbe Treue gegen das Germanenthum bewähren. Vorläufig zeigt sich die Treue nur all zu oft in hartnäckiger Betonung des Eigenen. „My house is my castle“ ist ein echt germanischer Spruch.

Das ganze Ritterthum und Lehenswesen beruht auf der Treue, sowie die Gründung der Gilden, Innungen und Zünfte, die den altgermanischen Geist widerspiegeln. Selbst in dem heutigen Vereinswesen lässt sich noch der Einfluss der alten Treue bis auf den heutigen Tag nachweisen. Wie oft widmet sich ein Einzelner mit anopfernder Hingebung einem bestimmten Verein trotz des Undanks, den er erntet. Das ist angeboren und geht nach dem Gesetz der Vererbung bis auf die Zeit der Gefolgschaften zurück. Ja im sogenannten deutschen Idealismus, in der gänzlichen Unterordnung des Gelehrten unter die Ansprüche der Wissenschaft steckt ein gut Theil alter germanischer Treue. Daher konnte auch Richard Wagner sagen, deutsch sein heisst sich einer Sache um ihrer selbst willen widmen.

Man ersieht die Wahrheit am besten aus dem Vergleich mit den heutigen Romanen. Von deutscher Treue kann man da nicht viel merken. Versprechungen werden nicht gehalten, desto mehr wird gelogen und betrogen. Der famose Satz des Code Napoléon: „La recherche de la paternité est interdite“ spricht eine beredtere Sprache als die längste Auseinandersetzung liefern könnte. Ehebruch ist an der Tagesordnung. Im politischen Leben herrscht der nackteste Egoismus unter dem Schutze schöner Phrasen. Der ganze Parlamentarismus im Süden hat das unwürdige Ziel den ehrenwerthen Herren zu Einfluss, Macht und Ansehen zu verhelfen und ihre Protégés in Stellungen zu bringen. Revolutionen macht man dort im Handumdrehen. Ministerien wechselt man öfter als Hemden. Daher zeigt das ganze Leben in romanischen Ländern eine solche Unsicherheit, ein beständiges unzuverlässiges Hin- und Herschwanke.

Die Deutschen sind als Kauflente, als Buchhalter u. s. w. im Auslande gern gesehen, weil sie zuverlässig sind. Deutsche Beamte gelten überall als Muster, weil sie ihre Sache ernst nehmen und unbestechlich sind. Die deutschen Schüler arbeiten ohne Aussicht auf Belohnung, während die romanischen durch Anstachelung des Ehrgeizes und der Eitelkeit, durch öffentliche Ertheilung von Preisen, mit Musik und ähnlichem Schwindel, angetrieben werden. Reine Liebe zur Wissenschaft ist dort selten. Reine und keusche Liebe zum Weibe ebenfalls. Die „Galanterie“ ist romanische Erfindung, dem germanischen Wesen fremd. Der echte Germane ist schlicht, einfach, bieder, treu, ohne Falsch, ohne Heuchelei, lauter und wahr.

Seine Liebe zum Weibe spricht sich in der „Minne“ aus.

Der Grieche und Römer hat nichts, was sich mit der deutschen Minne vergleichen könnte. Dieses sanfte träumerische Sichversenken, dieses beständig liebende Gedenken des geliebten Gegenstandes ist nur germanisch. Ebenso ist echt germanisch das Institut der Blutsfreundschaft, das sich

abgeschwächt bis auf den heutigen Tag erhalten hat im Bruderschaft-machen, im „Schmollistinken“ der Studenten. Die ganze tiefsinnige Symbolik der Sitten des Mittelalters beruht auf diesem treuen Hineinversenken in die Verhältnisse. Der Römer war dagegen kalt und geschäftsmässig. Man denke, welche Rolle der Ring z. B. seit den ältesten Zeiten bei den Germanen gespielt hat. Welche tiefe symbolische Bedeutung kam im Rechtsleben dem Schwerte, dem Handschuh, bei Frauen dem Schlüssel zu, ja dem Schuh. Die Symbolik des Trinkens, der „Bierkomment“, Dinge, die im Süden ganz unbekannt sind, haben sich von den ältesten Zeiten bis heute erhalten, trotz des Schadens, den sie oft gethan haben. Die ganze Ausbildung der edlen Wappenkunst, die Heraldik, ist germanisches Erzeugniss. Sie ist so recht ein Spiegelbild der Treue. Auch sie hat sich bis zum heutigen Tage erhalten, wenn auch nicht mehr in dem Maasse wie früher. Im Norden, in Friesland und Holstein, findet man einfache Bauern, die ein Geschlechtswappen und einen ausgebildeten Stammbaum aufweisen können. Das ist echt germanisch.

Daher kommt denn auch leicht die Übertreibung, der Familien-, der Adelsstolz. Bei den alten Sachsen war es bei Todesstrafe verboten, unter dem Stande zu heirathen. Der spanische Adelsstolz beruht auf dem alten gotischen Blute. Mancher norwegische Bauer ist stolzer wie ein König, weil er einem uralten edlen Geschlechte angehört. Desshalb sind die Ständeunterschiede im ganzen im Norden fester als in Italien oder Frankreich. Schon die ältesten Germanen hatten uralte Adelsgeschlechter, aus denen die Könige gewählt wurden. Und der echte unverfälschte Rassegermane verehrt noch heute das „blaue Blut“. Der aristokratische Sinn ist dem Germanen angeboren. Er zeigt von richtigem Instinkt. Denn das Gesetz der Vererbung war den alten Germanen schon längst vor Darwin bekannt. Von guten Vätern stammen gute Söhne, war germanische Ansicht, auf ihr beruht die Berechtigung des Adelsprinzips. Die moderne Gleichmacherei dagegen ist ganz ungermanisch, denn sie verwischt die tiefen Unterschiede, die doch einmal bestehen.

Aus dem ganzen Wesen des Germanenthums leuchtet eine gewisse Männlichkeit hervor, während die romanischen Völker etwas Weibliches haben. Daher hat der Germane neben seiner Tapferkeit namentlich ein grösseres Gerechtigkeitsgefühl als der Römische. Letzterer lässt sich öfter von seinem Gefühl hinreissen. Ersterer ist verständiger. Daher findet man bei den südlichen Völkern oft so plötzlichen Wechsel von Liebe und Hass, einen so schnellen Umschwung in der Politik; dagegen geringe Zähigkeit und Ausdauer. Daher auch die rücksichtslose Ausnutzung des Vortheils, die gänzliche Aussaugung des besiegten Gegners. Als die Germanen das römische Land erobert hatten, begnügten sie sich mit einer mässigen Ackervertheilung. Von der Bedrückung des Volkes durch römische Besteuerung war keine Rede. Überall, wo die Germanen siegreich waren,

muss man ihre weise Mässigung bewundern. Man vergleiche damit die schamlose Ausbeutung der unterworfenen Völkerschaften durch die Römer, Spanier und Franzosen. Letztere, die Romanen, betrachteten den Krieg wie ein Geschäft, die Germanen wie etwas Heiliges, wie eine Art Gottesdienst. Man sehe noch heute, wie leicht ein Franzose sich für Krieg entscheidet, wie schwer es aber ist einen Germanen zu einer Kriegserklärung zu bewegen. Man vergleiche die Kriegsentschädigung, die die Franzosen von Preussen im Jahre 1806 verlangten mit der verhältnissmässig geringen des Jahres 1870. Man stelle gegenüber die Gerechtigkeit, mit der die Engländer ihre Colonieen behandelten mit der Ungerechtigkeit des spanischen Systems. Man denke an die Einführung der Negersklaverei durch die Spanier und ihre mittels eines Krieges durchgesetzte Aufhebung durch die germanischen Bewohner der Vereinigten Staaten.

Mit diesem sittlichen Ernst ist sehr wohl eine gewisse Gefühlsweichheit vereinbar, die man ebenfalls bei den Germanen findet. Die ganze angelsächsische Litteratur ist ein sprechender Beleg dafür. Der Hang zum Grübeln, der den Südländern beinahe unbekannt ist, ist echt nordisch. Schon Odin wird der grübelnde Ase genannt. Die Skalden waren oft tiefe Denker. Das Gewissen war bei den Germanen stark ausgebildet. Die Gabe des zweiten Gesichts, die Weissagungsgabe, namentlich auch bei Frauen, denen die Germanen bekanntlich etwas Geheimnissvolles, Heiliges zuschrieben, war häufig. Ahnungen spielen in der germanischen Geschichte, Träume in der Heldensage eine bedeutende Rolle. Alles dies weist auf ein tiefes, starkes, der Mystik zugeneigtes Gemüth hin. Auch der Aberglaube beruht grossentheils auf Naturmystik. Noch heute findet man im starken Gegensatz zu den Romanen einen tiefen Sinn für die Natur. Das Rauschen der Bäume, das Murmeln des Baches, das „Waldweben“, der Gesang der Vögel machen auf den Germanen Eindruck. Richard Wagner, der grösste germanische Dichter, hat dies auf wunderbare Weise im „Siegfried“ ausgedrückt, als der junge Held einsam im Walde sitzt und dessen Zauber sich ganz hingibt. Diese Stimmungen, die durch das Naturgefühl hervorgerufen sind, findet man von den ältesten Gedichten bis zu „das ist der Tag des Herrn“, wo Uhland das „süsse Grauen und geheime Weh'n“ so einfach und schön darstellt. Die prächtigsten Naturschilderungen stammen von Germanen. Die tiefsten Gedanken der Metaphysik und Mystik ebenfalls. Man denke an Männer wie Seuse (Suso), Paracelsus, Eckhart, Luther, Jakob Böhme, Swedenborg, Novalis, Schopenhauer! Man denke an die vielen Sekten, die von frommen Männern auf germanischem Boden gestiftet worden sind und trotz aller Verfolgung sich erhalten haben!

Die älteste Rechtssprache ist voller Poesie. Wie trocken und schwunglos klingt dagegen das Corpus juris. Wie sinnig und poetisch, mit welchem köstlichen Humor sind so oft die Bestimmungen des deutschen Rechts abgefasst. Wie poetisch war die alte Namengebung! Man denke statt

dessen an die römischen Namen, wie nichtssagend und nüchtern sie waren! Mädchen erhielten überhaupt dort keine Namen, sondern wurden wie Sträflinge gezählt. Bei den alten Deutschen dagegen welch' ein Schwung, welch' ein Reichthum! Wie schön und bezeichnend sind z. B. die paar ältesten niederfränkischen Namen, die uns in belgischen Urkunden erhalten sind: Lantbert (der Landberühmte), Godobald (der Gotteskühne), Raginfrid (der Götterstolze)! Erst mit dem Eindringen des modernen Romanismus hörte die Sitte auf germanische Namen zu geben. Nur in abgelegenen Gegenden, auf einsamen Inseln, blüht noch die schöne Gewohnheit alte ehrwürdige Namen zu verleihen. So habe ich z. B. auf der friesischen Insel Föhr noch viele uralte Namen angetroffen, die mit dem Namen des alten Nationalgottes Ing zusammengesetzt waren, wie Ingeborg u. a.

Wie herrlich sich germanisches Freiheitsgefühl mit Milde der Gesinnung verbinden kann, sieht man aus der ganzen germanischen Geschichte. Als Harold, der letzte König der Angelsachsen, vom Einfall der Normanen hörte, wartete er nicht erst das Zusammenkommen des ganzen Heerbannes ab, sondern aus Mitleid mit den armen Bewohnern des Landes, denen er die Ausplünderung durch die Feinde ersparen wollte, zog er mit seinem kleinen Heer dem Eroberer entgegen und fand so durch seine Gutmüthigkeit mit seiner treuen Schaar den Heldentod. Ähnliche Beispiele, z. B. aus dem Freiheitskampfe der wackeren Schweizerbauern, könnte man in Masse anführen. Sie zeigen, dass der Germane nicht rachsüchtig, nicht blutdürstig, nicht habsüchtig ist. Er vertheidigt seine Ehre, er schützt sein Land. Nach dem Siege vergibt er grossmüthig dem Feinde und baut ihm womöglich noch goldene Brücken. Er hat ein Herz für die Schwachen und Elenden, ist fromm und demüthig vor Gott, kurz, mit einem Wort ritterlich.

Was aber den Hauptruhm des alten Germanen ausmachte, ist sein Sinn für Keuschheit. Schon Tacitus rühmt ihn, und die Strenge der Strafen in den *leges barbarorum* spricht eine nicht misszuverstehende Sprache. Eine der schönsten und verbreitetsten skandinavischen Balladen singt von einem Königssohn, der keine Möglichkeit hatte sich der Königstochter zu nähern, die er liebte. Da verkleidet er sich als Jungfrau und kommt so an den Hof ihres Vaters. Als die Nacht herannaht, wünscht die Prinzessin, dass ihre neue Magd bei ihr ruhe, und es wird nun die Entdeckung und das darauf folgende Gespräch zwischen beiden Liebenden berichtet. Aber kein unkeusches Wort, kein unreiner Gedanke befleckt die anmuthige Szene. Am andern Tage sterben beide.*)

Das war germanisch.

Leider wurden die alten strengen Sitten durch die Berührung mit den verkommenen Völkern des Südens verschlechtert. Die Grossen und Mächtigen

*) „*Tugent unt reine minne swer die suochen will, der sol kommen in unser lant*“ singt Walther von der Vogelweide.

gingen natürlich mit schlechtem Beispiel voran und die tiefer Stehenden folgten nach und nach ihren schlechten Sitten. Im Anfange der Minnepoesie war noch alles ziemlich harmlos und naiv. Rührend ist z. B. das Zwiegespräch zwischen den beiden Kindern Schionatulander und Sigune erzählt, wo beide sich darüber befragen, was eigentlich die Minne sei, von der sie haben sprechen hören. Aber am Ende des Mittelalters schon war es mit der öffentlichen Sittlichkeit, namentlich in den Städten nicht zum besten bestellt, und die heutige Generation wird durch frühzeitige Romanlektüre vollends verdorben.

Dass das Reine im Germanenthum allmählich hat so sehr verdunkelt werden können, ist die Folge des Jahrhunderts währenden romanischen Einflusses. Schlechte Gesellschaft verdirbt gute Sitten. Bei den Germanen, sagt Tacitus, gelten gute Sitten mehr als anderswo strenge Gesetze. Aber auch die besten Sitten können leiden, wenn sie systematisch untergraben werden. Möchten sich doch die Germanen ermannen und sich auf ihre alten guten Sitten besinnen, den zersetzenden Einfluss aber einer verfaulenden fremden Kultur zurückweisen!

Es ist nicht nöthig, dass man einen dichten Wald an unseren Grenzen anpflanzt, wie der alte Jahn wollte, aber eine geistige Schranke sollte man aufrichten überall zwischen dem Reiche der Reinheit und dem der Wollust; Richard Wagner hat auch hier im „Parsifal“ die Wege der Zukunft gewiesen. Die Idee des Gralsritterthums ist die herrlichste Blüthe christlich-germanischen Geistes.

„Des Grâles hërre muoz sin kiusche unde reine!“

sagt Wolfram von Eschenbach.

„Let not the royal bed of Denmark be

A couch for luxury and damned incest!“

sagt Shakespeare.

Drei der grössten germanischen Dichter haben gleicherweise das Ideal germanischer Reinheit für alle Zeiten hingestellt.

Und wenn man mich nun zum Schlusse fragt, was ist germanisch? so antworte ich: germanisch heisst echt. In diesem einen Worte liegt alles zusammengefasst. Germanisch sein heisst keusch sein, heisst bieder sein, heisst treu sein, heisst gewissenhaft sein, heisst tapfer sein, gerecht, mitleidig, ehrenhaft, schlicht, einfältig und wahr.

Und noch eins! Man liebt es oft, die Sache so darzustellen, als ob die alten Germanen eine Art rüpelhafter Barbaren „ohne Manieren“ gewesen seien, die erst von den verfeinerten Romanen hätten Schliff bekommen müssen. Wenn man aber die ältesten Quellen durchgeht, bekommt man den Eindruck, dass die Germanen im Gegentheil etwas ungemein Stolz und Edles, etwas Imponirendes müssen in ihrem ganzen Wesen gehabt haben. Und das ist natürlich. Ein harmonisch entwickelter Mensch wird bei voller Gesundheit auch durch sein Äusseres, durch seine Art sich zu

geben und zu sprechen, ja durch den Blick einen angenehmen Eindruck machen. Die Germanen waren nicht allein schön von Wuchs und Angesicht, sondern sie fanden auch den richtigen Ausdruck. Welchen Werth man früher auf schönes Gebahren legte, sieht man aus der ganzen Poesie des Mittelalters. Schon die vielen symbolischen Handlungen, die ausdrucksvollen Gesten, die man sich etwas langsam und feierlich, wahrhaft vornehm vorstellen muss, weisen darauf hin.

In den alten Heldenliedern werden stäts die Bewegungen hervorgehoben. Die Gesandten bewegen sich und sprechen in bestimmter Weise, der König hat gewisse vornehme repräsentirende Bewegungen. Der Richter soll vorschriftsmässig das Haupt auf die Hand stützen und die Beine übereinanderschlagen, um den Eindruck eines Sinnenden zu machen.

Wenn in den skandinavischen Balladen ein Ritter oder Edelknabe eine Botschaft auszurichten hat, wird immer hinzugefügt, dass er wohl seine Worte zu setzen wusste. Sogar die Neigung des Hauptes und die Stellung wird im Beowulflied angegeben. Auch die Gewandung hatte etwas Einnehmendes, die Waffen, der goldene Schmuck, das lange blonde Haar, der Blick voll Treue zeigten die edle Abstammung an.

Als die gefangenen angelsächsischen Geiseln, edle Jünglinge, nach der Normandie gebracht wurden, strömte das ganze Land zusammen, berichtet die Chronik, um sich an ihrer unvergleichlichen Schönheit zu erfreuen. Die Gedichte des Mittelalters werden nicht müde, von der Schönheit der Helden zu sprechen. Roland erkennt man schon von Weitem an seiner Schönheit.

Der Ausdruck „stolz“, der so oft vorkommt, bezieht sich wohl vornehmlich auf die physische Beschaffenheit, d. h. auf die hohe imponirende Erscheinung. So werden die Mädchen aus vornehmerm Geschlecht in den skandinavischen Liedern stäts „stolte jongfru“ genannt. Wenn man die Porträts aus der Renaissance-Periode betrachtet, z. B. die von Holbein, fällt einem sofort das Charaktervolle im Ausdruck auf, selbst bei Köpfen von einfachen Bauern. Man sieht, diese Leute hatten noch Kraft, sie waren von echtem Schrot und Korn, sie hatten auch nachgedacht und standen aufrecht, fest und treu bei der erkannten Wahrheit. Sie sehen aus wie eine Illustration des Sprichwortes: Ein Mann, ein Wort.

Die germanische Sprache hat ein Wort, welches alle edeln Eigenschaften des germanischen Volkes zusammenfasst, ein Wort und ein Begriff, um den uns alle anderen Völker beneiden können. Dieses edelste Wort der deutschen Sprache heisst „Held“.

Der Held ist der Mann, der, mit allen Vorzügen des Körpers und Geistes ausgerüstet, einer höheren Idee folgend, sich dem Schicksal kühn entgegenstemmt und es überwindet oder tapfer kämpfend untergeht. Von Helden singen und sagen daher die deutschen Lieder von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Der Held war das Ideal der Urperiode, der Mann, der die Drachenbrut ausrottete und das Volk in grimmer Fehde gegen die Feinde

vertheidigte; der Held war das Ideal der ritterlichen Periode, ein Mann, der den kühnen Kampf wagt, auch da, wo er nach menschlicher Voraussicht unterliegen muss.

„*Ich wil uf die vart riten durch mine degenheit!*“ sagt der junge Alphart, „*swer mir daz nu wendet, daz ist mir immer leid. Also redt der küene: miner stecke ich nie gewuoc, einem nach dem andern geb ich tûsenden strites genuoc.*“

Das ist echt germanisches Heldenfeuer. Wenn die Wikinger beim Gelage sassen und der Bragibecher herumging, dann vermass sich Jeder mit einem feierlichen Eide, beim kommenden Frühjahr eine kühne That zu vollbringen, von der man noch lange sprechen würde.

Diese Gesinnung ist nicht ausgestorben. Bei ganz einfachen Leuten kann man noch heute in Zeiten der „schweren Noth“ den wahren Heldenmuth finden. Denn „In Fährten und in Nöthen zeigt erst das Volk sich echt.“

Als die Sanskulotten das unglückliche vlämische Volk bis aufs Blut aus-sogen, standen die Bauern in Masse auf und kämpften den ungleichen Kampf für Freiheit und Recht. 20,000 sollen damals für die germanische Freiheit gestorben sein.

Das Gleiche thaten die Dithmarschen, die Tyroler, die Preussen, die Schweizer.

Ein langer Zug germanischer Helden zeigt sich vor unsern Augen, wenn wir die Geschichte der germanischen Völker betrachten. Helden der kühnen That, Helden des Geistes, Helden, die geduldet haben, Helden der Feder. Wie Schildegerassel und Schwertgetön klingt es, wenn wir ihren guten Kampf betrachten. Möchte doch die Zeit nicht fern sein, wo man ein herrliches Bauwerk aufrichtet, in dem alle germanischen Helden eine Ehrenstelle erhalten, eine Erinnerung an die Gestorbenen, eine Mahnung an das kommende Geschlecht!

Das wäre dann eine wahre germanische Walhall, in der der heutige Germane in scheuer Ehrfurcht sich den Edelsten und Besten seines Volkes, die je gelebt haben, nahen könnte.

„Gefallner Helden hehre Schaar unfängt dich froh mit hochheiligem Gruss!“

Wenn wir absehen von den grossen Fürsten, so würden wir da Männer erblicken, wie Wilhelm den Schweigsamen, den Befreier der Niederlande, Egmont, Godfried von Beulen, den Helden des ersten Kreuzzugs, Jakob von Artevelde, De Koningk, Wittekind, Arnold von Winkelried, Nikolaus von der Flüe, De Ruyter, Oldenbarnevald, Konrad Wiederhold, den tapferen Vertheidiger des Hohentwiels, Georg Frondsberg, Luther, Gustav Adolf, Scharnhorst, Stein, Nettelbeck, Andreas Hofer, Jahn, Ziethen, Schiller, Goethe, Lessing, Grimm, Vondel, Carlyle, Gordon, den Helden von Karthoum, Shakespeare, Milton, Bach, Albrecht Dürer, Rembrandt, Beethoven, H. von Kleist, Richard Wagner, Bismarck, Moltke, Roon, Lornsen, den grössten Sohn der Insel Sylt, Washington, Lincoln, Walther Scott, Fridhjoef Nansen und viele Andere. Alle, so

verschieden auch oft an Ansehen, sind die Söhne des grossen germanischen Gesamtvolkes. Auch wenn sie in Waffen sich feindlich gegenüberstanden, in allen Kämpfen der selbe germanische Heldengeist. Möchten das doch alle Germanen der Gegenwart begreifen und allen kleinlichen Streit lassen, aus dem bloss das Ausland Vortheil zieht!

Wir haben eine alte Sage: ein junger Mann liegt faul und unnütz in einem Winkel und regt sich nicht, als der Feind ins Haus dringt. Aber wie er sieht, dass man seinem alten Vater ins Angesicht schlägt, springt er plötzlich auf und zeigt seine Heldenkraft, die so lange geschlummert hat.

Dies ist das Bild des germanischen Volkes. Auch es hat lange in todtenähnlichem Schlaf gelegen und hat sich von der Fremde unwürdig behandeln lassen. Aber nun erkennt es allmählich die Schmach, die man ihm angethan und fühlt die Kraft, die ihm eigen.

Germanisches Heldenvolk, erkenne dich selbst! Segen und Sieg bekron' deinen Helm!

Harold Graewell.

Ueber zwei Meister.

I.

Die Instrumentation der Meistersinger von Nürnberg.

Die sogenannte Aesthetik der Kunst hat schon zu verschiedenen Zeiten eine einflussreiche Rolle gespielt. Fast will es scheinen, als ob sie in unserer nachschöpferischen Zeit — denn schöpferisch, wirklich hervorbringend darf diese doch nicht genannt werden, wenn auch Vieles in ihr hervorgebracht wird — darüber hinwegtäuschen soll, dass das Zeitalter der grossen Geister, wenigstens auf musikalischem Gebiete, hinter uns liegt. Da dem so ist, so kann jene wissenschaftliche Bemächtigung der Kunst sich um so mehr hervorthun, als sie zu einer Zeit, in welcher die Werke der Ewigkeit entstehen, eine abwartende Stellung einzunehmen hat. So oft sie daraus eine beeinflussende machen will, wie sie dies sehr häufig gethan hat, geräth sie mit dem Kunstwerk oder der gegenwärtigen Kunstperiode in Zwiespalt. Anstatt sich auf die Schulbank zu setzen und begierig darauf zu achten, was ihr Neues gelehrt werden soll, setzt sie sich auf die Richterbank und fällt Urtheile, ohne sich vorher auf Untersuchungen eingelassen zu haben. Sie will dem Genie Vorschriften über sein Schaffen machen und vergisst ganz, dass sie das, was sie weiss, nur von den Geistern früherer Zeiten gelernt hat, dass das Genie jedoch niemals von der Aesthetik irgend einer Zeit zu lernen braucht: es lehrt. Nun gilt es, diese neue Lehre aufzunehmen und zu verbreiten. Sie findet sich in der eigenartigen Gestaltung der neuen Werke niedergelegt. Daraus muss sie hervorgeholt und in irgend einer Weise, etwa in Form eines Lehrbuches oder in mündlicher Unterweisung an den Kunstanstalten, der Welt verdeutlicht werden. Man sollte glauben, dass das Interesse an der Bereicherung der theoretischen Mittel ein so grosses und lebhaftes sein müsste, dass eine solche Arbeit unmittelbar nach dem Bekanntwerden jener Werke unternommen werden würde. Hier findet

man nun den gleichen Schneckengang wie in der Kunstlehre im Allgemeinen. Es müssen Jahrzehnte vergehen, es muss das Kunstleben den Prozess einer revolutionären Umgestaltung durchgemacht haben, bevor das Bedürfniss nach einer genaueren Kenntniss der gewaltigen Vorkommnisse erwacht und — befriedigt wird.

Nur aus den im Vorhergehenden flüchtig angedeuteten Versäumnissen in den Pflichten, die die Kunstlehre zu erfüllen haben sollte, wird es erklärlich, dass erst im Jahre 1899 der Versuch unternommen worden ist, die Instrumentation eines im Jahre 1868 zum ersten Male aufgeführten Werkes von der Bedeutung der „Meistersinger von Nürnberg“ einer eingehenden Untersuchung zu unterwerfen. „Die Instrumentation der *Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner“ betitelt sich ein im Verlage von K. Ferd. Heckel in Mannheim erschienener „Beitrag zur Instrumentationslehre von Eugène Thomas“. Der Verfasser hat die Partitur bis in ihre kleinsten Wendungen hinein gründlich durchgearbeitet und alle Klangwirkungen bei Aufführungen des Werkes in der Wiener Hofoper von einem bestimmten Platze aus geprüft. Er ist, bevor er selbst durch die Herausgabe seines Buches öffentlich zu lehren begonnen hat, fleissig in die Lehre gegangen, sowohl bei den Vertretern der verschiedenen Instrumente, um sich Aufschlüsse über die Ausführung besonders schwieriger Stellen in der Wagner'schen Partitur geben zu lassen, als auch bei den Schriftstellern, die sich über das Wesen der Wagner'schen Kunst in gelehrten Abhandlungen und Büchern geäussert haben. Wer auf diese Weise sich nach allen Richtungen hin hat anregen und belehren lassen, wird wiederum bei Behandlung des Gegenstandes anregen und belehren können. Das soll und muss der Zweck einer solchen Arbeit sein. Es handelt sich nun darum, wie ihn der Verfasser erreicht hat.

In der Einleitung wird darauf hingewiesen, dass Wagner „die Kühnheit oder Zuversichtlichkeit“ gehabt hat, „seine späteren Partituren in Druck legen zu lassen, bevor er sie in einer Aufführung angehört hatte“. Der Verfasser schliesst daraus, dass im umgekehrten Falle manche Stellen geändert worden wären. Aus dieser beiläufigen Bemerkung lässt sich der Standpunkt feststellen, den er dem Wagner'schen Werke gegenüber eingenommen hat. Er will nicht nur untersuchen und erforschen und dann seine Forschungen dem lernbegierigen Kunstjünger unterbreiten, sondern er will auch beurtheilen, indem er auseinandersetzt, „worin das Gute und Schlechte, worin die Wirkung der betreffenden Stelle zu suchen ist“. Dadurch geräth der Verfasser in das landläufige Verfahren, das die sogenannte Kritik mit den Meisterwerken aller Zeiten und besonders immer mit denen der jeweiligen Gegenwart einschlägt. In einem Lehrbuche kann unmöglich der Lernende darauf hingewiesen werden, dass „gelungene Musterbeispiele aus Meisterwerken“ etwas „Schlechtes“ enthalten. Es kann ihm nur gezeigt werden, dass er nicht ohne Weiteres jede besondere Eigenthümlichkeit, die ein Meister zur genauen Verdeutlichung einer Stelle aus Nothwendigkeit hat herbeiführen müssen, ohne Grund weiter verwerthen darf. Damit wird dann nicht gesagt, dass eine solche Wendung „schlecht“ gerathen sei und der Schüler sie etwa deshalb nicht anwenden möge. Dieser hat zunächst die geraden Pfade zu verfolgen, auf denen die grossen Vorbilder gewandelt haben. Seitenwege kann ein Jeder, wenn er sie einmal einschlagen muss, sich selbst suchen. Der Verfasser hat in den „Meistersingern“ eine ganze Reihe von Stellen entdeckt, an denen er nach irgend einer Richtung hin etwas auszusetzen hat. Bald liegt eine Stelle einem Instrumente unbequem, bald ist in dem Zusammenklange nicht die richtige Wahl der Instrumente getroffen. Auch tadelt er zuweilen die Führung der Singstimme und weist darauf hin, wie die Sänger sich geschickt um die Ueberwindung einer Schwierigkeit herumzudrücken wissen. Dabei hat er übersehen, dass Wagner zu wiederholten Malen für diese schon

zu seinen Lebzeiten geäußerten Vorwürfe zu seiner Rechtfertigung die genaue Wahrnehmung des von ihm vorgeschriebenen Tempo gefordert hat. Wenn eine Sängerin bei der Stelle „sie schlagen sich noch tot“ das Wort „noch“ auslässt und zwei von den Sechszehnteln, die alle energisch gestossen werden sollen, bindet, so ist das eine verständnislose und tadelnswerthe Art der Beschäftigung mit einem Kunstwerke. In Bezug auf die Behandlung der verschiedenen Instrumente sind glücklicher Weise die Klagen über die Unmöglichkeit der Ausführung gewisser Stellen ganz verstummt. Die Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Mitglieder eines guten Orchesters — ein „schlechtes“ kann beispielsweise eine Mozart'sche Ouvertüre ebenso wenig gut spielen wie das Vorspiel zu einem Wagner'schen Werke — sind bedeutend gewachsen. Auch ist das Gefühl für diesen neuen — deutschen — Styl ein stärkeres geworden, und dieses Stylgefühl trägt mit zur leichteren Ueberwindung einer Schwierigkeit bei.

Der Verfasser nimmt zur Erörterung vieler Besonderheiten in den „Meistersingern“ die Aussprüche der beiden Aesthetiker Bulthaupt und Hanslick zu Hilfe, von denen er jedoch gründlich im Stich gelassen wird. Alles, was sie gegen die Berechtigung der Wagner'schen Kunst zusammengetragen haben, ist längst widerlegt worden und bereits der Vergessenheit anheimgefallen. Besonders die „Bayreuther Blätter“ haben nach dieser Richtung hin bedeutende Wirkungen erzielt. Zugleich haben sie auch aufgebaut, nicht bloss zerstört, indem sie bis in das innerste Wesen der Wagner'schen Werke eingedrungen sind, und in diesem Wesen selbst die Erklärung für alle einzelnen Seiten und Theile des ganzen Gebäudes gefunden haben. Hier würde Eugène Thomas zuverlässigere Belehrungen erhalten haben. Auch würde dadurch sein sonst so ausgezeichnetes Buch vorwurfsfreier betrachtet werden können.

Trotz der im Vorhergehenden gemachten Ausstellungen muss das Thomas'sche Buch allen Lernbegierigen zur Anschaffung und Benutzung auf das Wärmste empfohlen werden; denn es enthält eine Fülle von lehrreichen Betrachtungen über die Partitur der „Meistersinger“, eine genaue Erklärung der orchestralen Arbeit, vortheilhafte Hinweise auf die verschiedenen Klangwirkungen und auf die Art, wie sie hervorgebracht werden, und vor allen Dingen auch eine vortreffliche Unterweisung in der Beobachtung der thematischen Gestaltung und eine sichere Führung durch die scheinbaren Labyrinth. Es ist im wahren Sinne des Wortes ein Lehrbuch geworden und hat als solches noch einen besonderen Vorzug vor anderen Büchern dieser Gattung: es ist durchaus nicht in dem unangenehmen Tone einer trockenen Schulweisheit geschrieben worden. Wie der Verfasser mit Lust und Liebe an das Studium der Partitur herangetreten ist, so gibt er auch in lebendiger und aneifernder Weise die von ihm erworbenen Kenntnisse wieder. Jede besondere Stelle ist genau geschildert und erklärt. Auch ist niemals die Beziehung zum dramatischen Inhalte des Werkes ausser Acht gelassen worden. Was den Werth des Buches noch bedeutend erhöht, ist die Beilage oder, besser gesagt, das zweite Heft, in welchem mit Bewilligung der Verleger der „Meistersinger“ 70 Beispiele aus der Partitur in übersichtlicher Zusammenziehung angegeben worden sind.

Das Buch verdient die allgemeinste Beachtung. Namentlich die Musikschulen sollten es sich angelegen sein lassen, an der Hand eines solchen Führers den reichhaltigen Lernstoff, den gerade die Partitur der „Meistersinger“ enthält, ihren Schülern darzubieten. Der Segen einer solchen Arbeit wird nicht ausbleiben. Auch ist zu hoffen, dass Eugène Thomas nun endlich eine Bresche in unsere gewohnte Behaglichkeit geschlagen und den Anstoss zu weiteren Studien über die Wagner'schen Partituren geliefert hat.

II.

Franz Liszt von Dr. Rudolf Louis.

Berlin. Georg Bondi 1900.

Wie bei Carl Reissner in Dresden und Leipzig kürzlich „Männer der Zeit. Lebensbilder hervorragender Persönlichkeiten der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit“ herausgekommen sind, so erscheinen jetzt bei Georg Bondi in Berlin „Vorkämpfer des Jahrhunderts. Eine Sammlung von Biographien.“ Diese Arbeiten und ähnliche dieser Art sollen dazu dienen, die Bausteine für eine später einmal zu schreibende Kultur- und Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts zusammenzutragen. Die einzelnen Bilder und Biographien brauchen daher gar nicht erschöpfende Darstellungen des behandelten Gegenstandes zu werden und können es auch nicht, da der zur Verfügung gestellte Raum ein viel zu geringer ist. Nur müssen die Verhältnisse, aus denen die geschilderte Persönlichkeit herausgewachsen ist, und die Wirkungen, die sie auf die Gegenwart ausgeübt hat und durch die von ihr hinterlassenen Strömungen auf die Zukunft ausüben wird, in das rechte Licht gerückt werden. Da die erwähnten Arbeiten nur als Vorarbeiten angesehen werden müssen, so gereicht es zum Vortheil, wenn, oder vielmehr, dass die selbe Persönlichkeit von verschiedenen Schriftstellern geschildert wird: der zusammenfassende und die Gesamtheit beherrschende Standpunkt wird erst mit Sicherheit eingenommen werden können, wenn sich von der Höhe der verschiedenen Phasen der geistigen Entwicklung auf den Werth der einzelnen Mitthelfer an der neugeschaffenen Kultur herabblicken lässt.

Nachdem vor kaum zwei Jahren in der Reissner'schen Buchhandlung ein Lebensbild Franz Liszts erschienen ist, lässt Dr. Rudolf Louis bei Bondi ebenfalls eine Schilderung des Wirkens und der Person des selben Meisters folgen. Dem Verfasser dieser neuen Arbeit über Liszt kam es weniger darauf an, dessen Leben in eingehender oder besonderer Weise darzustellen. Es lag ihm vielmehr daran, nicht nur das innere Leben seines Helden, seinen künstlerischen und allgemein geistigen Entwicklungsgang, seine Persönlichkeit, seine Werke und Leistungen, sondern auch die gelegentliche Berührung prinzipieller Fragen (Programm Musik, Oratorium, Kirchenmusik) breiter auszuführen. Eine grosse Lebensgeschichte Liszts hat Lina Ramann geschrieben. Sie hatte bei der Abfassung ihrer Arbeit viele Vortheile vor ihren jetzigen Nachfolgern voraus, denn sie war weder in der Zeit noch im Raum beschränkt. Auch standen ihr, besonders zu Lebzeiten der Fürstin Wittgenstein, Quellen zu Gebote, die heute so leicht nicht mehr zugänglich sind. Freilich sind diese nicht immer ganz zuverlässig gewesen und hätten daher einer strengen Prüfung unterzogen werden müssen. Immerhin bleibt der Verfasserin das unbestrittene Verdienst, ausser anderen Eigenschaften den Muth besessen zu haben, die Biographie eines Liszt zu einer Zeit zu beginnen, als es noch gefährlich war, sich zu ihm zu bekennen. Wer nun rascher arbeiten muss und daher nicht die Möglichkeit hat, alle vorhandenen Angaben auf ihre Zuverlässigkeit hin zu untersuchen, muss sie in gutem Glauben als richtig hinnehmen. Daraus erklärt sich zunächst die Darstellung des Verhältnisses zwischen Liszt und der Gräfin d'Agoult. Das der letzteren in den Mund gelegte Wort, das über diese Beziehung entschieden haben soll, scheint denn doch mehr als zweifelhaft. Wer hat jener Unterhaltung beigewohnt, der das Wort hätte weitertragen können? Dass eine der beiden betheiligten Personen dies selbst verschuldet haben sollte, ist wohl kaum anzunehmen. Es ist hier nicht der Ort, nach dem thatsächlichen Grunde der Trennung zu forschen. Nur der weitverbreitete

Irrthum, dass die unter einem solchen Worte ruhende Gesinnung die Schuld getragen habe, wird von mir um so lieber eingestanden, als ich selbst mich dessen schuldig gemacht habe.

Einen anderen weniger wichtigen Fehler haben Louis und ich mit der Behauptung begangen, dass die Oper „Don Sancho“ bei dem Brande der „Académie royale“ verloren gegangen sei. Das ist nicht richtig: eine Partitur dieser Oper befindet sich noch heute in der Bibliothek der „Grossen Oper“ in Paris.

Noch eine von Louis angeführte Aeusserung bedarf einer Berichtigung. Die Worte zum Hauptmotiv des Es-dur-Konzertes lauteten: „Ihr versteht uns Alle nicht!“, womit die ganze trennende Kluft zwischen — Weimar und dem damaligen Leipzig angedeutet werden sollte. Die Louis'sche Fassung „Das versteht Ihr Alle nicht“ sagt wohl ungefähr das selbe, ohne den Nagel auf den Kopf zu treffen, wie Liszt es mit seinen Bemerkungen immer gethan hat. Die von Lina Ramann angeführten Worte können schon aus dem Grunde nicht als richtig gelten, weil sie die rhythmische Gliederung der Phrase zerstören würden.

Trotzdem nun Louis das Leben seines Helden sehr kurz behandelt hat, so ist es doch anschaulich und lebendig dargestellt worden. Die Hauptmomente sind gleich in Verbindung gebracht worden mit dem späteren Wirken des Meisters, wie es sich in seinen Schöpfungen, seinen Schriften, seinem Eintreten für andere von ihm zuerst als gross erkannte Geister und in seinen Belehrungen geäußert hat. Diese umfassende Thätigkeit hat Louis in bemerkenswerther Weise ergründet und dargelegt und damit zugleich die Bedeutung Liszts für die musikalische Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts von Neuem festgestellt. Es ist ein höchst erfreulicher und empfehlenswerther Beitrag zur Beseitigung des Dunkels, das noch immer über dem Namen Liszt schwebt. Vielleicht sind es gerade die beispiellos zahlreichen Saiten seiner Persönlichkeit, die der Werthschätzung der Gesamterscheinung hinderlich gewesen sind. Jede einzelne Saite war schon so stark, dass, wer sich von ihren Schwingungen hatte ergreifen lassen, für die anderen keine Empfindung und kein Verständniss mehr übrig haben konnte. Mit dieser aus dem Liszt'schen Geiste erzeugten milden Gesinnung soll Denen vergeben werden, die auch heute noch in ihrem Unglauben verharren, zumal sie im Verschwinden und — Aussterben begriffen sind.

Die eigenartige philosophische Anschauung des Verfassers verleitet ihn, viele Züge des Liszt'schen Wesens zu sehr von einem persönlichen Standpunkt aus zu beleuchten. Ein derartig religiös, nicht einseitig katholisch veranlagter Geist, wie Liszt ein solcher war, konnte sich unmöglich zu den Handlungen eines „freien Geistes“ verleiten lassen. Seine Beziehungen zur Kirche entsprangen einem kindlichen Bedürfnisse. Nun möge das Wort „kindlich“ um Alles nicht falsch gedeutet werden; aber gerade bei den grössten Geistern finden wir Züge, die nur aus den in der Jugend empfangenen und bis in das späte Alter weiter wirkenden Eindrücken heraus zu erklären sind. Die Liszt eigene und oft unverständene Religiosität hatte nichts Anerzogenes und nichts Gefesseltes. Sein Geist drang trotzdem in die Tiefen der menschlichen Erkenntniss, und seine Beziehungen zur Kirche gestatteten ihm eine grossartige Weltanschauung, deren sich auch ein „freier Geist“ nicht hätte zu schämen brauchen. Er war ebenso in seinen Verhältnissen zur Menschheit, auch zu dessen weiblichem Theile, in keiner Weise gebunden. Die Konflikte, wenn überhaupt solche vorhanden gewesen sind, waren seelischer, niemals kirchlicher Natur.

Möge das Buch gute Früchte tragen. Der Leser wird aus der Beschäftigung mit ihm viel Anregung gewinnen, besonders in Bezug auf die Erkenntniss der

schöpferischen Bedeutung Liszts, da seine grossen Werke in klarer und anschaulicher Weise erläutert werden.

Das Louis'sche Buch geniesst auch den Vorzug einer — Inhaltsübersicht, die in dem meinigen von Denen so schmerzlich vermisst worden ist, die es nicht haben lesen wollen.

Eduard Reuss.

Von neueren deutschen Schriften über Kunst und Künstler.

Heinrich Adolf Köstlin: Geschichte der Musik im Umriss.

Fünfte verbesserte Auflage. Berlin 1898.

Von dem Geschichtsschreiber einer Kunst ist zweierlei zu verlangen: erstlich dass er den Gegenstand, über den er schreibt, wirklich kennt, und zweitens dass er es versteht, ihn in wissenschaftlicher Form darzustellen, — d. h. mit anderen Worten: er muss gleichzeitig künstlerisch empfindender Mensch und Gelehrter sein. Denn das ist ohne weiteres klar: die Kenntniss einer Kunst, welche zur Darstellung ihres geschichtlichen Entwicklungsganges erforderlich ist, erschöpft sich nicht darin, dass man sein Gehirn mit allen möglichen Daten und Jahreszahlen vollpfropft, dass man als gewissenhafter Sammler und Registrator die tausende und abertausende von Menschen und Dingen, welche die Tradition uns darbietet, im Kopfe hat, um sie dann „kritisch gesichtet“ und übersichtlich „arrangirt“ nacheinander aufmarschiren zu lassen, — vielmehr ist dazu nicht blos mehr, sondern auch noch etwas ganz anderes vonnöthen. Wer über eine Kunst, sei es als Kritiker, Aesthetiker oder Historiker, schreiben will, der muss die Wirkungen dieser Kunst in sich erlebt haben, er muss zu den Kunstwerken, über die er redet, jenes intime Verhältniss einnehmen, das nur dann eintritt, wenn ihr innerstes Wesen sich uns restlos geoffenbart hat. Ohne dies wird er in der Lage eines Blinden sein, der uns die Farben erklären soll, er wird sich gezwungen sehen, über etwas zu sprechen, das er nur vom Hörensagen, d. h. eigentlich also gar nicht kennt. Denn all das, was uns Frau Fama über eine Kunst und ihre Geschichte erzählt, das hat mit der Sache selbst ja zunächst so gut wie nichts zu thun. Das sind Schatten von Schatten, todte Hüllen, abgelegte Kleider, Schalen ohne Kern, leeres Stroh, Dinge, die gerade, weil und wenn sie etwas sein wollen und sollen, weniger als nichts sind.

Damit soll nicht gesagt sein, dass ihre Kenntniss durchaus werthlos wäre. Im Gegentheil: als die zeitlich-räumlichen Erscheinungsformen, in denen das Wesen der Kunst sich offenbart, werden diese äusseren Facta immer den eigentlichen materiellen Kern einer jeden kunstgeschichtlichen Darstellung zu bilden haben. Aber das, meine ich, sollte nie vergessen werden, dass sie dann erst Leben, Gestalt und Bedeutung gewinnen, wenn auf sie ein Strahl jenes inneren Lichtes gefallen ist, das sich einzig und allein in jenem Momente entzündet, wo das Kunstwerk uns zum seelischen Erlebniss wird. Dann redet, was zuvor stumm gewesen, das Todte erhebt sich zu neuem Leben, und ein geistiges Band schlingt sich um all die Einzelerscheinungen, die vorher zusammenhangslos nebeneinander gestanden hatten, und verbindet sie zu einer organischen Einheit.

Wer nun bedenkt, wie selten jenes echte und tiefe künstlerische Empfinden, jene Befähigung, ein Kunstwerk innerlich zu erleben, überhaupt schon ist, der brauchte sich nicht allzusehr darüber zu verwundern, dass bei den allermeisten kunstgeschichtlichen Darstellungen die wissenschaftliche Seite, die gelehrte Forschung so ungleich mehr befriedigt als das Intuitiv-Künstlerische, — auch wenn nicht noch eine weitere Schwierigkeit hinzukäme. Handelt es sich nämlich nicht um eine Einzeldarstellung, eine Biographie oder dergleichen, sondern soll eine grössere Periode oder gar die Gesamtentwicklung einer Kunst von dem selben Autor behandelt werden, so wäre dazu, streng genommen, nöthig, dass dieser Mann zu all den künstlerischen Erscheinungen, über die er zu reden hat, in jenem intimen persönlichen Verhältnisse stehe, ohne welches ein lebendiges Verstehen ihrer Eigenart unmöglich ist. Nun wird es aber factisch in der Regel so sein, dass selbst ein künstlerischen Geniessens im höchsten Sinne des Wortes fähiger Mensch immer nur zu einigen wenigen Künstlern und deren Werken in einem solchen Verhältnisse steht, das dem oben gekennzeichneten Ideale wenigstens annäherungsweise entspricht, — und so wenige Ausnahmen dürfte diese Regel meines Erachtens erleiden, dass man allemal, wenn einer vorgiebt, unterschiedslos Alles mit gleicher Liebe zu umfassen, was nur immer im Kunst-Baedeker mit einem Sternchen versehen ist, dass man in solchem Falle ruhig annehmen kann, dass er eben factisch gar nichts liebt, weil er niemals dazu gekommen ist, auch nur einem einzigen Künstler und seinem Werke wirklich in's Herz zu schauen.

Auch der Kunstgeschichtsschreiber wird diese naturnothwendigen Schranken der menschlichen Individualität nicht zu überspringen vermögen, und die Folge davon wird sein, dass er die ganze Entwicklung der Kunst im Lichte derjenigen künstlerischen Erscheinungen erblickt, die gerade seinem Herzen am nächsten stehen. Das unmittelbare Gefühlsverständniss, das er von ihrem Wesen erlangt hat, wird er als Schlüssel benützen, durch den er auch das ihm Fremde zu begreifen hofft, und den ganzen Werdegang der Kunst wird er so darstellen, dass sich ihre Bahn bis zu seinem Liebling hin aufwärts, von da an aber um so rapider abwärts bewegt, je weiter sie sich von ihm entfernt.

Ist der Mann kein Gelehrter, so wird er das mit naiver Offenheit eingestehen, und es entsteht dann das, was man so gewöhnlich eine Partei- oder Tendenzschrift nennt, etwas durchaus subjektiv Gefärbtes ohne Zweifel, aber jedenfalls ein Zeugniss thatsächlichen Erlebens und ehrlichen Bekennens, was doch immerhin etwas werth ist. — Anders wenn der Autor vom „Geiste der Wissenschaft“ sich angekränkt zeigt. Dann wird er es verschmähen, sein lebendiges Fühlen und Empfinden zum Kriterium der Wahrheit zu machen, er strebt nach höherem Ruhme, — nach wissenschaftlicher „Objektivität“, — — und damit ist's bekanntlich eine eigene Sache. Soweit man unter objektiver Geschichtsschreibung eine solche versteht, die einzig und allein von einem aufrichtigen und ehrlichen Streben nach unverfälschter Wahrheit sich leiten lässt, und jede auch noch so geringe tendenziöse Geschichtslüge perhorresziert, insoweit ist Objektivität natürlicher Weise unbedingtes Erforderniss für einen jeden ernst zu nehmenden Historiker. Insofern aber darüber hinausgegangen und gefordert wird, dass der Geschichtsschreiber aufhören solle, ein lebendiger Mensch von Fleisch und Blut zu sein, dass er ohne Hass und ohne Liebe affektlos über seinem Gegenstande stehe, dass er niemals und nirgend ein persönliches Verhältniss zu den von ihm dargestellten Menschen und Dingen verrathe, insofern ist das Verlangen nach Objektivität schon deshalb unberechtigt, weil seine Erfüllung unmöglich ist, und zwar deshalb unmöglich, weil eben der Mensch nicht bloß „reiner Intellekt“, sondern in erster Linie und vor allem „Wille“ ist, d. h. ein Wesen, in dessen Natur es liegt zu lieben, und

folglich auch zu hassen: denn Alles und Alle lieben, heisst in Wahrheit nichts und niemand lieben.

Kein Zweifel also, dass jener angeblich „idealen“, nach meiner Meinung aber überspannten Objektivität diejenigen am nächsten kommen werden, die zu nichts auf der Welt in einem intimen und persönlichen Verhältniss stehen, d. h. mit anderen Worten diejenigen, welche immer und überall auf der Oberfläche bleiben und an der äusseren Hülle sich genügen lassen, die keinem Ding in's Herz geschaut und niemals noch den Pulsschlag einer lebendigen Seele gefühlt haben. Ihnen wird es leicht, allem „gerecht“ zu werden, weil alles ihrem Herzen gleich ferne steht. — Anfänglich hatte ich geglaubt, dass auch der Verfasser der vorliegenden Musikgeschichte zu dieser Art von schon durch die Natur zur Objektivität praedestinierten Geistern gehöre. Nicht nur, dass er sich über nichts besonders aufregt, weder pro noch contra, und von aller Einseitigkeit so glücklich sich fernzuhalten weiss, sondern vor allem auch die eigenthümlich farblose Art seiner Charakteristiken, in denen es ihm auch nicht ein einziges Mal gelingt, das Wesentliche einer künstlerischen Erscheinung, ihre Eigenart, das, was sie von anderen unterscheidet, ihre *differentia specifica* in Worte zu fassen, sie verleitete mich zu der Annahme, dass Köstlin zu unserer Kunst überhaupt in keinem näheren Verhältniss stehe, und dass sein Herz schlechterdings gar nichts wisse von dem, was sein Mund redet. Seine Darstellung der Nach-Beethovenschen Zeit belehrte mich indessen, dass ich ihm Unrecht gethan hatte. Auch Köstlin hat seinen „*compositeur de prédilection*“ — um in seiner eigenen Sprache zu reden (s. S. 429) —, und dieser ist: Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Das wird allerdings nicht ausdrücklich und mit nackten Worten gesagt, aber wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, dem muss es doch auffallen, nicht nur, dass unser Autor erst bei diesem seinem Liebling so recht warm wird (enthusiastische Ausdrücke wie „eine reformatorische That“ — vom „Paulus“ S. 483 — und „Reformator des gesammten deutschen Musikwesens“ S. 485 finden sich sonst bei Köstlin nicht), — sondern dass er den Schöpfer des „Elias“ thatsächlich in den Mittelpunkt der ganzen Nach-Beethovenschen Entwicklung stellt. Der Werdegang der modernen Musik wird nämlich „nach berühmten Mustern“ an der Hand eines dialektischen Schemas „konstruiert“, und zu diesem Schema benutzt Köstlin — man schämt sich fast, es zu sagen — den Gegensatz des „Klassischen“ und „Romantischen“. (!) („Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.“) Dieser Gegensatz strebt nun natürlich nach einer höheren Einheit, die Antithese will in einer Synthese „aufgehoben“ sein, und eben diese höhere Einheit des „romantischen Klassizismus“ repräsentirt Mendelssohn (S. 481).

Sehen wir nun zu, ob diese Mendelssohn-Schwärmerei auch darin zum Ausdruck kommt, wie Köstlin sich zu den anderen Meistern der Musik stellt, in Sonderheit zu denen, die uns als die wirklich grossen gelten. Auf den ersten Blick scheint dies kaum der Fall zu sein. Denn so sehr ist unser Geschichtsschreiber von dem Streben nach Objektivität erfüllt, dass wir ausser bei Mendelssohn selbst eigentlich gar keine subjektive Färbung in seinen Urtheilen und Meinungen finden können. Im Grossen und Ganzen begnügt er sich immer und überall damit, die landläufigen und von der öffentlichen Meinung sanktionirten Anschauungen zu wiederholen, — und zwar geht das so weit, dass man Dinge bei Köstlin finden kann, die allerdings durch Ueberlieferung im höchsten Grade geheiligt sind, im Munde eines akademisch gebildeten Mannes am Ende des 19. Jahrhunderts sich aber doch etwas gar merkwürdig ausnehmen. (Dahin gehört z. B. die Auffassung der Gluck'schen Oper als einer „wirklichen Erneuerung der Antike“ S. 338, und S. 364 gar: „Die Dramen Glucks sind wirklich, was sie sein wollen: griechische Tragödien“). —

Prüfen wir aber etwas genauer, so verräth sich das intime Verhältniss, das Köstlin gerade mit der Kunst und der Persönlichkeit Mendelssohns verbindet, doch in mehr als einer Beziehung. Zunächst kann uns schon die Stellung, die er zu der Frage nach dem Wesen der Tonkunst, dem musik-ästhetischen Grundproblem einnimmt, darüber belehren, dass gerade eine so liebenswürdige Kompromissnatur wie die Mendelssohns, die nichts so sehr hasst als alles Extreme, dass gerade sie es unserem Autor besonders anthun musste. Denn wie es seinem Liebling vor allem darum zu thun war, ja nirgend Anstoss zu erregen, so vermeidet es auch Köstlin, sich einer der beiden in der Musikästhetik sich bekämpfenden Parteien ganz anzuschliessen. Er sucht zu vermitteln, und wie Mendelssohn mit der einen Seite seiner konziliananten Persönlichkeit sich geradezu mit Berlioz berührt (Hebriden-Ouverture), während er mit der anderen tief im seelenlosesten Formalismus steckt, so ist für Köstlin die Tonkunst einerseits „die Darstellung des Schönen in tönenden Bewegungsformen“ (S. 3), andererseits kann aber auch die Musik zu einer „Offenbarung“ werden, „in der sich dem Hörer das Geheimniss der Welt und der Seele erschliesst“ (S. 339), und während an manchen Stellen zugestanden wird, dass der künstlerische Inhalt sich die Form zu schaffen habe, hören wir an anderen wieder von einer „eingebornen Architektonik“ der Musik (S. 362), worunter man, wenn überhaupt etwas, doch nur das verstehen kann, dass es gewisse an und für sich musikalische Formen gibt, ausserhalb deren ein vernünftiges Musizieren undenkbar ist, — eine Anschauung, deren Verkehrtheit Richard Wagner schon in seinem Briefe „Ueber Franz Liszts Symphonische Dichtungen“ nachgewiesen hat.

Aber auch in seinen Einzelurtheilen verräth Köstlin nicht allzu selten, dass sich ihm das eigentliche und tiefste Wesen unserer Kunst doch nicht geoffenbart hat, dass seine Ueberschätzung Mendelssohns kein blosser Zufall ist. So z. B. in dem Bestreben, einen Händel mit Bach auf gleiche Stufe zu stellen. (Bei des Charakteristik Bachs S. 330: „man muss sorgfältig ausscheiden, was ein einseitiger Bachcultus zuviel gethan hat“; und S. 333: „Vergleichen wir Bach mit Händel, so darf keinem von beiden auf Kosten des andern der Vorrang gegeben werden“). Dann auch darin, dass er das Neue in Beethoven so gar nicht gewahr wird, das, was selbst einem Mozart gegenüber die That Beethovens als die Entdeckung einer neuen zuvor unbekannten Welt erscheinen lässt. Für Köstlin ist Mozart „der Klassiker im engsten Sinne, der verkörperte Genius der Musik, des musikalisch Schönen in seiner Abgezogenheit von jeder Nebenabsicht und jeder Nebenbedeutung“ (S. 436). Dagegen bezeichnet ihm die Musik Beethovens „die Rückwendung von dem Haydn-Mozart'schen Kosmopolitismus der Kunst zur germanischen Eigenart, welche die individuelle Originalität und den geistigen Gehalt in erster Linie betont, aber leicht darüber die Schönheit und Klarheit der Form ausser Auge lässt und schwerfällig wird. In Beethoven selbst tritt uns das germanische Element entgegen im vollsten Einklang mit dem Gesetze der Schönheit. Wird er auch im Alter allzu erdenentrückt, allzu spiritualistisch (!) — wirklich unschön wird er nie. — Erblicken wir in Mozart den Genius der Musik überhaupt, so mag man in Beethoven, dem nach Innen gekehrten, den der deutschen Musik erkennen“ (S. 436). — Wir brauchen dieser etwas gewundenen Parallele nur die bekannten Wagnerischen Worte gegenüber zu stellen: „Mozart starb, als er an das Geheimniss drang; Beethoven zuerst trat ganz hinein,“ — um mit einem Schlage zu erkennen, was uns in der eigentlich entscheidenden Frage von Köstlin trennt. Dabei bleibt es nun immerhin anerkennenswerth, dass unser Verfasser bei der Behandlung der neuern Musik eben in Folge seiner musterhaften wissenschaftlichen Objektivität sich von seinen persönlichen Anschauungen so wenig hat beeinflussen lassen, dass er im stande ist, auch dem wenigstens gerecht zu werden, was er

eigentlich perhorresziren müsste. Dass er sogar einen Anton Bruckner und Hugo Wolf, und zwar in sehr sympathischer Weise, berücksichtigt, sei ausdrücklich hervorgehoben. Nicht einverstanden bin ich freilich hier mit der Eintheilung des Stoffes. Schon dadurch, dass er die Oper und ihre Fortentwicklung zum „Musikdrama“ ganz getrennt von der gleichzeitigen Entwicklung der „absoluten Musik“ behandelt, bringt er sich um den Vortheil, die Erscheinung Richard Wagners organisch in den Werdegang der Kunst unseres Jahrhunderts eingliedern zu können, und wenn er die sogenannten „Neu-Romantiker“ (Berlioz, Liszt, denen dann noch, obwohl, wie Köstlin selbst erkennt, nicht zu ihnen gehörig, Bruckner angeschlossen wird) als Reaktionserscheinung gegen die Ausartung des Mendelssohn'schen „romantischen Klassizismus“ in ein formalistisches Epigonthum auffasst, so ist das einfach historisch nicht richtig. Denn der mit Mendelssohn gleichaltrige Berlioz kommt doch offenbar direkt von Beethoven her, — und auch für Liszt ist jene Einreihung insofern durchaus unzutreffend, als dieser die für die Entwicklung seiner musikalischen Persönlichkeit entscheidenden Eindrücke doch alle schon in Paris empfangen hat, d. h. also schon vollständig fertig war, als er in das deutsche Musikleben eingriff.

Auffallend bemerkbar machen sich wieder Köstlins eigentliche und persönliche Sympathien, wenn er (S. 456) in rührender Weise Riehls „Göttliche Philister“ in Schutz nimmt, und unter ihnen dem Komponisten Franz Lachner allen Ernstes eine Zukunft prophezeit (S. 455), während ich es ihm nicht allzuhoch anrechnen will, dass er Berlioz ganz und gar verkennt (S. 524) und das Wesen der modernen Programmmusik, wenigstens soweit Liszt in Frage kommt, durchaus missversteht (S. 520 ff.). Unser Meister ist mit „gebührender Hochachtung“ behandelt, wenn auch etwas oberflächlich und nicht in der Ausführlichkeit, die nöthig gewesen wäre, wenn etwas mehr als einige nichtssagende Gemeinplätze dabei herauskommen sollten. Wenn er S. 439 in der Uebersicht über den Entwicklungsgang der neuern Musik sagt: „Das musikalische Drama rückt mehr, als für die gesunde Entwicklung der Musik heilsam ist, in den Mittelpunkt des Interesses“, so verräth das wohl seinen eigentlichen Standpunkt zu unserer Kunst. Trotz aller Anerkennung ist ihm nicht so ganz wohl dabei.

Noch weniger als der Musikhistoriker Köstlin weiss allerdings der Theologe Köstlin mit unserem Meister anzufangen. Denn dieser ist es doch offenbar, der aus dem sehr merkwürdigen Urtheil über die Dichtung des „Parsifal“ spricht: „Die von Wagner in dieser Dichtung angestrebte Zurückführung des Christenthums auf seine ursprüngliche Reinheit besteht in der Umdeutung der christlichen Lebensgedanken in modernen Pessimismus und Philanthropismus, in der Entfernung aller derjenigen Ideen aus dem Christenthum, welche das Wesen und die Kraft des Christenglaubens bedingen.“ (S. 572). Es wäre Zeitverschwendung, auf diese — wohlgemerkt ohne jede Spur einer Begründung — aufgestellten Behauptungen näher einzugehen. Denn ich könnte da nur Dinge wiederholen, die gerade in den „Bayreuther Blättern“ schon des öfteren und in aller nur wünschenswerthen Ausführlichkeit abgehandelt worden sind. Aber zusammengehalten mit dem Enthusiasmus für den Mendelssohn'schen „Paulus“ erhält das Köstlin'sche Urtheil über „Parsifal“ insofern eine gewisse typische Bedeutung, als es für die Stellung des, wie ich glaube, auch jetzt noch weitaus grössten Theiles der evangelischen Geistlichkeit zu unserer Kunst charakteristisch ist. —

Wenn so die Anschauungen und Auffassungen unseres Musikhistorikers nur allzuoft jene Tiefe vermissen lassen, die für eine Erkenntniss des Wesens der Tonkunst und ihrer geschichtlichen Entwicklung unbedingt erforderlich ist, so könnte sein Werk immerhin noch ein ganz nützliches Nachschlagebuch sein, wenn

es in Bezug auf wissenschaftliche Zuverlässigkeit tadellos wäre. Leider ist auch das nicht der Fall. Zwar sei ausdrücklich anerkannt, dass einzelne Partien des Buches in dieser Beziehung sehr wenig zu wünschen übrig lassen. Ganz ungenügend ist aber auch in dieser rein äusserlichen Hinsicht die Nach-Beethoven'sche Zeit behandelt, wo doch das Material am allerleichtesten zugänglich ist. Ich greife als Beleg für meine Behauptung das Richard Wagner gewidmete Kapitel heraus um folgende thatsächliche Unrichtigkeiten bezw. Mängel zu konstatiren: 1) Die S. 565 Anm. aufgeführte Wagner-Litteratur ist höchst willkürlich ausgewählt. Sehr Wichtiges (z. B. Liszt, Nietzsche, Ernst) fehlt, anderes, was ziemlich überflüssig erscheint (z. B. Weissheimers Erinnerungen) ist aufgeführt. 2) S. 566 wird das Wagnerische Urtheil über „Das Liebesverbot“ auf „Die Feen“ mitbezogen. 3) S. 570 wird die Entstehung der „Meistersinger“ direkt nach dem „Lohengrin“ angesetzt, — und endlich S. 572 wird das alte Märchen wieder einmal aufgetischt, der Meister habe nach der Vollendung des „Parsifal“ sich mit einem Buddha-Drama getragen, an dessen Vollendung ihn der Tod gehindert habe. Man wird zugeben müssen: für acht Seiten ist das ein wenig viel, zumal wenn man bedenkt, dass das Buch in der fünften „verbesserten“ Auflage vorliegt. Die Thatsache, dass ein Werk, von dem mit dem besten Willen so wenig Gutes zu sagen ist, es überhaupt auf fünf Auflagen bringen konnte, gibt übrigens zu denken, und vielleicht dürfte das Resultat dieses Nachdenkens der einzige Gewinn sein, den wir aus der Köstlinischen Musikgeschichte ziehen können.

Dr. Hugo Riemann: Musik-Lexikon.

Fünfte vollständig umgearbeitete Auflage. Leipzig 1900.

Ein Lexikon soll ein Nachschlage-Buch sein. Aus diesem Zweck ergeben sich die Anforderungen, welche man an ein derartiges Werk zu stellen hat. Genauigkeit und Zuverlässigkeit im Text der möglichst knapp zu fassenden Artikel einerseits, und möglichst erschöpfende Litteraturnachweise andererseits wird man vor allem erwarten dürfen. Gerade in dieser Beziehung hat das Riemann'sche Werk solche unbestreitbare Vorzüge vor der Mehrzahl seiner Konkurrenten, dass es nicht allzu schwer empfunden wird, wenn seine Urtheile über einzelne musikgeschichtliche Erscheinungen und deren Entwicklung oft mehr als bedenklich sind.

In Parenthese nur wenige Beispiele: S. 1222 die Eintheilung des Werdeganges des Komponisten Wagner in drei Perioden, nämlich die des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbständigkeit und Originalität schrieb (bis einschliesslich „Rienzi“!), die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion bei seinen musikalischen Gestaltungen beeinflussen liess („Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“) und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen („Tristan“, „Meistersinger“, „Ring“, „Parsifal“), womit, wie Riemann gutmüthig hinzufügt, indessen nicht gesagt sein soll, dass die Musik der dritten Periode „minderwerthig“ sei. — S. 666 über Liszt: „Wenn auch Liszt's Kompositionen weniger das Ergebniss spontanen Schaffensdranges als vielmehr raffinierter Reflexion sind“, — (in der 4. Auflage lautete dieser Vordersatz noch: „Wenn auch die eigentliche schöpferische Begabung Liszt's anzuzweifeln ist“) — „so hat doch seine hohe Bildung und enorme Litteratur-Kenntniss sowie seine warme Begeisterung für fortschrittliche Ideale ihnen den Stempel der Originalität aufgedrückt“, — ein Erfolg, der aus den angegebenen Ursachen doch nicht so ganz leicht zu erklären sein dürfte. — Uebrigens versteht es Riemann sehr

wohl, „mit der Zeit zu gehen“. In dieser Beziehung ist es interessant, durch die verschiedenen Auflagen des Lexikons zu verfolgen, wie die Entwicklung seines Urtheils über Bruckner mit dem zunehmenden Bekanntwerden dieses lange Verkannten Schritt gehalten hat.

Aber ich möchte, wie gesagt, auf dergleichen Verkehrtheiten deshalb weniger Werth legen, weil tiefere und ernsthaftere Belehrung sich doch niemand aus einem Lexikon wird holen wollen. An einem bedenklicheren Fehler kranken dagegen die theoretischen, in Sonderheit die harmonietheoretischen Artikel des Riemann'schen Werkes. Hier hat nämlich der Verfasser überall ausschliesslich seine eigenen Anschauungen und Ansichten zugrunde gelegt. Ueber diese kann man nun denken, wie man will. Jedenfalls sind sehr schwerwiegende wissenschaftliche wie praktische Bedenken gegen die Riemann'sche Harmonielehre geltend gemacht worden und bis zur Stunde noch keineswegs verstummt, so dass man auf alle Fälle sagen muss: *adhuc sub iudice lis est*. Nun geht es nicht an, in einem Nachschlagebuch, das in erster Linie doch nur Ausgemachtes und durchaus Feststehendes registriren und weiterhin in allen zweifelhaften Fällen eine möglichst objektive Konfrontirung der sich bekämpfenden Meinungen bringen soll, die Forderung des *Audiat et altera pars* in dem Maasse, wie es Riemann in seinen harmonietheoretischen Artikeln thut, ausser Acht zu lassen. So werden z. B. die Einwände, welche von den verschiedensten Seiten gegen die Auffassung des Molldreiklangs als „Unterklang“, derzufolge die Quint dieses Akkordes als sein „Hauptton“ angesehen werden muss, erhoben worden sind, von Riemann einfach — ich will nicht das böse Wort „unterschlagen“ gebrauchen, — aber doch verschwiegen; und wer etwa seinen Artikel Mollakkord als Uneingeweihter liest, der könnte nicht umhin zu glauben, dass der „harmonische Dualismus“ eine ausgemachte Sache sei, während er in Wahrheit eine der gewagtesten Spekulationen ist, zu denen sich ein ohne Rücksicht auf die Aussagen thatsächlicher Erfahrung konstruirendes Theoretisiren in musikalischen Dingen jemals hat verleiten lassen.

Trotz dieser Mängel hat das Riemann'sche Lexikon schon deshalb als ein unentbehrliches Hilfsbuch für den Musiker und Musikfreund zu gelten, weil es zweifellos das beste seiner Art ist.

Maurice Kufferath: Musiciens et Philosophes.

(Tolstoï. Schopenhauer. Nietzsche. Richard Wagner.)

Paris 1899.

„C'est le privilège du vrai génie de faire impunément de grandes fautes“ — so lautet ein bekannter Ausspruch Voltaire's; und wenn auch Graf Léo Tolstoï kein Genie ist, so besitzt er doch als Schriftsteller, wie als ernst gesinnter Mensch, der den Muth hat, sein Thun mit seinem Denken in Einklang zu bringen und seine ethischen Ideale, über die man im übrigen denken kann, wie man will, in seinem Leben zu verwirklichen, so unbestreitbare Vorzüge und bewundernswerthe Eigenschaften, dass man ihm Dinge, wie seine neuliche Broschüre „Was ist Kunst?“ gerne verzeiht. Aber ernst genommen hat die aesthetischen Expektorationen des Verfassers der „Kreutzer-Sonate“ wohl niemand — wenigstens in Deutschland nicht. Es konnte daher scheinen, als ob Kufferath dem russischen Dichter zu viel Ehre anthue, wenn er ganze 140 Seiten seines Buches der ausführlichen Widerlegung jener Broschüre widmet. Aber einerseits wäre es wohl möglich, dass man in Frankreich sich durch die nicht immer geistreichen Paradoxien Tolstoï's doch

mehr habe blenden lassen, als das bei uns der Fall war, andererseits gibt die Polemik dem kenntnissreichen und gewandten Verfasser so manche Gelegenheit zu musikaesthetischen Exkursen von allgemeinem Interesse, dass man nicht wohl von zweckloser Arbeit reden kann. Interessanter ist jedenfalls der Gegenstand des zweiten Theiles des Kufferath'schen Buches, der sich ausschliesslich mit Friedrich Nietzsche als Musikaesthetiker beschäftigt. „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ und „Richard Wagner in Bayreuth“ werden eingehend gewürdigt, dann jene traurigen Erzeugnisse eines gestörten und unabwendbar der geistigen Umnachtung entgegentreibenden Denkens „Der Fall Wagner“ und „Nietzsche contra Wagner“ in vornehm sachlicher und von dem tiefsten Mitgefühl für das entsetzliche Schicksal eines so Hochbegabten erfüllter Weise charakterisiert und endlich der dankenswerthe Versuch gemacht, die wichtigsten der an mancherlei Orten zerstreuten aphoristischen Bemerkungen Nietzsche's über das Wesen der Musik und ihrer Meister übersichtlich zusammenzufassen. Ich nenne diesen Versuch dankenswerth vor allem auch deshalb, weil so gar mancher, der sich von der allgemeinen Richtung, die das Denken des späteren Nietzsche genommen hat, mit Recht abgestossen fühlt, zu leicht übersieht, wie viel Feines und Werthvolles, wie viel an wahrhaft Geschautem und Erlebtem, wie viel namentlich an jenen scharf, wenn auch manchmal allzu einseitig pointierten Einzelurtheilen, die immer Nietzsche's starke Seite waren, auch jene letzten Schriften des geistig schon Halbkranken enthalten. Gerade die pathologische Sucht des beginnenden Grössenwahnsinns, an allem Grossen das Kleine herauszufinden und überall Schwächen zu entdecken, um nur nicht bewundern zu müssen, sie lässt ihn bisweilen Dinge und Beziehungen sehen, die zum mindesten neu und in hohem Grade anregend genannt werden müssen. Für diejenigen nun, die zu wenig Kritik und intellektuelle Disciplin besitzen, um gegen das Gift einer perversen Einseitigkeit und in das blendende Gewand einer berückenden Diktion sich kleidenden Verschrobenheit durchaus gefeit zu sein, dürfte Kufferath's Referat, das sich gerade durch seine besonnene und überlegene Kritik auszeichnet, von grossem Nutzen sein. Hierbei erweist sich der Autor durchweg nicht nur als begeisterter Anhänger der Wagner'schen Kunstanschauungen, sondern auch als ein genauer und selbstdenkender Kenner der theoretischen Schriften des Meisters, wie auch der Schopenhauer'schen Philosophie. Diese beiden sind das Arsenal, aus dem er sich zumeist seine kritischen Waffen holt, deren Streiche selten fehl gehen. Zu einer Bemerkung gibt mir schliesslich noch die Polemik, welche Kufferath auf Seite 198 ff. gegen H. S. Chamberlain führt, Veranlassung. Ich glaube, diese ganze Polemik beruht auf einem Missverständniss. Kufferath meint nämlich, dass Chamberlains Behauptung, Wagner sei vor allem und in erster Linie dramatischer Dichter gewesen, erst in zweiter Linie Musiker, nur in bedingter Weise gutgeheissen werden könne. Jedenfalls dürfe man den Musiker Wagner dem Dichter nicht unterordnen. Vielmehr sei schon das Drama Wagners aus dem Geiste der Musik geboren. Das hat aber auch Chamberlain meines Wissens niemals bestritten. Wenn er in seinem „Drama Rich. Wagners“ den dramatischen Dichter in Wagner voranstellte und vor allem betonte, so verfolgte er damit zunächst, wie ich glaube, einen s. z. s. paedagogischen Zweck. Er wollte denen, die sich dem Meister erst nähern, einen Fingerzeig geben. Nun ist es unbestreitbar, dass, wer an die Erscheinung des Meisters mit dem Vorurtheil herantritt, einen „Musiker“ im gewöhnlichen und trivialen Sinne des Wortes vor sich zu haben, in die Gefahr geräth, durchaus nichts von dem Wesen seiner Kunst zu erfassen, während diese Gefahr sofort verschwindet, wenn man dem Novizen klar macht: Wagner ist zunächst und vor allem Dramatiker, d. h. sein künstlerischer Wille hatte zum Inhalt das Drama, während alles andere: Wort, Ton, Geberde, Scene u. s. w. ihm nichts

weiter sind als Mittel zu diesem Zweck. Aber auch faktisch und abgesehen von einer solchen paedagogischen Absicht ist der dramatische Dichter in Wagner das Primäre, der Musiker das Sekundäre, und zwar nicht nur vom Standpunkte des Biographen, in sofern die dichterischen Talente in dem Knaben früher erwachten als die musikalischen, sondern auch von dem des Aesthetikers. Mit einer Einschränkung allerdings. Der dramatische Dichter ist das Erste, insofern wir lediglich die äussere reale Erscheinung des Kunstwerkes als eines zeitlich Gewordenen im Auge haben. Denn nicht nur muss der „Text“ erst da sein, ehe er „komponiert“ werden kann, das dramatische Gedicht ist ja auch nach einem der fundamentalen Sätze der Wagner'schen Kunsttheorie die Bedingung dafür, dass das rein innerliche Wesen der Musik überhaupt nur Erscheinung werden kann, das formgebende Prinzip, das der Musik allererst ermöglicht, einen sicht- und greifbaren Körper anzunehmen. Anders ist es dagegen, wenn wir auf das An-sich, auf die innerste Seele des Kunstwerkes reflektieren. Diese ist Musik, und das Wagner'sche Drama ist insofern thatsächlich aus dem Geiste der Musik geboren, als sein tiefster Inhalt Ausdruck und Mittheilung von Gefühlen ist, Offenbarung eines rein Seelischen. Und nur, weil dieser rein seelische Gehalt nicht hoffen darf, auf eine andere Weise sich ganz verständlich machen zu können, bedarf er des Wortes und des scenischen Apparates. Deshalb konnte der Meister seine Dramen „ersichtlich gewordene Thaten der Musik“ nennen. „Sie tönt, und was sie tönt, möget Ihr dort auf der Bühne erschauen. — Denn was sie ist, das könnt ihr stäts nur ahnen; und deshalb eröffnet sie euren Blicken sich durch das scenische Gleichniss, wie die Mutter den Kindern die Mysterien der Religion durch die Erzählung der Legende vorführt.“

Das hindert aber, wie gesagt, durchaus nicht, dass, wenn wir von aussen an das Kunstwerk herantreten, das Drama das erste, die Musik (als Erscheinung, nicht als „Ding an sich“) das zweite ist. Und fassen wir diese beiden Antithesen zu einer Synthese zusammen, so bestätigt sich nur wieder die alte Wahrheit, dass die einzelnen Bestandtheile eines echten Kunstwerkes Glieder eines einzigen einheitlichen Organismus sind, die sich wechselseitig einander bedingen, so dass keines in absolutem Sinne als das Primäre gelten kann. Erst wenn unser sezierender Verstand diesen Organismus zergliedert, werden wir genöthigt, weil wir doch mit etwas anfangen müssen, zu scheiden, was in Wirklichkeit eine untrennbare Einheit bildet. Dass an dieser organischen Einheit des Kunstwerkes gemessen alle diese Scheidungen mehr oder minder willkürlich sind und nur von der Nothwendigkeit herrühren, diskursiv zu zergliedern, was intuitiv zu erfassen wohl unser Gefühl und unsere Anschauung, nicht aber auch unser Verstand im stande ist, das dürfen wir nie vergessen. Ob der dramatische Dichter Wagner als die Voraussetzung des Musikers erscheint, oder umgekehrt jener als von diesem bedingt, das hängt schliesslich einzig und allein ab von dem Ausgangspunkte, den wir für unsere Betrachtung wählen.

Rudolf Louis.

Rudolf Louis: Die Weltanschauung Richard Wagners.

Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1898. 8^o VI., 193.

Die Weltanschauung eines deutschen Meisters ist unerschöpflich reich und unergründlich tief. Ist sie im Kunstwerk ausgedrückt, so steht sie manigfacher Auslegung frei. Man braucht gar nicht fremde Dinge hineinzugeheimnissen, ganz von selbst werden dem Betrachtenden nach Zeitumständen und Stimmung verschiedene Seiten zum Bewusstsein kommen, die anfangs übersehen wurden. Manches mag im Lauf der Zeit auch für uns bedeutsamer werden, als der Schöpfer einst es ahnte. Daher nehmen wir dankbar jeden ernstesten Versuch entgegen, der uns Richard Wagners Weltanschauung in ihrem Werden und Wachsen zu schildern unternimmt. Louis bezeichnet selbst seinen Standpunkt, indem er ihn mit dem seiner beiden Vorgänger, Dingers und Chamberlains, vergleicht: „Wie mir scheint, haben die beiden Autoren die Wahrheit, dass das geistige Leben eines Künstlers nur dann wahrhaft und in seinem innersten Wesen zu verstehen ist, wenn man es einerseits als strenge Einheit, andererseits aber auch als sich entwickelnde Einheit auffasst, nicht genügend gewürdigt — Ersterer, indem er die Bedeutung der Wandlungen in der geistigen Entwicklung des Meisters, namentlich aber auch die der fremden Einflüsse auf dieselbe überschätzt und so die organische Einheit der geistigen Natur des Künstlers zerstört, Letzterer, indem er durch sein Bestreben, gleichsam eine Dogmatik des Wagner'schen Denkens zu geben, sich verleiten lässt, das entwicklungsgeschichtliche Moment über Gebühr zu vernachlässigen und die Bedeutung fremder geistiger Einflüsse für das Wachsen und Werden der Wagner'schen Weltanschauung in einer Weise zu unterschätzen, wie es mit den geschichtlichen Thatsachen nicht immer zu vereinbaren ist. Diese beiden Klippen, die meinen Vorgängern gefährlich geworden sind, zu vermeiden, war bei der vorliegenden Arbeit mein vorzüglichstes Bemühen.“

Das Verfahren Dingers allerdings ist die äusserliche einseitige Methode, wie sie in zahlreichen litterarhistorischen Arbeiten sich geltend macht. Soweit sie auf Materialsammlung ausgeht und diese fleissig und gründlich besorgt, ist sie durchaus berechtigt. Sie ist z. B. auch von Muncker in seinen Wagnerschriften und von mir selbst in verschiedenen Quellenuntersuchungen angewandt worden. Aber es gilt schliesslich, aus den aufgespeicherten Einzelheiten die richtigen Vorstellungen zu gewinnen. Ein Meisterwort wird stets mit tausend Fäden an seine Umgebung geknüpft sein. Aber aus zahllosen Anregungen wächst das echte Kunstwerk als lebendiges Gebilde auf. Das Geheimniss ist eben seine innere Einheit, die ihm durch die Persönlichkeit des Schöpfers verliehen wird. Wer die vielfältigen Beziehungen eines Dichters zu seinen Zeitgenossen und Vorgängern aufdeckt, muss sich davor hüten, im Kunstwerk nur die mosaikartige Summe zahlloser Einzelzüge, die für sich genommen schon vorhanden waren, zu sehen. Chamberlain hat die geschichtliche Darstellung absichtlich zurückgedrängt, um zunächst die Hauptsache darzustellen, die Persönlichkeit des Schöpfers. Somit ist in gewissem Sinne eine Ergänzung seines unvergleichlichen Buches am Platze. Die Berechtigung, ja Nothwendigkeit des geschichtlichen Standpunktes erkennt Chamberlain vollauf an, wie seine Worte auf S. VI. lehren. Dinger hat die Bedeutung der Persönlichkeit gegenüber dem Stoff und der Lehrmeinung Anderer verkannt, daher ist eine Berichtigung dringend nothwendig, die allerdings

eben durch Chamberlain bereits gegeben wurde. Die Gegenüberstellung von Dinger und Chamberlain betrifft natürlich nur deren Methode. Die Darstellung bei Louis steht entschieden der Chamberlains viel näher und weicht nur in Einzelheiten davon ab.

Louis theilt seine Schrift in sechs Abschnitte, in denen wir manchen feinen Gedanken treffen. Obenan stellt er Wagners, des Künstlers und Denkers einheitliche Persönlichkeit. Dann werden die geschichtliche Stellung, das Verhältniss zu Beethoven und Schiller, die geistigen Eindrücke und Bildungseinflüsse der Jugendzeit kurz und klar geschildert. Sehr schön wird Wagners menschlich-künstlerischer Charakter, seine Entwicklung vom Unbewusstsein zum Bewusstsein aufgezeigt. Wir hören von Wagners Weltanschauung, soweit sie sich in die Form der Weltlehre Feuerbachs kleidet, vom pessimistischen Gedanken der Kunstwerke vom Holländer bis zum Tristan, endlich von der Wandlung des unbedingten Pessimismus zum bedingten, zum Regenerationsgedanken, wie er durch Deutschthum und Christenthum verwirklicht wird. Die Lösung des Pessimismus im Ring und Tristan vollzieht sich in den Meistersingern und im Parsifal. Der Gang der Darstellung ist ja natürlich durch die Folge der Werke und Schriften klar genug vorgezeichnet, und vielfach deckt sich Louis auch hierin mit Chamberlain. Wagner als Künstler äussert sich zunächst in den Formen der Oper, und wir müssen auch diese Form genau kennen lernen, damit das Neue, das allmählich die alten Formen aufgibt und eigene schafft, uns umso deutlicher wird. Wagner als Denker spricht ebenso zunächst im Stile Feuerbachs und nachher in dem Schopenhauers. Es ist von Belang, zu wissen, wie er überkommene fremde Gedanken aufnimmt und vorträgt, aber noch wichtiger, zu beobachten, wie er sie mit eigenen verarbeitet, wie sie ihn zu selbständigem Schaffen anregen. Man darf auch die Anregung weder über- noch unterschätzen.

Im Recht scheint mir Louis S. 133 ff., wenn er gegen Chamberlain eine tief greifende Einwirkung Schopenhauers auf die Tristandichtung behauptet. „Tristan und Isolde wollen nicht ihrer Liebe leben, sondern sterben.“ Darin unterscheidet sich Wagners Drama ebenso von Shakespeares Romeo und sämtlichen mittelalterlichen Tristangedichten, wo die Erlösung der Liebe im Tode nicht bewusst erkannt und ersehnt, sondern nur durch äussere Umstände und sehr gegen den ungebrochenen Lebenswillen der Liebenden herbeigeführt wird. Ich glaube mit Louis, dass der Tristan der „künstlerische Niederschlag des seelischen Erlebnisses ist, welches die Lektüre Schopenhauers für Wagner bedeutete.“ Ist doch die Dichtung, wie der wundervolle Brief an Liszt (2, 45/6) beweist, unter dem frischen und ungetrübten Einfluss Schopenhauers oder jedenfalls zugleich mit der Kenntniss seiner Schriften entstanden. Nietzsche nannte Tristan und Isolde „das eigentliche opus metaphysicum aller Kunst“. Für die pessimistische verneinende Grundstimmung des Tristan zeugt auch die programmatische Erklärung des Vorspiels.

Gute Bemerkungen macht Louis S. 125 ff. zum Schluss der Götterdämmerung im Vergleich mit der ursprünglichen Fassung (Siegfrieds Tod). Schön charakterisirt er S. 108 den neuen Tannhäuser. Dagegen dürfte der Rienzi (S. 56 f.), nachdem er in richtiger Gestalt in Karlsruhe, Berlin und München vor 5 Jahren auf die Bühne kam und demnach sein ausserordentlicher künstlerischer Werth unmittelbar erlebt werden kann, doch etwas tiefer und gründlicher behandelt werden. (Vgl. zum richtigen Rienzi den Aufsatz von Reuss, Bayr. Bl. 1889, S. 150 ff.) S. 103 wird wiederum die Bedeutung der Quellen Wagners unterschätzt. Als „lose und oberflächlich“ darf man das Verhältniss der Dramen zu den Vorlagen nicht bezeichnen. Dieser Ausdruck ist arg irreleitend. Keiner besitzt so erstaunlich

gründliche und erschöpfende Quellenkenntniss wie der Meister. Freilich nicht das einzelne Gedicht ist ihm Vorlage, wohl aber die ganze Sage, aus der er stilgerecht seine neue eigene Idee entfaltet. Goethes Verhältniss zur Faustsage ist doch auch gewiss nicht lose und oberflächlich. Hier urtheilt Louis viel weniger „historisch“ als Chamberlain. Die Stoffgeschichte scheint mir überaus dankbar, weil sie lehrt, wie unvergleichlich quellentreu Wagner in allen Motiven ist, wie er alle wahrhafte Poesie eben aus den verborgensten Quellen hervorholt, um schliesslich aus ureigner Kraft doch etwas ganz Neues, Modernes zu gestalten. Das ist das Geheimniss des Genius, das uns mit umso grösserer Bewunderung erfüllt, jemehr wir vergleichende Studien machen.

Das Büchlein des verdienten Verfassers, dem wir inzwischen auch für eine Liszt-Biographie zu danken haben, ist gut geschrieben und darf als eine hocherfreuliche Erscheinung begrüsst werden. Es ist etwa der kleineren Schrift Chamberlains über das Drama R. Wagners an Werth und Bedeutung zur Seite zu stellen und dient dazu, unsere Vorstellungen über des Meisters Weltanschauung in Kunst und Lehre zu klären und zu vertiefen.

W. Golther.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Sänger und Musiker am Hofe der ersten Abbasidischen Chalifen.

Arabische Erzählungen aus dem neunten christlichen Jahrhundert.*)

1. Ibrāhīm aus Mossul und Ibn Dschāmi'.

Ibrāhīm ben Maimūn aus Mossul lebte in Bagdād und sang dort am Hofe Hārūn's. Berühmter als er wurde sein Sohn *Is'hāk*. Dieser hat erzählt:

Ich kam eines Tages zu meinem Vater, um ihn zu begrüßen. Da sagte er zu mir: „Mein Söhnchen! Ich kenne Keinen, der es in der Vaterliebe so weit gebracht hätte, wie ich zu dir; aber auch das finde ich noch zu wenig für dich. Kann ich dir denn nicht einen recht grossen Gefallen thun?“ Da gab ich ihm zur Antwort: „Möchte ich dir als Lösegeld dienen können!**)“ Was du da sagst,

*) Die hier mitgetheilten Erzählungen sind dem berühmten und bereits gedruckten „*Buch der Gesänge*“ (Kitāb el-aghānī) des *Isfahānī* d. h. des Abu'l-Faradsch aus Isfahān, eines Nachkommen des letzten Omajjaden Chalifen Merwān, entnommen, der von 896—966 n. Chr. lebte und schon in jungen Jahren aus Isfahān nach Bagdād, der Residenz der Abbasidischen Chalifen, übersiedelt war. Es ist dies ein umfassendes Sammelwerk von unschätzbarem Werth, das alte und neuere Gedichte und Gesänge der Araber mit Angaben über deren Verfasser und Componisten, sowie einen überaus reichen Schatz von Erzählungen und Notizen einschlägigen und verwandten Inhalts überliefert. Die „Imprimerie Catholique“ in Beirut hat eine Auswahl solcher Erzählungen litterar- und kunsthistorischen, sowie allgemein geschichtlichen Inhalts (durch P. Salhānī, in 2 Bänden, 1888) veröffentlicht, aus welcher die oben mitgetheilten, mit einigen Kürzungen, fast wortgetreu zum ersten Mal übersetzt sind. Diese — dem nicht gelehrten Publikum gänzlich unbekannt — geben eindringende Aufschlüsse über das musikalische Kunstleben am Hofe der ersten Abbasidischen Chalifen und werden, wie sie das Interesse des Kultur- und Kunsthistorikers beanspruchen, gewiss auch die Theilnahme der kunstbefreundeten Leser dieser Blätter in genügendem Grade erregen, um deren Abdruck hier als erlaubt erscheinen zu lassen, zumal nicht nur wir dem Orient, sondern auch der Orient uns immer näher auf den Leib rückt, sonach ein tieferes Verständniss seiner Anschauungen, Sitten und Gewohnheiten für alle Gebildeten immer nothwendiger wird.

A. W.

**) Ich bin bereit, Freiheit und Leben für dich zu opfern. (Gewöhnliche Betheuerung.)

ist die volle Wahrheit. Möge Allah mir zu Liebe dein Leben verlängern! Ich bitte dich nur um Eines. Der Meister kann heut' oder morgen sterben, ohne dass ich ihn gehört hätte, und dann werden die Leute sagen: Wie ist das zugegangen?“ — da ich doch bei dir so viel gelte. Die Leute werden sagen: „Warum hat der Vater, der seinen Sohn zum Sänger ausgebildet hat, ihn nicht auch jenen grossen Sangmeister hören lassen?“ Er sagte: „Und wer ist dieser Meister?“ „Ibn Dschâmi“, — gab ich zur Antwort. Da rief er: „Du hast Recht, mein lieber Sohn! lass' sofort satteln!“ — So kamen wir denn zum Hause des Ibn Dschâmi', und mein Vater trat mit mir ein zu ihm und sprach: „O Abu'l Kâsim!*) Ich komme zu dir mit einem Anliegen, um deswillen du mich tadeln und schelten magst, wenn du willst; aber erfüllen musst du mir es. Da hier ist mein Sohn Is'hâk, dein Sklave. Er hat zu mir das und das gesagt, und so bin ich mit ihm hergeritten, um dir nahe zu legen, dass du ihm seine Bitte gewährest.“ Ibn Dschâmi' antwortete: „Sehr gern, aber unter einer Bedingung: Ihr müsst bei mir bleiben und mit mir speisen und von meinem Dattelwein trinken; dann singe ich Euch etwas. Sollte aber ein Bote vom Chalifen kommen (mit der Aufforderung, bei Hofe zu singen), so gehen wir zusammen hin; andernfalls bleibt Ihr den Tag über hier bei mir.“ — „Wir hören und gehorchen,“ — erwiderte mein Vater. Dann wurden Honig-Auflauf und geschmortes Fleisch und Dattelwein aufgetragen, und wir assen und tranken. Danach fing er an uns vorzusingen. Ich aber blickte auf meinen Vater, dessen Kunst in meinen Augen sank, während die des Ibn Dschâmi' stieg und stieg, bis mein Vater in meinen Augen wie ein Nichts erschien. Da, als unser Beider Entzücken den höchsten Grad erreicht hatte, kam ein Bote vom Chalifen, und wir ritten zu Hofe. Unterwegs sagte mein Vater zu mir: „Was meinst du von Ibn Dschâmi', lieber Sohn?“ Ich sagte: „Wirst du mir auch verzeihen? Möchte ich doch dein Lösegeld werden können!“ Er antwortete: „Du hast volle Freiheit; sprich!“ Da sagte ich zu ihm: „Nichts hat mir bisher höher gegolten als du, und nun bist du für mich im Gesang neben ihm herabgesunken, bis du so klein geworden bist wie ein Nichts.“ Danach kamen wir beim Chalifenpalaste an, und ich begab mich in meine Wohnung, weil ich damals bei Harûn er-Raschîd noch nicht Zutritt hatte. Am nächsten Morgen kam ein Bote von meinem Vater, und als ich bei ihm eintrat, sagte er: „Mein lieber Sohn! Der Winter ist hereingebrochen, und du bedarfst einer Aushilfe; verwende dies Geld — er hatte eine bedeutende Summe in der Hand — auf deine Bedürfnisse!“ Da erhob ich mich und küsste ihm Hand und Haupt und hiess einen Diener, das Geld nach meiner Wohnung tragen, und ging hinterdrein. Da rief er mir nach: „O Is'hâk! Komme zurück!“ Da kehrte ich um, und er sagte: „Weisst du auch, warum ich dir dies Geld geschenkt habe?“ — „Ja!“ antwortete ich, — „so wahr ich dein Lösegeld werden möge!“ „Nun denn, warum?“ fragte er. Ich sagte: „Wegen meiner Aufrichtigkeit in Betreff deiner und des Ibn Dschâmi'.“ „Du hast wahr gesprochen,“ — sagte er, — „zieh' deiner Strasse!“

2. Wie Muhâmmad er-Râff dem Ibn Dschâmi' listigerweise eine Melodie stahl.

Eines Tages sprach Harûn er-Raschîd zu Dschâ'far ben Já'hja**): „Wir haben nun die Sängerbande schon oft genug in der Weise singen hören, dass bald ich,

*) Vater des Kâsim! Schmeichelnde Bezeichnung des Vaters durch den Sohn.

**) Der bekannte Barmekide, Haruns Freund und Minister, den er später enthaupten liess. (Já'hja fast wie Jáchja; Má'hdi wie Machdi).

bald du, von Diesem oder Jenem ein Lied forderten. Heute will ich die ganze Truppe einmal mit dir theilen und meine Schaar mit der deinigen um den Vorrang singen lassen.“ Danach theilten sie die Sänger in der Art unter sich, dass sie jedem Mann einen Gegenpart gegenüberstellten, und dabei fiel Ibn Dschâmi' auf die Partie des Raschid, und Ibrahim aus Mossul auf die Seite Dschâfar's Die Höflinge*) aber wohnten dem Wettsingen bei. Da forderte Raschid zuerst den Ibn Dschâmi' auf, und dieser sang ein Lied mit so vollendeter Kunst, dass Harûn aufs Höchste entzückt war. Als jener geendet hatte, sprach Harûn zu Ibrahim: „Jetzt lasse du dich hören und singe das selbe Lied.“ Da sagte dieser: „Nein, bei Gott! o Fürst der Gläubigen, ich kenne diese Weise gar nicht,“ und zeigte sich dabei ganz niedergeschlagen. Da sagte Raschid zu Dschâfar: „Das wäre Nummer Eins!“ Dann, zu Ibn Dschâmi' gewendet: „Singe weiter!“ Und dieser sang eine zweite Melodie, noch schöner als die erste, und erfüllte damit jede Erwartung. Als er geendet hatte, forderte Raschid den Ibrahim auf, die selbe Weise zu singen; der aber gab zur Antwort: „Auch diese ist mir unbekannt.“ „Nummer Zwei!“ sagte Raschid, „sing noch Eins, Ismail!“**) Da sang dieser ein drittes Lied, das die beiden ersten noch überbot und übertraf, und als er zu Ende gekommen, sagte Raschid zu Ibrahim: „Jetzt lass' du es hören!“ Der aber erwiderte: „Auch das kann ich nicht!“ Da sagte Dschâfar zu ihm: „Du hast uns Schande gemacht! Möge Gott auch dir Schande machen!“ Ibn Dschâmi' aber fuhr fort, seine Kunst zu zeigen, zum grossen Vergnügen Harûn's, der ihn reichlich beschenkte und mit kostbaren Ehrengewändern auszeichnete. Ibrahim aber sass da, verlassen und tief beschämt, bis er sich wegschlich nach seiner Behausung. Dort aber hatte er keine Ruhe, sondern schickte sofort zu Muhâmmmed er-Râfi, der ein guter Sänger war, und von dem man wusste, dass er sich eine Melodie von einem Andern am schnellsten anzueignen verstehe. Bei Raschid aber war er in Ungnade gefallen, aus irgend einer von jenen Ursachen, um derentwillen Könige auf solche Künstler zu zürnen pflegen, und er hatte ihm befohlen, sein Haus nicht zu verlassen,***) und seiner dann allmählich vergessen. (Andere nennen ihn ez-Zâfi.)

Ibrahim aber sagte zu Râfi: „Ich wende mich an dich vor Anderen, die mir befreundeter sind als du, wegen eines Geschäftes, zu dem du vor allen Anderen taugst. Sieh' zu, dass die Sache sich macht.“ Râfi erwiderte: „So Gott will, hoffe ich damit deine Freundschaft zu verdienen.“ Darauf theilte ihm Ibrahim mit, was vorgegangen war, und setzte hinzu: „Gehe sofort zu Ibn Dschâmi' und sage, du seist gekommen, um ihm Glück zu wünschen zu dem Erfolge, den er über mich errungen hat. Setze mich nur recht herab und schimpfe über mich und gebrauche alle List, damit du die Melodien von ihm hörst und sie dir aneignest. Von mir sollst du dafür haben, was du nur wünschest und, so Gott will, auch die Aussöhnung mit dem Chalifen.“

In der That ging Râfi sofort zu Ibn Dschâmi', wurde vorgelassen, sprach den Gruss über ihn und sagte: „Ich komme, um dir Glück zu wünschen wegen dessen, was ich über dich gehört habe. Gott sei Lob, dass er den Sohn der Enzian-Verkäuferin durch dich gedemüthiget und den Vorrang deiner Kunst vor der seinigen an den Tag gebracht hat.“ Jener sagte: „So hast du die Geschichte schon gehört?“ Râfi erwiderte: „Sie ist schon zu stadtbekannt, als dass sie Meinesgleichen verborgen bleiben konnte.“ Ibn Dschâmi' meinte: „Du hättest sie erst mit eigenen Augen mit ansehen sollen.“ Darauf sagte Râfi: „O Meister! Es würde mich sehr freuen, sie aus deinem eigenen Mund zu hören, damit ich sie

*) Die Gesellschafter und Trinkgenossen, theilweise auch Hofnarren und Spassmacher.

**) Der volle Name ist Ismail Ibn Dschâmi'.

***) Er hatte ihn in seiner eigenen Behausung internirt.

weiter erzählen könnte, mit Berufung auf dich selbst!“ — „So bleibe bei mir!“ erwiderte Jener. Darnach liess er Speisen und Wein auftragen und fing an zu erzählen, bis er zu dem Vorgang mit der ersten Melodie kam. Da fragte Ráff: „Und welche ist das, o Meister?“ Nun sang sie ihm Ibn Dschâmi' vor; Ráff aber klatschte mit den Händen und schrie Beifall und trank dazu, sodass sich Ibn Dschâmi' eifrig befliss, ihm die Melodie beizubringen, bis er sie sich ganz angeeignet hatte. Ebenso ging es dann mit der zweiten und dritten. Darauf eilte Ráff stracks zu Ibrahim zurück, der ihm beim Eintritt zurief: „Was bringst du?“ — „Alles, was du begehrst“, antwortete Ráff, „lass eine Laute bringen!“ darnach sang er ihm zur Laute sämtliche Weisen vor. „Wahrhaftig“ — sagte Ibrahim — „es sind genau die selben. Wiederhole sie mir sofort nochmals!“ Und Ráff wiederholte sie ihm so oft, bis er sie vollkommen erfasst hatte.

Am nächsten Morgen ging Ibrahim zu Raschid, und als dieser die Sänger (darunter auch Ibn Dschâmi') vor liess, trat er mit ihnen ein. Als der Chalife seiner ansichtig wurde, rief er: „Bist du auch da? Hätte es sich nicht geziemt für dich, dass du einen Monat lang zu Hause geblieben wärest, wegen dessen, was dir mit Ibn Dschâmi' geschehen ist?“ Jener darauf: „Und warum das, o Fürst der Gläubigen? Möge mich Gott zu deinem Lösegeld machen! Wenn du mir gestattest zu reden, so werde ich es thun.“ „Was könntest du vorbringen?“ erwiderte der Chalife, — „sprich!“ — Darauf Ibrahim: „Siehe, es wäre nicht geziemend für mich oder einen Andern, dass er, wenn er dich für irgend Etwas eingenommen sieht, dir widerspreche, oder dass er für irgend eine Seite Partei ergreife und dich zu übertrumpfen suche [und darum habe ich gestern geschwiegen]. Uebrigens gibt es keine Melodie auf der Welt, die mir nicht vertraut wäre.“ Da sagte der Chalife: „Lass' dergleichen Reden! Du hast gestern zugestanden, dass du die Sangweisen nicht kanntest, die wir von Jenem gehört haben. Wenn du aber gestern geschwiegen hast, trotzdem du sie kennst, wie du jetzt behauptest, nun, so trage sie heute vor! Hier gibt es keine Parteilichkeit und keinen Unterschied der Person.“ Da legte sich Ibrahim in's Zeug und sang alle Lieder vor, während Ibn Dschâmi' ganz Ohr war, bis auf die letzte Note. Ibn Dschâmi' aber schwur einen heiligen Eid, dass er die Melodien nicht von einem Andern gelernt oder gehört, vielmehr sie selbst komponirt habe, und sie bis jetzt auch keinen Andern habe hören lassen. Dann sagte er zu Ibrahim: „Und du hast sie auch nicht nach mir neu erfunden,“ — worauf dieser: „Ich habe sie nicht erfunden.“ Da sagte der Chalife: „O Ibrahim! Bei meinem Leben! Sage mir die Wahrheit!“ „Bei deinem Leben!“ erwiderte dieser, „ich will dir die Wahrheit sagen. Ich habe ihn mit seinem eigenen Steine geworfen und den Muhámmad er-Ráff zu ihm geschickt und diesem mein Wort gegeben und Versprechungen gemacht, wovon die erste war, dass ich ihm deine Gunst wieder erbitten wolle, und dieser ist dann zu ihm gegangen und hat alle List gebraucht, um die Melodien von ihm zu übernehmen, und ich habe sie dann wieder von Ráff übernommen und sie jetzt vortragen, so dass nun der Tadel von mir genommen ist, wie Ibn Dschâmi' selbst zugestanden hat. Es ist nämlich keineswegs meine Pflicht, dass ich etwas von seiner Komposition kennen sollte, was er noch gar nicht unter die Leute gebracht hat, denn da müsste ja eine geheime Offenbarung im Spiele sein. Es liegt mir nur ob, dafür zu sorgen, dass mir nicht etwas von den Kompositionen der Früheren unbekannt bleibe, während er es kennt. Denn wenn es meine Sache wäre, Alles vortragen zu können, was er erfunden hat, so wäre das auch seine Pflicht mit meinen Kompositionen, und so bei Jedem unserer Kunstgenossen, und dann wäre in der That Jeder, der dem nicht entspräche, tadelnswerth und hinfällig.“ Da erwiderte Harún: „Du hast Recht, Ibrahim, und hast von der Leber weg ge-

sprochen und deine Sache gut vertheidigt.“ Dann wendete er sich zu Ibn Dschâmi* und sagte: „O Ismail! Wie du mir, so ich dir! Was du dem Mann aus Mossul gestern angethan hast, das hat er dir heute zurückgezahlt, und er hat sich heute nur sein Recht an dir verschafft.“ Danach liess er den Râf vor sich kommen und schenkte ihm wieder seine Gunst.

3. Is'hâk aus Mossul und Prinz Ibrahim, der Sohn Má'hdi's am Hofe Harûn's.)*

Is'hâk aus Mossul hat erzählt: „Ich war eines Tages bei Raschid, während seine Trinkgenossen und näheren Vertrauten anwesend waren, darunter auch Ibrahim Sohn Má'hdi's. Da sagte der Chalife: „O Is'hâk! Singe uns das Lied:

Ich trank am Tag**) den rothen Firnewein

Und schenkt' ihn auch den lieben Freunden ein.

Am Abend trug ein Jeder seinen Rausch nach Haus,

Nur ich allein hielt nüchtern aus, —

und ich sang das Lied. Da trat Ibrahim, der Sohn Má'hdi's, zu mir und sagte: „O Is'hâk! Du hast's nicht getroffen und nicht recht gemacht.“ Ich erwiderte: „Das gehört ja nicht zu den Dingen, die du verstehst. Wenn du willst, so singe du das Lied, und wenn ich dabei nicht finde, dass du von Anfang bis zu Ende Alles verfehlt hast, so gebe ich Blut und Leben preis.“ Dann trat ich vor Raschid und sagte: „O Fürst der Gläubigen! Das ist meine Kunst und die Kunst meines Vaters, und diese Kunst eben ist es, die uns an deinen Hof und in deinen Dienst geführt hat, so dass wir deinen Teppich betreten durften. Wenn uns nun Einer diese Kunst streitig macht, der sie selber nicht versteht, so bleibt uns nichts Andres übrig, als dies offenkundig zu machen und zurückzuweisen.“ Raschid antwortete: „Das ist ganz in der Ordnung, und du bist deshalb nicht zu tadeln.“ Dann ging er irgend eines Geschäftes wegen aus den Saal. Da trat Ibrahim zu mir und sagte: „Wehe dir, Is'hâk! Erkühnst du dich, mir gegenüber das zu sagen, was du da gesagt hast, du gemeiner Mensch!“ Hierüber gerieth ich in solche Aufregung, dass ich mich nicht beherrschen konnte, und ich rief: „Du beschimpfst mich, während ich dir den Schimpf nicht zurückgeben darf. Du bist der Sohn eines Chalifen und der Bruder des Chalifen! Wäre das nicht, so würde ich dir Gleiches mit Gleichem vergelten. Du weisst doch, dass, wenn ich dich schmähen wollte, der Schimpf sich gegen deinen mütterlichen Oheim und sein Gewerbe wenden würde.“***) Dann schwieg ich, wusste aber, dass Ibrahim mich beim Chalifen verklagen, und dass Raschid dann die Anwesenden fragen, und diese ihm Bericht erstatten würden. Dafür nun traf ich Vorkehrung und sagte: „Du bildest dir ein, dass das Chalifat auf dich übergehen werde, und hörst deshalb nicht auf, mich zu bedrohen und mir Feindseligkeit zu zeigen, wie du dich ja auch gegen die Freunde deines Bruders und gegen seine eigenen Kinder feindlich erweistest, aus Neid gegen ihn und sie, wegen der Thronfolge. Du bist aber schwächer als er und sie, und behandelst darum ihre Anhänger geringschätzig, um deinem Groll ein Genüge zu thun. Aber ich hoffe und wünsche, dass Gott das Regiment nicht aus der Hand Raschids und seiner Söhne nehmen, und dass er dich sterben lassen werde, ohne dass du es erlangt hättest. Wenn aber, was

*) Ueber den Sänger Is'hâk, den Sohn Ibrahim's, sieh die erste Erzählung. Prinz Ibrahim, wie Harûn er-Raschid ein Sohn des Chalifen Máhdi, war von einer anderen Mutter.

**) Man unterscheidet: Morgenwein (sabûh), Tagwein (mudâm) und Abendwein (ghabûk).

***) Dieser war nämlich ein Thierarzt (Kurschmied), wozu hier noch der orientalische Glaube kommt, dass die geistigen Qualitäten des Bruders der Mutter auf den Neffen übergehen.

Gott verhüten möge, das Chalifat dennoch auf dich übergehen sollte, so wäre mir der Tod lieber, als mit dir weiter zu leben, und du magst dann thun, was dir beliebt.“ Danach, als Harûn wieder hereintrat, sprang Ibrahim auf und setzte sich vor ihn hin und sagte: „O Fürst der Gläubigen! Er hat mich beschimpft und meine Mutter erwähnt und mich verunehrt.“ Da erzürnte der Chalif und rief gegen mich: „Was hast du gesagt? Wehe dir!“ Ich antwortete: „Ich weiss es nicht. Frage die Anwesenden!“ Da wandte er sich zu Mesrûr und Husein*) und fragte sie nach dem Vorgang. Während diese ihm nun berichteten, verfinsterte sich sein Gesicht; als sie aber zu meinen Worten über das Chalifat kamen, heiterte es sich wieder auf, und seine Farbe kam zurück. Dann sagte er zu Ibrahim: „Ihn trifft keine Schuld. Du hast ihn beschimpft, und er hat gesagt, dass er dir nicht antworten könne. Geh' an deinen Platz und schweige von der Sache!“ Als darnach die Versammlung auseinanderging, befahl der Chalif, dass ich dableiben solle, und ich blieb, bis ich mit ihm allein war, während ich beklommen wurde, und mir nichts Gutes ahnte. Dann trat er zu mir und sagte: „Wehe dir, Is'hâk! Bildest du dir etwa ein, dass ich den Sinn und die Absicht deiner Rede nicht durchschaue? Du hast ihn in der That dreifach beschimpft. Du glaubst doch nicht, dass ich deine Anwürfe und deine Kühnheit nicht verstehe, und wie weit du gegangen bist? Sprich kein Wort mehr davon! Wenn Ibrahim dich schläge, könnte ich dir dann Recht verschaffen und ihn wieder schlagen, da er doch mein Bruder ist? Wenn er seinen Dienern befehlen würde, und sie dich umbrächten, könnte ich ihn dann wieder tödten um deinetwillen!“ Da sagte ich: „O Gebieter der Gläubigen! Mit diesen Worten aus deinem Munde hast du selbst mich schon getödtet, denn wenn sie ihm zu Ohren kommen, bringt er mich ganz gewiss um, und ich zweifle gar nicht, dass sie ihm in diesem Augenblick schon zugetragen worden sind.“ Da schrie er dem Eunuchen Mesrûr zu: „Her zu mir mit Ibrahim, auf der Stelle!“ Und während dieser herbeigeholt wurde, sagte Raschîd zu mir: „Steh' auf und geh' deiner Wege!“

Im Fortgehen aber sagte ich zu Einigen von der Dienerschaft, die mir alle zugethan und ergeben waren und mir auf's Wort gehorchten: „Theilt mir mit, was jetzt vorgefallen wird!“ Am nächsten Tage berichteten sie mir, der Chalife habe den Ibrahim, als er eintrat, ausgescholten und ihm gesagt: „Verunehrtst du in meinem Hause meinen Diener, den Gegenstand meiner Gunst, der auch mein Trinkgenosse ist und der Sohn meines Dieners und Günstlings, den die Gunst meines Vaters erhoben hatte, und du erkühnst dich sogar gegen mich selber hier in meiner Versammlung und in meiner Gegenwart? Ha, ha! du wagst dich an diesen Künstler und seines Gleichen! Was hast denn du mit dem Gesang zu thun, und wer hätte dir denn begreiflich gemacht, was Singen heisst? Welcher Schüler des Is'hâk hat dir denn seine Manier und Methode beigebracht, so dass Einer sich etwa einbilden könnte, du seist mit dem Meister selbst zu vergleichen, der doch von Jugend auf mit dieser Kunst genährt worden ist und sie selbst geübt und gelehrt hat? Und dazu bildest du dir noch ein, du dürftest ihn in einer Sache, die du nicht verstehst, der Unkenntniß zeihen! Er hat dich aufgefordert, ihm den Beweis durch die That zu liefern; du aber hast nicht Stand gehalten und nimmst deine Zuflucht zur Beschimpfung. Ist es nicht schon Beweis von Minderwerthigkeit und Mangel an Verstand und Bildung, wenn du dich in eine Sache einlässt, die dir ganz fern liegt? Zeigt das nicht, dass dein Muthwille Herr geworden ist über deine Männlichkeit und dein Ehrgefühl? Ich

*) Zwei schwarze Eunuchen, zugleich Scharfrichter. Mesrûr ist Jener, der später dem Barmekiden Dschâ'far den Kopf abschlagen musste.

schwöre bei Gott, dem Erhabenen, und bei seinem Propheten, und ich werde meinen Schwur halten, so wahr ich der Sohn des Má'hdi bin: Wenn dem Is'hák Irgendwer ein Unbill anthun sollte, oder wenn ihn ein Stein vom Himmel träfe, oder wenn er vom Reitthier fallen, oder sein Dach über ihm einstürzen, oder wenn er plötzlich sterben sollte, so tödte ich dich um seinetwillen. Thu' ihm Nichts zu Leid! du kennst mich! Jetzt steh' auf und geh'!“ Und Ibrahim ging hinaus, als wenn er schon halb todt wäre.

Einige Zeit darnach kam ich wieder zum Chalifen, während Ibrahim bei ihm war. Als ich das Gesicht von diesem abwandte, schaute Raschid bald auf ihn, bald auf mich und lachte dabei. Dann sagte er zu ihm: „Ich weiss, dass du den Is'hák liebst und ihm zugethan bist, und wie gerne du ihn zum Lehrer hättest.*) Das wird aber seinerseits nicht geschehen, wenn er nicht selbst dazu geneigt ist, und das wird durch Widerwärtiges nicht erreicht. Vielmehr musst du ihm wohlthun und ihn ehren. Erkenne an, dass er im Recht ist, und gib ihm ein Geschenk! Wenn er dir dann noch widerstrebt in dem, was du von ihm wünschest, so sind deine Hand und deine Zunge frei, ihn dafür zu bestrafen.“ Dann sagte er zu mir: „Steh' auf und geh' zu deinem Herrn und dem Sohne deines Herrn und küsse sein Haupt!“ Da erhob ich mich und trat zu ihm hin, und er zu mir, und Raschid machte Frieden zwischen uns.

4. Der Chalife Ma'mûn im Hause eines Omajjaden in Damaskus.**)

Der Sänger *Alawije* erzählt: Eines Tages, als Begleiter Ma'mûns, hätte ich um ein Haar, ganz unvermuthet und plötzlich, mein Leben verloren, wenn Allah mich nicht gerettet und den Chalifen milde gestimmt hätte. Ich befand mich nämlich in seiner Begleitung, als er nach Syrien zog. Wir betraten Damaskus und machten einen Rundgang durch die Stadt, und dabei besuchte der Chalife auch die Paläste der Omajjaden und besichtigte die Denkmale, die sie geschaffen hatten. Da betrat er denn auch den Hofraum eines ihrer Schlösser, der ganz mit grünlichem Marmor belegt war, und darin ein Wasserteich, in den das Wasser einer Quelle einströmte und wieder ausfloss. In dem Teiche waren Fische, und vor ihm ein Gärtchen, an dessen vier Ecken vier Cypressen standen, mit verschlungenen Aesten und dicht belaubt, und als wenn sie mit der Scheere beschnitten wären, — das Schönste, was ich je von Cypressen gesehen habe, an hohem Wuchs und Umfang. Dem Chalifen gefiel das, und er entschloss sich, dort den Morgentrunck zu thun. Er befahl: „Bringt mir sofort eine leichte Mahlzeit!“ Sie wurde gebracht, und er ass zwischen Wasser und Rosen. Dann rief er nach Wein und sagte, zu mir gewendet: „Singe etwas und erheitere mich!“ Und da war es so, als ob mir Allah alle meine Gesänge aus dem Gedächtniss hätte schwinden lassen, und Nichts fiel mir ein als das Lied:

Ach, wären jetzt um mich Omajja's Söhne,

Dann hörte ich wohl nicht verhasste Töne,

Wie aus dem Mund' sie dieser Männer kommen.

Da warf mir der Chalife einen zornigen Blick zu und rief: „Der Fluch Allah's über dich und die Söhne Omajja's! Wehe dir! Habe ich gesagt: Beleidige mich! — oder: Ergötze mich! Hast du keine bessere Zeit finden können, um

*) Nach einer späteren Erzählung ist dies auch geschehen, und Is'hák selbst gibt der Kunst seines Schülers gelegentlich ein sehr gutes Zeugniß.

**) Ma'mûn, der zweite Sohn Harûn's, hatte seinem älteren Bruder Emin den Thron entrissen. Die omajjadischen Chalifen hatten in Damaskus residirt.

der Omajjaden zu gedenken, als gerade diesen Augenblick, und machst Anspielungen auf mich?“ Da sah ich ein, dass ich eine Dummheit begangen hatte, und nahm meine Zuflucht zur List und sagte: „Tadelst du mich, dass ich der Söhne Omajja's gedenke? Da ist beispielsweise Euer Client Zerjâb, der früher bei ihnen war. Wenn der ausritt, war er von zweihundert leibeigenen Dienern begleitet, und besass ein Vermögen von 300 000 Golddinâren, die sie ihm geschenkt hatten, ganz abgesehen von den Pferden und den Gehöften und Dörfern sammt Sklaven. Ich aber muss bei Euch dahier Hungers sterben.“ Da sagte er: „Gab's denn keine andere Art, um mich an deine Person zu erinnern, als diese?“ Ich antwortete: „Es ist mir gerade so eingefallen, als ich mich der Omajjaden erinnerte.“ Da sagte er: „Lass' ab hievon und achte auf meinen Willen!“ Und da liess mich Allah wiederum meinen ganzen Kunstvorrath vergessen ausser dem Liede:

Das Unheil selbst war's, das uns nach Damask geführt!

Wer sagt, dass dieser Ansitz unserm Volk gebührt?

Da schleuderte der Chalife seinen Trinkbecher gegen mich; aber der Wurf ging fehl, und der Becher zerschellte. Da schrie er mich an: „Aus meinen Augen! Der Fluch Gottes treffe dich! In's Höllenfeuer mit dir!“ Dann stand er auf, stieg zu Pferde und ritt davon. Dies war mein letztes Zusammensein mit ihm, denn er wurde krank und starb. — Wie viel Lieder glaubt Ihr nun, dass ich singen kann? Dreitausend, ja vier- und selbst fünftausend. Ja, bei Gott, ich singe ihrer noch mehr. Und sie alle waren mir aus dem Gedächtniss entschwunden, gerade als wenn ich sonst Nichts wüsste, als was ich damals gesungen habe. Ich glaube, wenn ich zu jener Stunde tausend Leben gehabt hätte, — nicht Eines wäre vor seinem Zorn entkommen. Aber er war ein Mann von gereifter Milde, und doch hätte er noch eine Reihe von Jahren vor sich gehabt.

5. Die verstimmte Laute.

Alawijje, der Linkshändige, hat erzählt: Eines Tages stritten die Sänger in Gegenwart des Chalifen *Wâsik* über ihre Kunst und erwähnten auch der Lautenschläger und ihrer Geschicklichkeit. Dabei nun gab Is'hâk dem *Zalzal* den Vorzug vor dem *Mulâhiz*, der damals als der Erste von Allen galt. Da sagte Wâsik: „Das ist eine Beeinträchtigung von dir und eine Feindseligkeit.“ Is'hâk gab zur Antwort: „O Fürst der Gläubigen! Stelle sie beide einander gegenüber und prüfe sie, so wird dir schon klar werden, wie es um sie steht.“ Der Chalife liess beide kommen, und Is'hâk sagte zu ihm: „Die Lautenspieler haben bestimmte bekannte Stücke; darf ich den Beiden etwas davon zur Prüfung vorschlagen?“ „Ja, thu' das!“ sagte Wâsik. Da nannte Jener drei Liederweisen, deren erste mit den Worten anfang:

Aus Furcht vor'm Scheiden flossen meine Thränen,

Denn, was dann kommen würde, wusst' ich schon.

Nun spielten Beide die Melodie, und in der That übertraf dabei *Zalzal* den *Mulâhiz*. Da sprach Wâsik seine Verwunderung darüber aus, dass das Urtheil des Is'hâk sich gleich bei dem ersten Stück bewahrheitet habe. *Mulâhiz* aber sagte: „Was hat das für einen Sinn, o Fürst der Gläubigen, dass er dich auf Andere anweist? Warum spielt er denn nicht selber?“ Is'hâk entgegnete: „O Gebieter der Gläubigen! Zu meiner Zeit gab es keinen besseren Lautenspieler, als ich war, aber Ihr habt mich in Vergessenheit kommen lassen, und so ist auch die Kunst selbst von mir gewichen. Gleichwohl ist mir noch ein Rest davon geblieben, an den Keiner aus dieser Zunft heranreicht.“ Dann sagte er: „Ver-

stimme deine Laute, Mulâhiz, und gib sie her!“ — und dieser that es. Darauf sagte Is'hâk: „Er hat die Saiten durcheinander gebracht, o Fürst der Gläubigen, wie Einer thut, der Schwierigkeiten bereiten und in Verlegenheit bringen will, und er hat nichts unterlassen, um sie gründlich zu verderben.“ Dann nahm er die Laute und probirte eine Weile daran, bis er die Griffstellen wusste, und sang etwas dazu. Darauf sagte er zu Mulâhiz: „Jetzt singe, welche Melodie du immer willst!“ Nun sang Mulâhiz ein Lied, und Is'hâk begleitete ihn auf jener verstimmtten Laute und verfehlte den richtigen Ton auch nicht an einer einzigen Stelle, während seine Hand am Griffbrett auf- und niederlief, bis Jener ganz zu Ende war. Da sagte Wâsik: „Bei Gott! Ich habe nie Einen gesehen, der dir gleich käme, noch auch von einem Solchen gehört. Bringe doch diese Kunst auch den Sklavinnen*) bei!“ Jener antwortete: „Leider, o Fürst der Gläubigen, ist dies Nichts, was die Sklavinnen erlernen könnten, und es passt auch nicht für sie. Ich hatte aus seiner Zeit einmal gehört, dass Fa'hîd eines Tages vor dem Kisra**) die Laute spielte und dessen Beifall fand. Da beneidete ihn Einer von denen, die gleichfalls in seiner Kunst geschickt waren, und passte ihm auf, bis er einmal hinausging; dann machte er sich an seine Laute und verstimmtte einige Saiten daran. Als Jener darauf zurückkam, spielte er weiter, ohne zu wissen, was vorgegangen war. Es gilt aber nicht für wohlanständig, dass in Gegenwart der Könige die Lauten gestimmt werden, und so spielte denn Fa'hîd auf jener verstimmtten Laute, bis er zu Ende war. Dann erhob er sich und machte dem König Mittheilung von dem Geschehenen. Dieser prüfte nun das Instrument, sah, wie die Dinge standen, und rief: „Bravo, Bravo! Zweimal Bravo und nochmals Bravo!“ Dann gab er ihm das Geschenk, mit welchem er Jene zu belohnen pflegte, die er mit diesen Worten ausgezeichnet hatte. Da dies nun Jenem gelungen ist, so nahm ich mich selbst zusammen und übte mich zur gleichen Kunstfertigkeit, indem ich mir sagte: „Fa'hîd soll hierin nicht stärker gewesen sein als du.“ Und so hörte ich denn nicht auf mich zu bemühen, um jene Geschicklichkeit zu Wege zu bringen, zehn Jahre lang und darüber, bis es überhaupt keinen Ton mehr gab, in allen Tonarten, den ich nicht gekannt hätte, sowie die Griffstellen für sämtliche Töne, von den höchsten bis zu den tiefsten, denn jedem von ihnen entspricht ein verwandter Ton, sowie ich sie an den verschiedenen Stellen der Griffbretter hervorzubringen verstehe. Das ist aber etwas, was Sklavinnen beim Singen nicht leisten können.“ Da sagte Wâsik: „Du hast Recht, und wahrlich, wenn du stirbst, so stirbt diese Kunst mit dir.“ Dann liess er ihm dreissigtausend Dirhem***) auszahlen.

*) Gekaufte Sklavinnen, die vom Verkäufer zu Musik, Gesang und Tanz abgerichtet sind.

**) Kisra ist die arabische Form für das persische Chosróu (Chosroës). Hier ist Einer der Könige aus der Sasaniden-Dynastie gemeint, die in der Mitte des siebenten Jahrhunderts durch die Araber gestürzt worden war.

***) Der Dirhem ist die altbabylonische und später auch attische Silber-Drachme, welcher auch der alte österreichische „Zwanziger“, als Drittheil des alten Silberguldens, gleichkam, wonach die obige Summe ca. 20000 Mark beträgt. Es werden aber noch weit grossartigere Belohnungen an Sänger, Musiker und Dichter erwähnt.

Anna von Helmholtz — Charles Lamoureux — Fritz Plank.

Einem bedeutenden Manne, den der Tod hinnimmt, bleibt eine lebendige Spur nach in den Wirkungen, die er auf Menschen und Dinge ausgeübt, in Anhängern, Schülern und Nachfolgern, die er hinterlassen hat, ja, man kann sagen, dass sein Name allein, im Gedächtniss fortlebend, ein wirkender Werth bleibt. Einer Frau ist etwas Aehnliches nur in den allerseltensten Fällen vergönnt; gerade als Frau ist sie in ihrem Wirken beschränkt auf eine Gegenwart, ein Haus, einen Kreis, den ihre Persönlichkeit um sich zu bilden oder den sie einem Manne zu erhalten gewusst hat. Scheidet eine solche Persönlichkeit aus dem Leben, so ist eine Lücke entstanden, die nicht zu füllen ist; der Wirkungskreis selber ist aufgelöst, um sich nie wieder dergestalt zu schlingen. Anna von Helmholtz, die am 1. Dezember 1899 verschiedene Wittve des grossen Gelehrten, war eine solche Frau. Hervorgegangen aus der süddeutschen, mit Geist und Wissen vorzüglich begabten Mohl'schen Familie, in Paris schon früh an die feinere Kultur einer geistig belebten Geselligkeit gewöhnt, dabei durch ihren hohen Eigenwerth befähigt, bei aller Bereicherung an Bildung und Beziehungen, „deutsch und echt“ zu bleiben, vermochte sie es vorzüglich, in der norddeutschen Hauptstadt, Berlin, „ein Haus“ zu bilden, welches durch lange Jahre, auch noch nach des Gatten Tod, die Stätte war für eine wahrhaft hochgegebene Geselligkeit, der Viele nicht nur die Schätze der Geistesbildung, sondern auch die Segnungen der Herzensbildung, im Genusse dauernder Freundschaft verdanken durften. Eine solche Freundschaft hat die edle Frau denn auch von langen Zeiten her mit Wahnfrieds Familie verbunden, und aus diesem Bunde musste zwanglos auch die ernstliche Theilnahme sich ergeben, welche ihre kunst- und musiksinnige Seele mit unserem Kunstwerke, mit Bayreuth verband. Diese Theilnahme besass die schöne Kraft, auch die bedeutende und mächtige Persönlichkeit des Gemahls derart unserer Sache geneigt zu erhalten, dass wir es wohl ihr zu danken haben, wenn die im Allgemeinen unserer Kunst fremd verbliebenen Männer akademischer Wissenschaft in Berlin sich theils mit ihr vertrauter gemacht, theils ihr doch wenigstens nicht feindlich sich entgegen gestellt haben. Der Meister selbst hat Helmholtz als einen Getreuen dankbar anerkannt mit launigen Versen, welche die Gabe der „Meistersinger“ begleiteten. Der Frau, welche die Seele des unvergesslichen „Hauses Helmholtz“ gewesen, soll — wie im Hause Wahnfried — auch bei uns andern Bayreuthern ein herzlich ehrendes Andenken gewahrt bleiben! —

Der kühne Vertreter — man darf wohl sagen: Begründer des musikalischen Wagnerthums in Frankreich (wenn man die Begründung nicht in den ersten Anfängen, sondern in dem ersten entscheidenden Siege suchen will) — Charles Lamoureux ist seinem grossen Wirkungskreise am 21. Dezember 1899 durch einen plötzlichen Tod entrissen worden. Im nächsten Stücke unserer Blätter wird unser verehrter französischer Freund Edouard Schuré, als der hierfür zunächst Berufene, dem verdienstreichen Manne einen eigenen Nachruf widmen. —

Fritz Plank ist den Folgen seines schweren Unglücksfalles am 15. Januar erlegen! — In der zahlreichen Künstlerschaar, die seit 1876 sich in den Dienst von Bayreuth gestellt, hat es wenige gegeben, die an künstlerischer Bedeutung diesem unserem herrlichen Sänger an die Seite gestellt werden können. Er gehört nicht nur zu den Ersten, auch zu den Echtsten unserer Künstler. Denn er war ein grosser Künstler aus der Fülle und Tiefe seines Wesens, seiner ganzen Natur; nicht der Sänger — der Mensch war's, dessen Gesang und Gebärde als lebendige Einheit unsere Seele ergriff, der sich in seinen, von hoher Begabung getragenen, zur Meisterschaft gereiften Kunstäusserungen stets voll und warm, ein strömender Quell des Gemüthes, und daher wahrhaft hinreissend ausgab. Diese reiche Menschlichkeit, diese ganze Persönlichkeit des Künstlers umfasste gleicherweise den Ausdruck der Erhabenheit, der Innigkeit und des köstlichen Humors. Alles, was wir als deutsches Wesen lieben, ward uns durch ihn zum Kunstgenuss. Wer wird die leidenschaftliche Wucht seines gewaltigen Klingsor, wer die herzkraftige Gemüthswärme seines rührenden Kurwenal, wer die sonnige, breite Volksthümlichkeit seines liebenswürdigen Hans Sachs je vergessen, welchen drei Bayreuther Meisterleistungen alle diejenigen, die den Künstler auch in anderen Rollen zu sehen Gelegenheit hatten, mit hoher Bewunderung, zumal seinen Holländer und seinen Wotan, gesellen. Wenn wir, und mit uns Viele, Viele, die ihm unvergessliche Eindrücke verdanken, nun tieferauerd im Geiste an seinem Grabe stehen — so gilt auch unsere Trauer nicht allein dem Künstler in seiner Kunst, sondern im höchsten Maasse dem Menschen in diesem Künstler, den Jeder geliebt hat, der ihn kannte; und das, was seine innig beklagenswerthen Hinterbliebenen, denen der Tod fast zugleich auch die Mutter entriss, als herbsten Verlust zu empfinden haben, während ihnen die allgemeine Ehrung des Künstlers ein freudiger Trost werden mag — das bleibt für uns in unserem Weh um den nie wiederkehrenden Künstler ein wohlthuendes Gefühl: diese nun befreite Seele hat in das Reich unserer Kunst ein Licht des Liebenswerthen gestrahlt, das nicht erlischt, denn die Liebe höret nimmer auf, und in ihr nicht unser treues Gedenken an unseren Plank! —

Aus Amerika erhalten wir noch das folgende schöne Zeugniß edlen Gedankens an den grossen Künstler:

Eine Stimme, die in Tönen wahrster Kunst erklang, hat sich den volleren Harmonien zugesellt. Ein Freund ist durch die Pforten des Todes in das Reich eines höher entfalteten Lebens eingegangen. Denen, die ihn gehört haben, wird die Erinnerung an ihn stets eine Anregung sein zu allem Guten und Wahren. In dem Herzen seiner Freunde lebt er unvergesslich weiter.

Wir hier in Amerika zahlen unseren Tribut der Achtung, Bewunderung und Verehrung dem Manne, dem Künstler und dem Freunde, dessen Leben edel war, wie seine Kunst.

Fritz Friedrichs.

Marie Brema.

Tita Braun.

Lillian Nordica-Döme.

Hans Breuer.

Ernest van Dyck.

Ernestine Schumann-Heink.

Anton van Rooy.

Natalie Curtis.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Darmstadt. 15. 1. XLVIII. Vereins-Abend. Mozart-Abend: Quartett G moll, Arie des Sextus, Adagio aus der Klavier-Sonate C moll, Fantasie C moll für Klavier, Violin-Concert A dur, drei Sopranlieder, kleine Nachtmusik G dur. Mitwirkende: Frln. Aschaffenburg, Herren Mehmel, Senff, Weyns, Rudolph Müller, Kapellmeister W. Grümmer, W. Schmidt, cand. ing. W. Ewald, stud. Gottlieb, u. A. Dirigent: Herr Dr. Nagel. — Nach dem neuesten Verzeichnisse zählt der Verein jetzt 236 Mitglieder, gegen 201 im Vorjahre; der Vorstand besteht aus den Herren: H. v. Hahn, Oswald Mendelssohn, Hermann Sonne, Otto Stockhausen, Richard Senff, K. A. von Laffert, Willibald Nagel. —

Plauen. 17. 1. IV. Konzert. Werke von Beethoven, Bazzini, Schubert, Brahms, Rubinstein, R. Strauss, Svendsen, Wieniawsky, Moszkowsky, Chopin, Dorn, Cornelius, und: *Elsa's Traum*, „*Schlaf, holdes Kind*“, *Spinnlied* (Liszt). Mitwirkende: Fräulein Helene Mathey (ehemals Bayreuth), Herr F. v. Bose, Pianist von Leipzig, Herr Alfred Meyer, Konzertmeister aus Chemnitz; Klavier: Herr Musikdirektor A. Riedel. V. Konzert. 31. 1. Beethoven, Geistertrio, Konzert-Sonate, Trio Op. 97: Herren Percy Sherwood, Jos. Kratina, Joh. Smith von Dresden. — Nach dem Rechenschaftsberichte beträgt die Mitgliederzahl 510; das Vereinsarchiv umfasst 279 Werke; zur Ermöglichung des Festspielbesuchs wurden 1080 M bewilligt; 24 Exemplare der „*Gesammelten Schriften*“ wurden unter die Mitglieder verlost.

Wien. Akad. Wagner-Verein. III. interner Abend 28. 12. 99. Werke von Méhul, Gluck, Löwe, Agostino Steffani, Chr. Sinding, C. Horn, R. Strauss, Hugo Wolf, Hermann Götz, Robert Franz, — „*Schlaf, holdes Kind*“ und: *Monolog des Holländers*. — (Frln. M. Katzmayer, Hof-Opernsänger Herr L. Demuth, Herren v. Stoda, K. Severin; Vereinschor unter Leitung des Herrn F. Foll.)

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

VI.

Kein edler oder echter Styl gründete sich je auf etwas Anderes als auf ein aufrichtiges Herz. (Ruskin.)

Richard Wagner an Hans von Bülow.

Wiederum sind unseren Blättern zwei bedeutsame briefliche Aeusserungen des Meisters, aus der Züricher Zeit, zur Mittheilung an unseren Bayreuther Kreis gütig übergeben worden, welche insbesondere durch ihre Urtheile über die Musik der beiden — wie man damals sagte — „neudeutschen“ — Kunstgenossen und Freunde, Franz Liszt's und Hans von Bülow's, ein ebenso persönliches wie über das Persönliche hinausreichendes Interesse erwecken werden. In dem Briefe an Bülow zumal finden unsere jüngeren Musiker, welche aus den Neudeutschen zu Modernen sich zu entwickeln bestrebt sind, beherzigenswerthe Belehrungen über die Anwendung der von den grossen Meistern ihnen vererbten modernen Ausdrucksmittel. Diese Mittel würden nicht mehr als wagnerisch gelten dürfen, sobald ihre Anwendung unwagnerisch ausfielen, wofür der Meister selbst bereits in seinen vor 20 Jahren hier veröffentlichten Aufsätzen über das Operndichten und -Komponiren und besonders über die Anwendung der Musik auf das Drama die Grundsätze angegeben hat, zu denen die Stellen dieses Briefes, zumal in Betreff des „Wohlklanges“, neue Ausführungen bringen. Vielleicht führt diese Betrachtung auch dahin, dass man sich wieder etwas um die Kompositionen Bülow's bekümmert, nachdem der Bann, der so lange auf den Werken seines Meisters Liszt gelegen, endlich gebrochen zu sein scheint, sodass die schönen Worte seines grossen Freundes im zweiten Briefe, über die symphonischen Dichtungen, jetzt wohl auch schon in weiterem Kreise, als dem unseren, verständnissvolle Zustimmung finden dürften. Dieser zweite Brief wird ausserdem von unseren Lesern gewiss dankbar begrüsst werden als eine — man möchte sagen — krönende Zusammenfassung der im vorigen Stücke ihnen so reichlich mitgetheilten, und inzwischen wohl von ihnen bereits innerlich angeeignete Beiträge zur Beurtheilung des menschlichen und künstlerischen Verhältnisses zwischen Liszt und der Fürstin Wittgenstein einerseits, und andererseits zwischen den beiden Meistern. Die Fürstin als menschliche Persönlichkeit — gleich übermässig gross begabt an Geist und Herz — und Liszt als künstlerisches Genie — der Schöpfer des „Orpheus“ und der „Préludes“, — erscheinen hier noch einmal neben einander in der vollen Klarheit des Meisterblickes, der sich durch nichts äusserlich Störendes die Erkenntniss der inneren Tiefen beirren lässt. — Bei dieser Gelegenheit sei im Rückblick auf jenen Aufsatz über Liszt's Briefe noch berichtigend bemerkt, dass die dort erwähnte Dichtung der „Trojaner“ nicht eigentlich von der Fürstin selbst ausgeführt worden ist, wenn sie auch Berlioz. für diese Arbeit alle bestimmenden Anregungen hatte zu Theil werden lassen.

H. v. W.

I.

Bester Hans!

Schön Dank für Deine Briefe, und noch mehr für Deine Zusendung! Deine Compositionen haben mich sehr beschäftigt und angeregt; vom Anfang der Bekanntschaft damit setzte es mich aber in Beklemmung, dass Du von mir ein Urtheil darüber erwartest, wie ich es Dir unmöglich geben kann. Wie soll ich zu allererst zu (r) einer deutlichen Vorstellung von der Sache kommen? Du kennst mein infames Klavierspiel, mit dem ich mir nichts bewältigen kann, als was ich bereits deutlich mir zur Vorstellung gebracht habe: was ich aber mit dem Auge mir aneigne, ist gegen das, was ich von einer Sache verlange, zu wenig, um mir einen Begriff davon zu geben. Nun giebst Du aber zu, dass in jeder Beziehung Dein Styl der Art ist, dass er sich nicht ohne überzeugende Erfahrung von dem Eindrücke des Vorgetragenen beurtheilen lassen kann. Zuerst sah ich mich daher nach Dir als Klavierspieler um, dann nach einem — über alle Begriffe ausgezeichnetem — Orchester, um genau zu erfahren, wie Deine Musik sich ausnimmt. Was ich mir nun ohne diese Hülfe mühsam zusammengestoppelt habe, das dürftige Bild, das ich mir damit einzig herstellen konnte, mag und kann ich nun aber nicht für die Sache selbst halten, und somit erkläre ich Dir — dass Du mir Deine Compositionen noch schuldig bist. — Soll ich aber nun darnach urtheilen, was ich mir so auf meine naive Weise glaube zum Verständniss gebracht zu haben, so musst Du Dich mit folgendem ganz persönlichen Daführhalten begnügen.

Deine Erfindung hat mich sogleich betroffen: Deine Gabe hierfür ist unverkennbar stark, und namentlich offenbart sie sich in der jüngeren Composition der Orchester-Phantasie. Die thematische Structur, in Anlage und Ausführung, ist gross und übersichtlich, und besonders in der Phantasie neu, weil ganz aus dem Gegenstande hervorgegangen. Die Charakteristik der Motive ist deutlich, doch in der Cäsar-Ouvertüre noch nicht so bestimmt wie in der Phantasie; mindestens kann ich nach dem einzig gewonnenen kümmerlichen Eindrücke noch nicht — ohne willkürlich zu sein — mich entschliessen, die Motive überall genau auf gewisse Gegenstände zu beziehen; das liegt aber hier auch wohl im Stoffe, der jedenfalls nicht ganz günstig ist; auch hat diess — wie mir scheint — hier selbst darauf gewirkt, die Themen selbst weniger originell — d. h. immer sprechend — gestalten zu lassen. So will mir z. B. das Hauptthema im Blech nicht recht sonderlich vorkommen, sondern etwas wie Bombast erscheinen, den man allemal hervorbringt sobald man nicht recht weiss, was man mit dem gegebenen dichterischen Motive anfangen soll. Diess ändert sich sehr vortheilhaft bereits in der Phantasie: hier bist Du Deiner Sache gewisser gewesen und wenn ein Musikstück Stimmung hat, so ist es dieses: dass es eine grässliche Stimmung ist, ist eine andere Sache. Ueberhaupt bist Du in dieser Composition viel selbstständiger; Alles in ihr

ist unverkennlich. In beiden Arbeiten bewundere ich aber Deine Technik in der Du — meines Dafürhaltens — was schwierige Formen, für das Detail wie für den ganzen Zug, betrifft, nicht füglich zu übertreffen sein wirst. Ich kann somit nicht anders, als Dir Meisterschaft zusprechen, so dass ich der Meinung bin, Du kannst Alles machen, was Du willst. Wenn ich dagegen — in Bezug auf das Formelle — ein gründliches Bedenken habe, so ist es Dein Verhalten zum harmonischen Wohlklang: hierin gestehe ich Dir — habe ich noch keinen anderen Eindruck gewonnen, als den einer höchst bedeutenden Musik auf verstimmten Instrumenten vorge tragen, und in Bezug hierauf ist es eben, wo ich einen bestimmenden sinnlichen Eindruck durch eine ausgezeichnete Aufführung mir noch wünschen muss, ehe ich die empfundene Beängstigung los werden kann. Ich weiss gewiss aus Erfahrung, dass es Gegenstände auch der musikalischen Darstellung giebt, die gar nicht anders auszudrücken sind, als dass man für sie auch harmonische Momente auffindet, die dem Ohre des musikalischen Philisters verletzend vorkommen müssen. Erkannte ich diess beim eigenen Arbeiten, so leitete mich aber zugleich auch immer ein ganz bestimmter Trieb, die harmonische Härte soviel wie möglich wiederum zu verdecken und endlich so zu stellen, dass sie als solche (meinem Gefühle nach) endlich gar nicht mehr empfunden werden sollte. Nun kann ich noch nicht die Empfindung los werden, als ob es Dir fast entgegengesetzt ginge, nämlich als ob es Dir recht darauf ankäme, dass die Härte als Härte empfunden werde, und am übelsten tritt mir das da hervor, wo ich die ganze Erfindung sich eigentlich bloss in dieser Härte kund geben sehe. Du magst mich nun selbst für einen Philister halten, oder nicht, so gestehe ich Dir doch, dass ich z. B. das



am Schlusse der Phantasie, — schon weil diese Ueberraschung zu wohlfeil ist, um keinen Preis geschrieben haben möchte: — was z. B. mit dem D in



anders gewonnen sein soll, als dass man glaubt es werde falsch gespielt, kann ich auch nicht begreifen. An das



habe ich mich, weil ich sah, dass Dir viel darauf ankam, mit völliger Abrihtung zu gewöhnen gesucht: für Momente ist mirs gelungen, nament-

ich wenn ich mir die Empfindung des Selbstmord-Wahnsinns recht vor das Gefühl brachte. Doch hält's nicht lange an, und ich falle in meine alte Schwäche zurück, die mich glauben macht, dass die Kunst eben darin bestehe, grade die seltsamsten, ungewöhnlichsten Empfindungen dem Hörer so mitzutheilen, dass seine Aufmerksamkeit nicht durch das Material des Gehöres abgelenkt werde, sondern gleichsam meiner schmeichelnden Lockung ohne Widerstehen nachgebe, auch das fremdartigste willig in sich aufzunehmen.

Sieh, Hans, dergleichen Sachen habe ich wahrlich auch durchgemacht, und zwar in meiner allerersten Componir-Zeit, wo ich alles Uebrige nur nebenbei abmachte, bis ich wieder solch einen harmonischen Witz auffand. Damals konnte ich aber noch nichts rechtes machen, und wäre namentlich nicht im Stande gewesen, ein Musikstück zu schreiben, das so Hand und Fuss hat, und von solcher Meisterschaft zeugt, wie Deine Phantasie. Bei Dir nimmt es mich nun Wunder: gewiss, Du irrst Dich in Dir, Du hast viel zu viel Erfindungskraft, als dass Du Dir in solchen Mätzchen ernstlich gefallen solltest. Sieh, es liegt so etwas Kaltes und Jüdisch-Indifferentes darin, wenn Andere, wie es wirklich der Fall ist, bei unserer Mittheilung nur auf solche Sonderbarbeiten achten, und sich darüber mit uns unterhalten, als ob die eigentliche Sache nichts wäre. —

Du siehst, wie gering ich hiervon denke, und dass meiner Ueberzeugung nach meine Ausstellung an Deinen Werken nur Unwesentliches, nicht aber das Wesentliche trifft. Somit nimm mein Urtheil, — wiewohl ich es durchaus nicht als solches gelten lassen will — als Dir nur sehr günstig auf. Ich entsinne mich nicht, durch ein neueres Musikstück, trotz mangelhafter Kenntniß so stark in meiner Stimmung betroffen worden zu sein, als namentlich durch Deine Phantasie. Hast Du sie denn gehört? — Das sagst Du mir nicht.

Für heute war diese Mittheilung wohl die Hauptsache. Ueber andres schreibe ich Dir ein andermal. — Mein Leben ist unter der Canaille; wozu ich Anregung zum Musikmachen nehmen soll, begreife ich immer weniger. Ein grosses Geschenk ist mir jedoch geworden durch die Bekanntschaft mit den Werken des grossen (35 Jahre lang absichtlich von den Professoren ignorirten) Philosophen Schopenhauer. Seine Hauptwerke musst Du Dir sogleich kommen lassen: „Die Welt als Wille und Vorstellung“, Leipzig, Brockhaus. Dann „Parerga und Paralipomena“ Berlin A. W. Hayn. Du wirst staunen, wenn Du diesen Kopf kennen lernst. —

Freude soll es mir ausserdem machen, wenn meine Wurm-Melodie Dir gut verdauen hilft. In diesen Tagen kommt Lohengr. in Breslau heraus. Leb wohl und behalt' mich lieb!

Dein R. W.

(Brief ohne Datum und Ortangabe. Der Poststempel ist von Zürich und trägt das Datum 26. Okt. 54.)

II.

Zürich, 29. Nov. 1856.

Liebster Hans!

Ich hab' Dir auf Deinen letzten schönen Brief noch nicht geantwortet, weil ich abgehalten war und auch ein Briefchen an Dich (durch den jungen Bayerischen Grafen) unterwegs wusste.

Nun danke ich Dir noch schönstens, namentlich auch für Deine Freude über das Berliner Hof-Lothengrin Ereigniss, das jedoch nur fast beängstigendes für mich hat, da ich — ohne mich — die Oper in Berlin nicht aufführen zu lassen gedenke.

Den kleinen preussischen Prinzen und Prinzessinen kann ich aber darum doch nur gut sein.

Vorgestern habe ich endlich Liszt — der nun über 6 Wochen bei mir war — bis an den Bodensee begleitet. Wir haben viel zusammen erlebt, doch würde unser Zusammensein noch ergiebiger gewesen sein, wenn nicht einerseits Kranksein, andererseits die entsetzliche Professoren-Sucht der Fürstin uns etwas empfindlich gestört hätten. Wie die Dame nun aber ist, jedenfalls ein monstrum per excessum an Geist und Herz, kann man ihr aber nicht lange böse sein; nur gehört Liszt's unvergleichliches Temperament dazu, diese Lebhaftigkeit auszuhalten; mir armem Teufel ging's oft übel dabei — ich kann diese ewige Aufgeregtheit nicht aushalten. So bin ich jetzt doch eben fast nur froh, dass ich wieder zur Ruhe komme, und an die Wiederaufnahme meiner Arbeit denken kann.

Liszt's neue Kompositionen haben mich ganz gewonnen: die Esel — und das sind sie ziemlich alle — werden lange zu thun haben, ehe sie dieses Phänomen unterbringen. Mir ist er klar und nah', selbst da wo ich ihm ferner stehe, und ich bin über den eminenten Werth seiner Schöpfungen mit mir ohne allen Widerspruch einig. In St. Gallen — wo man eine Art Musikfest für uns bereitete — führte er mir seinen Orpheus u. die Préludes auf, von denen ich den ersteren für ein ganz einziges Meisterwerk von der höchsten Vollkommenheit halte. Auch die Préludes, denen ich nur etwas mehr Originalität des Hauptmotivs wünschte, sind schön, frei und nobel.

Lass mich bald wieder hören, und nimm meinen herzlichsten Wunsch einer baldigen glücklichen Lösung der Dir jetzt zunächst liegenden Lebensangelegenheit!

Dein

R. W.

Beiträge zur Weltanschauung

auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie.

Von Gustav Wittmer.

VI.

Die Kunst.

Es wurde schon früher darauf hingewiesen, dass die Vernunft für sich allein weder als das einzige, noch als das wichtigste Merkmal für die Unterscheidung des Menschen vom Thier anzusehen sei, dass vielmehr ebenso sehr und noch in erhöhtem Grad die geniale Auffassung der Welt als solches zu gelten habe, die den Menschen einestheils zum Moralischen, andererseits zur künstlerischen Darstellung hinführt und ihm Wesen und Bedeutung der Welt durch unmittelbare Intuition enthüllt.

Der dem Menschen eigenthümliche Schaffenstrieb ist im Grunde kein anderer, als der der Natur selbst, und auch die künstlerische Produktion ist gewissermaassen nur eine Fortsetzung der natürlichen. Diese letztere geht jetzt über sich selbst hinaus und durch das menschliche Erkenntnissvermögen hindurch, dessen sie sich nun weiterhin bedient. Sie schafft nun gleichsam mit bewusstem Instinkt, wie auf den niederen Stufen unbewusst. Es wird demnach doch neben der Analogie eine grosse Diversität zwischen beiden Arten des Schaffens bemerkbar sein; jene wird aber um so mehr hervortreten, je enger sich die Produktion an die Natur selbst anschliesst.

Diese selbst ist ja eine vortreffliche Baumeisterin, Malerin und Komponistin. Wir bewundern ihren Höhlenbau, die Struktur ihrer Gebirgsmassen, ihre wunderbaren Spiegelbilder im Wasser, die feinen Wellenlinien und manigfachen Ornamente, die sie zu zeichnen versteht, die Plastik ihrer Gestaltungen aller Art, endlich ihr reich besetztes Orchester im Singen und Rauschen des Waldes, des Meeres oder des Sturmes. Ja, die Kunst steckt wahrlich in der Natur, wie Albrecht Dürer sagt, man muss sie nur „herausreissen.“

Allein die Kunst im eigentlichen Sinne beginnt doch erst mit dem Reflex, dem Wiederhall, den die Eindrücke der Natur im menschlichen Gemüth hervorrufen. Der künstlerische Mensch empfängt Eindrücke aus einer Lichtwelt und einer Schallwelt, dazu kommt im eigenen Innern die Phantasie. Je nachdem er nun für die Eindrücke dieser oder jener Art empfänglich ist, je nachdem sie eine Resonanz in ihm finden, wird er sich dieser oder jener Kunstgattung zu wenden. Es kommt uns aber hierbei zunächst nicht auf die praktische Ausübung der Kunst selbst an; wir haben es nur mit der künstlerischen Anlage zu thun. In diesem Sinn hat

das oft zitierte Wort Lessings, dass Rafael auch ohne Hände der grösste Maler gewesen sei, seine Berechtigung. Die praktische Ausübung der Kunst hängt weiterhin von der Art und Richtung der Produktivität sowie auch von zufälligen Umständen ab, welche den Entwicklungsgang des Menschen beeinflussen. Es ist sehr wohl möglich, dass ein mit der geringsten Anlage begabter Mensch, der aber in einer Umgebung aufwuchs, die ihm in jeder Weise förderlich war, sich zu einem geschickten Routinier auszubilden vermag, während andererseits die höchste Begabung ohne alle äussere Anregung und Begünstigung bleiben, aber eben doch als solche vorhanden sein kann. Erziehung ist auch in dieser Richtung von grosser Bedeutung, und so liegt auch dem Worte „Genie ist Fleiss“ eine gewisse Wahrheit zu Grunde. Ein bedeutender Künstler bekannte mir einmal, er würde nie zur Meisterschaft im Zeichnen gelangt sein, hätte ihn nicht von frühester Jugend an sein Vater mit äusserster Strenge dazu angehalten. So ist auch in anderen Richtungen ersichtlich, wie viel sich durch konsequente Uebung und Sammlung des Geistes auf einen Punkt erreichen lässt.

Der ausübende Künstler bekundet durch seine Schöpfung eigentlich nur seine besondere Art und Weise der Auffassung vor anderen, wenn der nicht ausübende sie nur für sich allein hat oder sie nur durch Worte mitzutheilen vermag. Hat er aber den richtigen Blick, so sieht er die Kunst in der Natur selbst und bedarf dazu nicht der Werke anderer. Er wird dann in der unmittelbaren Betrachtung der Natur selbst weit mehr finden als ihm irgend ein Gemälde darbieten kann. Die grosse Anziehungskraft, welche echte Kunstwerke ausüben, beruht zum Theil darauf, dass sie den Beschauer die Möglichkeit eines Sehens der Dinge gewähren, dessen er selbst nicht fähig ist, dass sie ihn einmal mit den Augen eines anderen sehen lassen und ihn so über sich selbst hinaus heben.

Worin besteht nun aber die künstlerische Kontemplation und die Kunst selbst? Betrachten wir das Wirken der Natur, so finden wir, dass sie bei weiser Sparsamkeit in der Auswahl ihrer Mittel nach immer höheren Bildungen strebt und aus dem Allgemeinen nach dem Individuellen. Durch die ganze Pflanzen- und Thierwelt hinauf verfährt sie generalisirend, im Charakter der Gattung verharrend und unbewusst. Erst mit dem Menschen gelangt die Natur zur Individualisation und zur Selbsterkenntniss und durch ihn und mit ihm schafft sie nun mit Bewusstsein weiter. Wäre es ihr nur darum zu thun, blosser Spiegelbilder ihrer selbst zu erzielen, so hätte es offenbar eines so grossen Aufwandes, wie die Bildung des menschlichen Genius, gar nicht bedurft; solche leistet sie sich selbst oder sie können durch Apparate hergestellt werden. Es wäre der *lex parsimoniae* der Natur entgegen, wollte sich der Mensch in seiner künstlerischen Thätigkeit darauf beschränken. Die Natur bedarf des Menschen nicht als eines blossen Spiegels, sie will seine Schöpferkraft in Anspruch nehmen, um sich damit über sich selbst zu erheben und ihr wahres Wesen zur Darstellung

zu bringen. Lässt sich denn überhaupt ein vollkommenes Spiegelbild der Natur herstellen? Wäre es möglich z. B. mit der beschränkten Auswahl von Farben, wie sie dem Maler zur Verfügung stehen, jene wunderbaren koloristischen Effekte zu erzielen, wie sie in der Natur selbst angetroffen werden? Das wird wohl selbst der grösste Kolorist nicht behaupten wollen. Die Natur zeigt sich niemals in ihrer eigentlichen Gestalt, sondern immer nur durch das Medium sinnlich-geistiger Wahrnehmung von Individuen, also sie erscheint jedem anders. Wir kennen, um mit Kant zu reden, nur Erscheinungen, und diese sind Produkte unseres Kopfes. Der Naturalismus beruht also auf falscher Voraussetzung, und nicht jedes Bild, welches hinter eines Menschen „alberner Stirn“ entsteht, ist das der Natur selbst.

Fragen wir, was der Kunst zu allen Zeiten ihren besonderen Werth verlieh, so ist es Form, Auswahl, Gedakentiefe und ein gewisser visionärer Charakter ihrer Erscheinungen, bedingt durch das eigenthümliche Auffassungsvermögen des Künstlers. Es gibt ja noch andere Kräfte als die des Verstandes, wenngleich die letzteren immer eine allgemeinere Geltung haben werden. Durch ihren besonderen Charakter war die Kunst zu allen Zeiten weit emporgerückt über alles sonstige menschliche Können, er ist innig mit ihr verbunden und ihr Begriff ist kein herrenloses Gut, das sich jeder zu beliebigem Gebrauch aneignen könnte.

Wenn wir heute oft ganz andere Dinge als Kunst angepriesen sehen, so ist das nur die natürliche Folge einseitiger Verstandesbildung, die das wahre Wesen der Dinge in ihrer empirischen Erscheinung zu erkennen glaubt. Um aber das Verkehrte des sog. Naturalismus in der Kunst einzusehen, betrachte man nur die Studien, welche zehn Maler nach dem nämlichen Objekt malten. Stimmen sie vollkommen überein? Und, wenn nicht, wo blieb die Natur?

Eine anarchische Tendenz hat sich auch in der Kunst in neuerer Zeit geltend gemacht und es ist bezeichnend für die Urtheilslosigkeit des grossen Publikums, dass alle die Talmi- und Similiwaaren von künstlerischen Erzeugnissen aller Art Absatz und Nachfrage finden. Es fehlt uns der Formensinn, die natürliche Anlage zur Kunst, und findet sich beides einmal bei Einzelnen, so fehlt es wieder an Anregung von aussen und an Verständniss. Der Künstler ist bei uns einem Redner zu vergleichen, der in einem Lokal mit mangelhafter Akustik spricht, oder im Freien, wo der Sturm jedes Wort verweht, während in Griechenland der Künstler gewiss sein konnte, für jede seiner Intentionen volles Verständniss zu finden. Das Verlangen, die künstlerische Form aufzunehmen, war ebenso allgemein und stark als das, sie zu geben. Wir dagegen haben eine nothgedrungene Kunstpflege unter staatlicher Protektion.

Man versteht unter Kunst im Allgemeinen hauptsächlich die der äusseren Formen, die bildende Kunst. Zum äusseren Schwinkel unseres Auges ist uns aber gleichsam als Scheitelwinkel ein innerer gegeben, der

wie jener eine Welt umfasst, alles das, was wir unter dem weiteren Begriff Gefühl verstehen. Diesem aber stehen andere künstlerische Ausdrucksweisen zu Gebote: zunächst Musik und Dichtkunst.

Wenn im Allgemeinen das Leben und Weben der Organismen als ein ununterbrochener Wirbeltanz zwischen Objekt und Subjekt erscheint, beruhend auf wechselseitiger Aktion und Reaktion nach Maassgabe des Willenstriebes, so nimmt der geniale Mensch dem gegenüber eine Ausnahmestellung ein. Im gewöhnlichen Verlauf der Dinge sind Objekt und Subjekt so unzertrennlich mit einander verkettet, dass es diesem gar nicht einfällt, sich auch nur auf einen Augenblick dem Gedanken hinzugeben, jenes, das Objekt, sei doch in gewissem Sinne von ihm abhängig. Es nimmt ohne Weiteres die äussere Welt als die der wahren Realität. Das ist der Standpunkt des natürlichen, uns angeborenen und anerzogenen Realismus. Der Künstler nun verliert sich und vergisst sich freilich auch im Anschauen der Objekte und er reagiert darauf, aber er vergisst dabei auch die Beziehungen zum Willen, und seine Reaktion besteht darin, dass er jene vermöge seiner gestaltenden Kraft zu Kunstobjekten erhebt.

Seit Kant's grosser Entdeckung steht das menschliche Selbstbewusstsein im Mittelpunkt der Welt, wie seit Kopernikus die Sonne inmitten der kreisenden Planeten. Wir bewegen uns nicht mehr um eine realistische Welt ausser uns, sondern die Realität ist in uns selbst, die Dinge draussen erhalten durch uns erst ihre Beglaubigung. Der Genius des Künstlers vollends wirkt wie die Sonne leuchtend, schauend, bescheinend, ist Fixstern nicht Wandelstern. „Im Raum wohnt das Erhabene nicht“, und das Auge ist, wie der Evangelist Matthäus sagt, „des Leibes Licht“.

Wie unser Verstand die Sinneseindrücke zu Vorstellungen verarbeitet und diese alsdann in die Aussenwelt versetzt, so verfährt ähnlich der Künstler mit den Gebilden seiner Phantasie, nur dass diese mehr durch inneren als durch äusseren Impuls entstehen. So sagt Faust am Peneios (Klass. Walpurgisnacht):

Ich wache ja! O lasst sie walten,
Die unvergleichlichen Gestalten,
Wie sie dorthin mein Auge schickt.

Je nach der Resonanz, welche die Eindrücke der Natur in der Brust des Künstlers finden, und je nachdem er diese oder jene Seite der Natur erfasst, wird er die eine oder die andere Kunst ergreifen. Schallt es mächtig in den Wald, so wird es darin ebenso wiederhallen. Das Höchste aber ist erreicht, wenn der Genius, sowohl auf Eindrücke der Lichtwelt wie der Schallwelt reagierend, gleichsam zum Reflex der gesamten Natur und Menschheit wird und er mit allumfassendem Gemüth alles nach zu empfinden vermag, was je die Menschenbrust bewegte. Jeder unserer Sinne vermittelt uns die Aussenwelt nur einseitig, erst aus der Vereinigung der Sinneseindrücke entsteht die Totalität der Anschauung, so auch wird sich das

vollkommene künstlerische Schaffen nicht nur an das Auge, sondern auch an das Gehör wenden.

Wenn Kant, dem im natürlichen Realismus Befangenen hierin völlig unverständlich, sagt, dass wir durch die Vorstellung niemals zum Ding an sich gelangen und immer eine Kluft zwischen diesem und uns bestehen bleibt, so würden wir den Sinn davon schon eher fassen, wenn wir nur auf den Gesichtssinn angewiesen wären. Wir würden dann zwar die Schönheit der uns umgebenden Natur bewundern, ihr Farbenspiel würde das Auge entzücken, das Ganze aber würde uns als unbegreifliches Phantom erscheinen. Erst durch das Gehör werden wir in näheren Kontakt mit den Dingen selbst gesetzt, wenn sie uns auch damit noch nicht völlig abgeschlossen werden, was nur auf anderem Weg möglich ist. Da dringt ein Freudenschrei, ein Klageruf zu uns, und sofort sind wir im Tiefsten ergriffen. Befinden wir uns bei lautloser Stille auf Bergesgipfeln, auf der Haide, im tiefen Wald, so kann es wohl geschehen, dass uns ein *horror vacui* überfällt. Wie anders, wenn dann plötzlich ein Windhauch durch die Baumwipfel weht. Dann wird uns erst das Leben der Natur offenbar und wir begreifen, wie einst unsere Vorfahren die Gottheit im Rauschen heiliger Eichen verehren konnten, oder wenn, wie in griechischer Vorzeit, der mystische Klang metallener, vom Wind bewegter Becken, an den Zweigen heiliger Bäume befestigt, den Hörer mit frommem Schauer erfüllten. Auch mag hier an den plötzlich sich erhebenden und wieder leise verschwebenden Klang sogenannter Aeolusharfen erinnert werden.

Die Vorstellung des belebenden göttlichen Prinzips war von alter Zeit her mit dem Begriff des Hauches, des Wehens, des Atmens verknüpft. Wir erinnern nur an Amun-Kneph, den wehenden Urgeist der Aegypter, an den altasiatischen Sturmgott Bel, ferner an den Gott der Genesis, welcher dem aus Erde gebildeten Menschen den göttlichen Atem einblies, an das Pneuma der Griechen, an den heil. Geist des Neuen Testaments, welcher meist als *πνεῦμα δαιμόνιον* oder *πν. ἄγιον* bezeichnet wird. Bildlich sehen wir ihn in älteren Gemälden recht charakteristisch dargestellt, z. B. in Rafaels heil. Cäcilie, wo die musizierenden Engel mit fliegendem Haar erscheinen, wie angeweht vom göttlichen Pneuma. Der Glaube, dass das göttliche Wesen im Gewittersturm erscheine, ist ein uraltes mythischer. Auch im Buch Hiob sehen wir den Jehova in dieser Gestalt auftreten, hierin die Verwandtschaft seiner mythischen Verkörperung mit dem altasiatischen Bel bezeugend. Im Evangelium Johannis wird der heil. Geist mit dem Wind verglichen, der bläst, wo er wolle, und von dem man nicht wisse, woher er komme und wohin er fahre, und Christus theilte ihn nach dem selben Evangelisten den Jüngern mit, indem er sie anblies.

Schon sprachlich kommt jene Beziehung zwischen Hauch, Wehen und Lebensprinzip zum Ausdruck, indem *anima*, *animus* verwandt erscheinen mit *ἄνιμ*, *ἄνεμος*. (Bemerkenswerth auch *spiritus* für Hauch.)

Wozu nun dieses alles? Es hat uns dem Ziel ganz nahe gebracht und sollte nur die Wege ebnen zum Verständniss der Musik als der eigentlich göttlichen Kunst oder Kunst des heiligen Geistes, denn auch sie ist ein Hauch, ein Wehen. Der Gesang vor Allem steht in unmittelbarer Beziehung zum Atmen, und was ist die Thätigkeit der Holz- und Blechbläser anders als ein modifizirtes Ausatmen, das *ἐνλὼν πνεῦμα* des Euripides. Am wirksamsten aber kommt das Pneuma bei dem gewaltigsten Instrument, das zudem ausschliesslich sakralen Zwecken dient, zur Geltung: bei der Orgel.

Der Genius, welcher die ganze Natur und Menschheit in sich aufnimmt, um sie durch sich selbst wieder zum künstlerischen Ausdruck zu bringen, wird, wie schon bemerkt, ebenso den Eindrücken der Schallwelt wie der Lichtwelt offen stehen, denn erst aus dem Zusammenwirken beider entsteht der volle Naturaccord. Im ruhigen Zustand wirkt die Natur nur durch das Licht, erst die Bewegung bringt den Schall hinzu. Wir sehen den Felsen, den Bergespitze, aber wir hören und sehen die brandende Woge, das Tosen des Wasserfalles, das Stürzen der Lawine, wir sehen und hören das Gewitter, den sturmgepeitschten Wald, das freudig oder leidvoll bewegte Geschöpf. Ja, wir bedürfen jetzt kaum noch des Gesichtssinnes, wir nehmen das alles schon deutlich durch das Gehör wahr. Wie wäre nun höchster künstlerischer Ausdruck von Natur und Menschheit möglich und denkbar ohne Beihülfe des zum Ton erhobenen Schalles?

Gewissermaassen liegt auch die Musik schon in der Natur. Wenn am warmen Frühlingsabend die Amseln und Drosseln am Waldessaum jubiliren, in der Tiefe ein Wasser rauscht, wenn ein Windstoss durch Fichten hinstreicht, und so das schönste Geigenunisono hervorzaubert, dazu ein Glockenklang und der Paukenwirbel eines fernen Gewitters — was fehlt da eigentlich noch zum Orchester? Freilich noch der Künstler, der das alles in geordnete Harmonien umsetzt, der die Sprache der Natur zur Idealsprache des eigenen Gemüthes erhebt. Denn die Musik als Kunst ist ja niemals ein blosses Tonspiel.

Wenn wir aber hier die tönende Natur vernehmen, so nähern wir uns zugleich der tiefsinnigen Auffassung Schopenhauers vom Wesen der Musik, die er, wie bekannt, als den idealen Ausdruck des Weltwillens selbst erklärt.

Ist es nun in Natur und Menschenleben der Wille, der alles wirkt und bewegt, so kann es für den Künstler keine höhere Aufgabe geben als die, ihn in seinen verschiedenen Erscheinungsformen zu fixiren, aber auf seiner höchsten Stufe, im Bereich des Menschlichen also im Drama. In den meisten Fällen wird es nun in der Weise geschehen, dass mehr der individuelle Wille, die historische Erscheinung zur Darstellung gebracht wird, und dann haben wir das Wortdrama im gewöhnlichen Sinn, oder auch je nach Umständen ein „Libretto“ mit der Bestimmung „in Musik gesetzt“ zu werden. Ist jedoch der Genius von universeller Bedeutung, so dass er sich über das Individuelle zu erheben vermag, so wird er nur im Mythos

sein Genüge finden können, weil dieser den Kern des nationalen Wesens enthält und in ihm die Gemüthswelt eines Volkes sich gleichsam verdichtet hat, und wiederum auch nur im musikalischen Drama, weil ja eben die Musik Ausdruck des Weltwillens ist, wie er sich uns hier in mythischer Gestaltung offenbart. Das Menschenleben erscheint als die höchste und heftigste Manifestation des Willens, also bieten sich hier auch die höchsten Aufgaben für die Kunst des musikalischen Ausdruckes dar. Der Künstler sieht über die Einzelercheinungen hinweg auf den Kern der Dinge. Darum ist ihm auch der historische Mensch als solcher gleichgültig, der echte Typus erscheint ihm nur mythisch. Da ist höchste Konzentration des Weltwillens, da gewinnt alles Bedeutung für den musikalischen Ausdruck und selbst die Sprache muss sich dem fügen. Alle reine Instrumentalmusik erscheint nur wie eine Vorstufe zum Drama.

Nun ist es merkwürdig wie selbst Erscheinungen, die nur für das Auge Bedeutung zu haben scheinen, ja wie die gesammte Natur dieses musikalischen Ausdruckes fähig werden und so gleichsam in ein neues Dasein gerufen werden kann. Es findet aber jetzt nicht eine äussere Einwirkung auf den Gehörnerv statt, sondern eine innere. Das Geheimniss des musikalischen Schaffens besteht ja überhaupt darin, dass sich das in der Wirklichkeit oder in der Phantasie Angesehene sofort auch in Töne umsetzt. Der Tondichter sieht nicht erst Gestalten und Bilder, um sie danach erst nach den Regeln eines angenehmen Klingklanges in Musik zu setzen, die musikalische Komposition findet vielmehr, zum mindesten in der Idee, wenn auch nicht in der Ausführung selbst, gleichzeitig mit der dichterischen statt. Zur Erklärung dieses geheimnissvollen inneren Vorganges muss eine besonders feine Struktur und Ausbildung der Nervenmasse und des ganzen Nervensystems angenommen werden, wie sie nur dem künstlerischen Genius eigen sein mag. Es ist, als ob bei ihm der Gehörnerv in geheimem Kontakt mit dem Sehnerv stände, und als ob jener zugleich mit diesem affiziert würde, wie eine in Schwingung versetzte Saite eine andere verwandte mit vibriren lässt. Die Verschiedenheit der sinnlichen Wahrnehmungen beruht nicht auf einer Verschiedenheit der Nervenmasse selbst, sondern nur auf der der äusseren Sinnesorgane. Nun empfängt aber der Genius seine Vorstellung nicht nur durch diese, sondern er bildet sie auch im eigenen Innern. In seinem Wahrtraum erhalten die Sinnesnerven Impulse von innen und werden so in ähnlicher Weise erregt wie durch äussere Eindrücke, wie eine Metallscheibe den gleichen Klang gibt, ob man sie von dieser oder von jener Seite anschlägt. Es kann das aber bis zu dem Grad der Fall sein, dass jemand wirklich Geister zu sehen und zu hören glaubt, wenn er sich allzuweit vom klaren Selbstbewusstsein entfernt.

Nun sieht der Künstler nicht nur den strahlenden Glanz des gezückten Schwertes in der Hand seines Helden, er hört ihn auch, und wir hören ihn mit ihm, wir hören und sehen durch seine Kunst, wie im Vorspiel zu „Rhein-

gold“ das geheimnissvolle Walten des Urelementes und glauben uns in die Tage der Schöpfung versetzt, da der Geist Gottes über den Wassern schwebte, oder wir sehen und hören auch den rastlos dahinstürmenden todesmatten Siegmund, noch bevor er die Scene selbst betritt.

Der Genius wird nun zwar niemals in jenes Extrem verfallen und zum Geisterseher im gewöhnlichen Sinne des Wortes werden; er wird sich seines Schaffens immer klar bewusst bleiben, aber auch er sieht seine Gestalten leibhaftig vor sich, lebt mit ihnen und empfindet ihr Wohl und Wehe bis ins Innerste.

Zahlreiche Beispiele jener Art liessen sich aus der Musik-Litteratur anführen. Wer sieht nicht in der Scene des „Fidelio“, wo Pizzarro den Tod seines Gefangenen beschliesst, bei den Worten: „Ein Stoss etc.“ den Mordstahl blinken? Auch könnte hier an die Schwerterweihe in den „Hugenotten“ erinnert werden, so wenig deren Schöpfer im Uebrigen mit Wagner oder Beethoven in Vergleich zu stellen ist. Eines der schönsten Beispiele, wie der Tondichter selbst leblose Gegenstände des musikalischen Ausdrucks fähig zu machen und sie so zu beleben weiss, findet sich im „Parsifal“, wo der im Zaubergarten von der Hand Klingsor's geschleuderte heilige Speer in stürmisch jubelndem Harfenklang, der seinen Flug begleitet, über seine Befreiung aus unwürdiger Haft zu frohlocken scheint.

Steigerung des natürlichen Eindrucks durch Uebertragung der Empfindung von einem Sinnesnerv zum anderen, oder gewissermaassen durch kombinierte Sinnesthätigkeit, findet sich auch sonst in der Dichtung, z. B. wenn Goethe zu Anfang von Faust's zweitem Theil die Sonne mit ungeheurem Getöse aufgehen lässt.

Horchet! horcht dem Sturm der Horen:
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.

Freilich gehören eben Geistesohren dazu, um das zu vernehmen, und nur mit solchen hört auch der Tondichter das von ihm Erschaute. Obiges Beispiel will sagen, dass das Schauspiel der aufgehenden Sonne eigentlich zu übermächtig wirkt, um nur mit dem Gesichtssinn aufgenommen zu werden, daher ihm der Dichter erst die volle poetische Wirkung ertheilt, indem er nach dem Vorgang Homers und Ossians die Sonne ertönen lässt.

Eine gewisse Analogie mit solcher Kombination der Sinneseindrücke könnte man darin finden, wenn man zwischen einem Klang, einem Duft oder einer Farbe Verwandtschaft zu erkennen oder zu empfinden glaubt, wie das auch durch die Bezeichnung Klangfarbe, Farbenton etc. angedeutet ist, oder auch, wenn beim Schwinden der äusseren Sinne das Bewusstsein nur noch ein inneres ist. Ein erhabenes Beispiel dieser Art bietet der herrliche Schlussgesang Isolde's dar:

— — — — —
 soll ich atmen,
 soll ich lauschen?

— — — — —
 in der Duft-Wellen
 tönendem Schall etc.

Fragen wir nun worin die das Gemüth erhebende und befreiende Kraft bestehe, welche man der Kunst beizulegen pflegt, so dürfte sie darin liegen, dass die Kunst ausserhalb der Bedingungen der uns umgebenden Welt der Erscheinungen entsteht und sie uns selbst ausserhalb derer zu versetzen vermag. Zeit, Raum und Kausalität sind nach Kant die Formen unseres Intellectes und so die Bedingungen der empirischen Realität. Wir können uns diese Formen in der Wirklichkeit nicht losgelöst von einander vorstellen, ohne die Wirklichkeit selbst damit aufzuheben. Die Zeit für sich allein würde eine ununterbrochene Succession ohne allen materiellen Gehalt sein, gleichsam wie ein in der Luft schwirrendes Rad erscheinen, das sich aber nicht von der Stelle bewegen kann, weil ihm die materielle Unterlage fehlt; der Raum für sich allein würde gleichfalls inhaltlos sein, und ohne Kontakt zwischen beiden würde endlich auch die Kausalität wegfallen, die erst das Produkt von Zeit und Raum ist. Erst in der Berührung von Zeit und Raum, in der unaufhaltsamen Feuer und Leben entzündenden Reibung beider entspringt die empirische Realität und damit der Wechsel, das Werden, das Vergehen, das Leiden: ein unheilvoller Zustand, dem wir nur dadurch entrinnen können, dass wir entweder dem Willen gänzlich entsagen oder wenn es uns gelingt, Zeit und Raum in der Weise zu trennen, dass zwar die Kausalität im gewöhnlichen Sinn aufgehoben, aber jedes von beiden mit einem Schein des Lebens fortbesteht, also durch eine Täuschung gewissermaassen. Das Letztere geschieht nun durch die Kunst. Unter den Künsten nimmt aber die Musik dadurch eine bevorzugte Stellung ein, dass sie am wenigsten des Raumes und der Materie bedarf, um zu wirken, und sie auf der einfachsten und wie es scheint wichtigsten Form und Grundlage der Welt beruht: auf der Succession. Die Zeit ist die Form des inneren Sinnes und dessen Kunst die Musik. Wir können von allem abstrahiren, was die Welt uns darbietet, nur nicht von der Zeit, deren Succession wir auch dann noch wahrnehmen, wenn wir uns von allen äusseren Eindrücken abkehren und uns in das eigene Innere versenken. Schon der Neuplatoniker Plotinus lehrte die Idealität der Zeit, indem er sagt, die Seele habe die Welt gemacht, indem sie aus der Ewigkeit in die Zeit eintrat, und wenn Goethe in Beziehung auf Bachs Musik einmal bemerkt, so müsse die Seele Gottes beschaffen gewesen sein, bevor er die Welt schuf, so könnte man hiernach die Musik wie als Abbild, so auch

als Prototyp des in die Zeit eingetretenen Weltwillens ansehen. Also auf der Zeit, dieser Grundlage aller Dinge, beruht auch die Musik, die indessen, wie wir sehen werden, auch des Raumes nicht gänzlich entbehren kann. Schopenhauer bemerkt in den Parergis geradezu, dass seine Metaphysik der Musik, wie er sie im Hauptwerk (Bd. I § 52 und Bd. II § 39) gegeben habe, als eine Auslegung der Pythagoräischen Zahlenphilosophie angesehen werden könne.

Wenn gleich nun die Musik, objektiv angesehen, auf Zahlen, d. h. auf zeitlichen Verhältnissen beruht, so lässt sie uns doch zugleich die Zeit, den Wechsel und das Leiden vergessen, da in ihr die Succession nicht mit dem blinden Walten der Naturnothwendigkeit verknüpft, sondern idealer Art ist. Wie erst aus der Vereinigung von Zeit und Raum die Wirklichkeit hervorgeht, so auch das ideale Leben im musikalischen Drama. Der Künstler, wenn er nicht bei der reinen Instrumentalmusik stehen bleibt, bedarf zugleich des Raumes, um die Handlung, an welcher und mit welcher seine musikalischen Gedanken entbunden werden, hinein zu verlegen. Zeit und Raum sind nun aber nicht mehr durch das Band der Kausalität verknüpft, sondern durch freie Fiktion; beide können sogar in einander übergehen, wie bei der Wandeldekoration in „Parsifal“, „zum Raum wird hier die Zeit“. Es ist, wie schon bemerkt, jedem echten Kunstwerk wesentlich, dass es neben der Naturwahrheit zugleich etwas Visionäres, etwas Traumhaftes habe, nichts verkehrter als Naturwirklichkeit von ihm verlangen. Es gibt nur eine Kunst auf idealer Grundlage, und wie der Anachronismus nach Goethes Ausspruch für die Poesie wesentlich ist, so darf der Künstler auch im Raum frei schalten und walten, auch hier eingedenk der Worte:

Was sich nie und nirgend hat begeben,
Das allein veraltet nie.

Da es der künstlerischen Anschauung wesentlich ist, dass sie, den Leitfaden des Satzes vom Grund verlassend, über die Einzeldinge und ihre gewöhnlichen Relationen unter sich und zu uns selbst hinweggeht, so kann ihr Objekt nur im Idealen liegen. Nur die tiefste Erkenntniss des sich in solchem Objekt offenbarenden Wesens der Dinge vermag ein Kunstwerk ins Leben zu rufen und sie bleibt das Geheimniss eines solchen. Der Künstler bedarf aber zu seiner Darstellung der natürlichen Mittel, und daher muss er die Natur durch und durch studirt haben, nicht aber um ihrer selbst willen, nicht um im gewöhnlichen realistischen Sinn dabei stehen zu bleiben — wir würden uns schämen, sagt Schiller einmal, uns von den Dingen formen zu lassen, statt sie zu formen — sondern nur, um für das, was er zu sagen hat, die natürlich wahren Ausdrucksmittel zur Hand zu haben; er ist immer Realist und Idealist zugleich. Eine andere Kunst gibt es nicht und hat es nie gegeben.

Mit Beziehung auf Wagners Kunstwerk möchte die Hinzunahme des Raumes zur Zeit zugleich auch die Forderung der Vereinigung der Künste

rechtfertigen, denn hier muss sich auch der Raum in idealer Weise erfüllt darstellen.

Wie die Musik ihrer metaphysischen Bedeutung wegen schon etwas Wunderbares und Mystisches hat, so besonders dann, wenn sie mit den religiösen Vorstellungen in Beziehung gesetzt wird, wie es von Alters her der Fall war. Wer jemals die Werke der älteren Kirchenmusik, oder die eines Sebastian Bach auf sich hat wirken lassen, wer „Parsifal“ sah und hörte, wird das empfunden haben.

Nach diesem allen dürfte es nicht zu bestreiten sein, dass uns im musikalischen Drama die Kunst in ihrer höchsten Vollendung entgegentritt, abgesehen von jenen Mängeln, wie sie jeder Realisation eines Kunstwerks nothwendig anhaften.

Dem gegenüber könnte man sich nun darüber wundern, dass ein so ausserordentlicher Künstler wie Richard Wagner, der gerade in dieser Richtung so Grosses vollbrachte, mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, um nur zur Duldung und Anerkennung zu kommen. Dabei ist zunächst zu bedenken, dass wir zwar in musikalischer Hinsicht eine künstlerisch begabte Nation sind, keineswegs aber in Beziehung auf formale Schönheit, auf Idealität der Form, sodass also das sog. Gesamtkunstwerk bei uns wie die Oase in der Wüste erscheint.

Dazu kommt, dass unsere moderne Zivilisation auf einseitiger Verstandesbildung beruht und daher alle in anderen Erkenntnisskräften wurzelnden Dinge verkannt werden. Wir sind im einseitigen Realismus befangen, in jener *avidyā* des Veda, die von der wahren Erkenntniss weit entfernt und die Quelle des Weltenwahns ist. Mag sich die Kritik immerhin an der Kunst der Vergangenheit versuchen, sie wird damit kein allzugrosses Unheil anrichten; sobald sie aber mit ihren Schulbegriffen an die Gegenwart herantritt, wird sie jedesmal fehl greifen, denn die echte Kunst ist immer neu und original. Die Kritik gleicht alsdann dem Wanderer, der rückwärts blickt und daher leicht strauchelt und auf seine hochweise Nase fällt. Es wäre thöricht, der landläufigen Kritik klar machen zu wollen, dass das Erhabene schweigend verehrt sein will, denn ihr Zweck ist ja nicht verehren, sondern belehren, nicht schweigen, sondern reden, und zwar sofort reden, ehe man noch die neuen Eindrücke auf sich hat wirken lassen. Niemals hat unsere einseitige Verstandeskultur eine grellere Beleuchtung gefunden als in diesem Kontrast mit der Kunst eines Wagner.

Wie ein lange andauernder eisiger Ostwind hat die Tendenz der einseitigen Verstandesbildung unser Volksleben beherrscht und fast alle Lebenskeime darin ertötet. Aber gottlob! die Wetterfahne hat sich endlich gewendet, gedeihlichen Südwest anzeigend, der uns zum kalten Licht die nöthige Wärme bringt.

So hoch der Mensch auch durch die Fähigkeit zur reflektiven Betrachtung über das Thier gestellt ist, so reicht doch diese Kraft keines-

wegs aus, ihn über die metaphysischen Beziehungen, zu denen auch die Kunst gehört, aufzuklären, es muss die geniale Auffassung hinzukommen, wie sie auch der wahren Philosophie zu Grunde liegt. Daher bezeichnete Schopenhauer diese mit Recht als eine Wissenschaft, nicht aus Begriffen, sondern in Begriffe und stellte sie der Kunst zur Seite. Sie soll das Wesen der Welt nicht mit der blossen Vernunft ergründen wollen, sondern es für die Vernunft begreiflich machen. Damit ist auch die Stellung der Kritik gegenüber dem Kunstwerk von Bayreuth gekennzeichnet.

Wiewohl der Künstler gewissermaassen potenzierte Natur und Menschheit ist, so wurzelt doch sein Wesen zunächst in der eigenen Nation. Der Weltwille, insofern er sich in der Menschheit verkörpert und sein ideales Abbild in der Musik findet, erscheint uns zunächst als Nationalwille, und auch dieser kommt in den Werken des Meisters zu prägnantem Ausdruck. Es ist eine denkwürdige Thatsache, dass fast gleichzeitig mit dem neuen Reich auch die neue Kunst in glänzende Erscheinung trat. Man möchte da an Platon's Worte in seinem „Staat“ erinnern, wonach die Weisen und Formen der Musik in gewisser Beziehung zu den staatlichen Formen stehen, sodass jene nicht ohne Einfluss auf diese seien. Thatsache ist, dass sowohl zur Zeit der Reformen Gluck's wie Wagner's sich auch auf jenem Gebiet bedeutsame Veränderungen vorbereiteten und vollzogen, sodass auch hier die Musik als Ausdruck des Allwillens erscheint.

Was endlich noch in Kürze das Verhältniss der Künste zu einander im Allgemeinen betrifft, so werden wir mit dem Drama selbst auch die gesammte zugehörige Orchestik zu den zeitlich-räumlichen Künsten zählen müssen, wogegen die sogenannten „Lebenden Bilder“ schon mehr den Uebergang zu den räumlichen Künsten der Plastik und Malerei bilden. Sie stellen eine bedeutende Handlung in einem charakteristischen Moment fixiert dar und können namentlich bei entsprechender musikalischer Begleitung von grosser Wirkung sein. Die äusserlich suspendirte Bewegung wird so gleichsam von der Musik fortgesetzt und in's Innere verlegt.

Den direkten Gegensatz zur Musik bildet die Architektur, weil an ihr Raum und Materie den meisten Antheil haben. Sie wirkt durch Ruhe und räumliche Verhältnisse, worin das Prinzip der tragenden und der lastenden Kräfte zum harmonischen Ausdruck kommt. Man hat sie nicht mit Unrecht eine erstarrte Musik genannt.

Je nach Art und Naturanlage eines Menschen, eines Volkes, nach seiner leiblichen und geistigen Organisation, je nach Qualität und Richtung seines Willens und dessen Verhältnisse zur reinen Erkenntniss, kurz nach seiner Rassenbeschaffenheit, wird auch seine künstlerische Bethätigung eine verschiedene sein. Wo der Sinn mehr auf das Aeussere, auf Macht und Reichthum, auf Glanz und Genuss des Lebens gerichtet ist, wo der Schwerpunkt mehr im äusseren Erkenntnissvermögen liegt, wird die Kunst eine

andere sein, als da, wo vor allem die Grösse und Erhabenheit der Natur, zugleich aber auch das Vergängliche alles Lebens und das wahre Wesen der Dinge erkannt, wo der Ernst und das Leiden der Welt empfunden werden. Dort wird mehr die Kunst des schönen Scheins, hier die des wahren Seins erblühen, jene der Lichtwelt, diese vorwiegend der Schallwelt angehörend (Musik), oder auch beide Arten werden sich in verschiedenen Graden vermischen.

Beide Kunstrichtungen sind uralte und treten schon in den ältesten Kulturreichen, in Aegypten und Assyrien, in charakteristischer Weise hervor, um sich von dort aus in mannigfacher Ausgestaltung und Verzweigung über die antike Welt bis ins Abendland und auf unsere Zeit herab zu verbreiten. Auch die assyrische Kunst mit dem Gold- und Purpurglanz ihrer Paläste, mit ihren gewaltigen Flügelstieren als Portalwächtern und anderem Fabelwesen der altbabylonischen Kosmogonie wirkte imposant und mächtig, doch waltete ein dämonischer Zug darin vor, während die monumentale Kunst der Aegypter schon mehr auf der Lichtseite steht, das Majestätische der Natur zum Ausdruck bringt und daneben einen rein menschlichen Zug aufweist. Auch finden wir hier schon bedeutungsvolle Anfänge der Musik, besonders im Klagegesang um Osiris, und damit vielleicht sogar schon die Elemente der Tragödie.

Wie jedes menschliche Schaffen eine Reaktion auf empfangene Eindrücke ist, der Ausdruck eines Gedachten oder Empfundenen, so besonders auch die künstlerische Thätigkeit, welcher als der höchst potenzirten die tiefste Empfindung zu Grunde liegen muss. Nur aus dieser wird das Kunstwerk geboren, aus tiefstem Naturgefühl und Gottesbewusstsein, aus der Empfindung eines Göttlichen heraus. Dieses aber konnte auf verschiedenen Wegen gesucht werden, im Sinnlichen und im Moralischen.

Mächtig erblühte die Kunst des Sinnlichen, des schönen Scheins, wo beide Faktoren, Naturgefühl und Gottesbewusstsein, zusammenfielen, wie es im religiösen Leben der antiken Völker der Fall war. Der Sinn war noch in naiver Weise nach aussen hin gewendet, der Mensch noch nicht zum Bewusstsein seiner selbst gekommen und zu der Erkenntniss, dass er, was er da draussen suchte, nur in sich selbst finden könne. Er suchte das Verhältniss von Natur und Gottheit zu begreifen, indem er beides identifizierte. Erst bei fortschreitender Erkenntniss gelangte man zu einer vertieften Weltauffassung, von den Freuden des Lebens zum Leid, welches dort nur in der Tragödie seinen Ausdruck fand. War aber auch der rechte Weg noch nicht gefunden, so war doch die Empfindung an sich nicht minder wahr und mächtig und dementsprechend auch ihr Ausdruck. Und nur auf dieser Grundlage erscheint die menschliche Thätigkeit, und besonders die Kunst bedeutungsvoll; wo jene Empfindung fehlt, sei sie nun nach aussen oder nach innen gerichtet, wird die Kunst konventionell, zu einem blossen Spiel mit leeren Formen.

Die Kunst des schönen Scheins, wie sie in Griechenland ihre höchste Vollendung erreichte, werden wir in originalen Typen nur bei den antiken Völkern, in einzelnen Richtungen auch im Zeitalter der Renaissance antreffen, während im Gegensatz dazu die tiefere Erkenntniss von Wesen und Bedeutung der Welt die Kunst des inneren Menschen zeitigte, wie sie ihre höchste Blüthe im Choral und im Oratorium, in der Symphonie und Drama fand.

Hier nun ist auch der Punkt, wo die Kunst in innige Beziehung zur Religion tritt, mit welcher im Verein sie geeignet scheint, im Sinne unseres Meisters, eine Regeneration der Menschheit von innen heraus zu bewirken.

Wie die sonnenbeglänzten Häupter der Berge über die in Dämmerung gehüllten Thäler, so erheben sich die Genien der Menschheit über den dunklen Tiefen des Volkslebens, und man könnte nur zweifeln, ob sie, der Sonne zugewandt, den Morgen verkünden, oder ob sie das Abendroth bedeuten? Wird die Nacht hereinbrechen, wird ein neuer Tag folgen? Die Ansichten gehen weit auseinander. Wollen wir hoffen!

Theodor von Muncker.

Aus den Anfängen unseres „Bayreuth“, jenen ersten Schöpfungstagen, die — nach des Meisters Wort — das ‚Lokal‘ allmählich aus dem ‚Nebel‘ treten sahen, war unserer vollgeniessenden Gegenwart eine allbekannte ehrwürdige Gestalt bisher lebendig geblieben, der treue Freund des Meisters, seines Hauses und seines Werkes: Theodor Ritter von Muncker, der Bürgermeister der Stadt Bayreuth.

Auch er ist nun dahin gegangen, aus voller amtlicher Thätigkeit abberufen am Tage nach dem 13. Februar, im 77. Jahre seines verdienstreichen Lebens. Er, der einst vor einem Menschenalter auf jenem „lieblichen Hügel bei Bayreuth“ gestanden und ausgerufen: „Dies ist der rechte Platz“ — er hat an diesem rechten Platz das rechte Werk noch bis zur herrlichen Erfüllung aufwachsen sehen dürfen, an das er damals mit Wenigen, Getreuen im Nebel des allgemeinen Unglaubens, auf das überzeugende Wesen und Wort des Meisters hin, so fest geglaubt hatte. Und nicht nur dies: auch seine Stadt, die einst seiner klugen und umsichtigen Verwaltung sich anvertraut, und der er 37 Jahre hindurch all seine Kräfte im obersten Amte gewidmet, konnte er unter dem fruchtbaren Einflusse der grossen künstlerischen Unternehmung, die ihren fast schon verschollenen Namen wieder in aller Welt berühmt machen sollte, mit seiner geschickten Hand und seinem thätigen Geiste zu nie zuvor erlebtem Wachsthum und Wohlstand führen.

Wohl musste sein klarer Blick auch dies voraussehen, als er mit dem Gewicht seiner Stellung, unterstützt durch die kraftvolle Persönlichkeit Friedrich Feustels, der Stadt Bayreuth den unvergänglichen Ruhm verschaffte, dem suchenden Meister in ihrem „deutschen Winkel“ den Platz für sein ideales Theater, das ‚Lokal‘ hochherzig zu schenken und damit dem deutschen Bürgerthume, als „Kunstgewogenem“, eine Ehrenstelle zunächst dem höchsten Königlichen Herrn von Bayern in der Geschichte unseres Kunstwerkes zu erwerben. Aber dieser Blick wäre so klar nicht gewesen, ohne das warmfühlende, für das Grosse und Edle empfängliche Herz des Mannes!

Er hatte vor Allem die Persönlichkeit des Meisters, mit der innerlichen Kraft der Sympathie des Deutschen, nach ihrer Grösse und ihrer Menschlichkeit in nie verlöschter Liebe innig erfasst. Danach erwarb er, ein sinniger Freund der Musik, wie er stäts gewesen, ein Verständniss auch für den Wesensausdruck des Genius in seinen Werken. Solch ein liebevolles Verstehen befähigte ihn, in der Art für ihn einzutreten, dass er zugleich sich selber, als einen unerschöpflichen Schatz seines Lebens, die

herzliche Freundschaft des Meisters, und seiner Stadt die grosse Zukunft gewann, die manche grössere Stadt — von Zürich bis München — (wir sagen: zum Glück) sich hatte blind entgehen lassen.

Das ganze Wesen des nun Dahingeshiedenen prägt sich uns in diesem bedeutungsvollsten Momente seines Lebens aus: die harmonische Verbindung von Klugheit und Gemüth, wie sie gerade dem deutschen Bürger so gut steht, wie sie den deutschen Meistern inmitten ihres oft so geblendeten und verbildeten Volkes so noththut.

Man hat sich wohl in der um dies kleine Bayreuth herum anwachsenden grossen Welt der „internationalen“ Bayreuther mitunter darob gewundert, dass doch eigentlich ein intimerer Zusammenhang nicht sonderlich sich bemerkbar mache zwischen jenem idealen Bayreuth dort draussen auf dem Hügel und dem realen drunten, im mehr und mehr sich ausreckenden, die dampfenden Schlöte des Fortschrittes emporstreckenden „Winkel“. Wer will aber von einer mit der Zeit fluktuirenden Einwohnerzahl verlangen, was nur in Persönlichkeiten gefunden werden kann?! Die Persönlichkeit, in welcher thatsächlich und vorbildlich das ideale und das reale Bayreuth, Kunst und Stadt, ihr einiges Symbol gewonnen hatten, damit die Welt, wenn sie es bewusst und sinnvoll betrachtete, auch diese seltene Erfahrung mache und mit Freuden und Ehrfurcht im Gedächtniss bewahre: diese Persönlichkeit war eben unser lieber verehrter Bürgermeister Muncker.

Die besondere Bedeutung, welche man ihm im weiteren Kreise der „Bayreuther“ allgemein zuerkannte, ward denn auch dadurch bekundet, dass unser „Allgemeiner Richard Wagner-Verein“ ihn, den einst der Meister selbst in den Verwaltungsrath seiner Festspiele berufen, nun auch zum ersten Präsidenten seiner Genossenschaft erwählte, die ja gleichfalls eine vielfältige Verbindung darstellt zwischen der grossen künstlerischen Idee und der Realität der Städte und Länder, durch welche sie und ihr Verständniss verbreitet werden soll.

Doch in einem noch ganz eigenen — einem gewissen „historischen“ — Sinne kann man Muncker als ein persönliches Bindeglied auffassen zwischen unserem gegenwärtigen „Kunstwerk der Zukunft“ und der Realität der Stadt Bayreuth. Sie haben Beide eine weit in die Vergangenheit Deutschlands reichende Geschichte. Wie nun gewiss in der früh erweckten Liebe unseres Bürgermeisters zur Kunst unserer alten Meister, beseelt vom gesunden Herzschlag deutschen Gemüthes, das schöne Verhältniss zum Werke ihres grossen Nachfolgers seinen ganz natürlichen Boden hatte; so hat er auch die Geschichte der eigenen Stadt aus den lebendigen Erinnerungen ihrer Vergangenheit heraus bis zu der Zeit, die er selbst mitheraufgeführt, gewissermaassen persönlich miterlebt. Er ist eine — bald vielleicht die letzte — lebende Verkörperung gewesen für diese so charakteristische deutsche Stadtgeschichte. Um dies unseren Freunden noch etwas zu erläutern, sei es gestattet, einige bezeichnende und ansprechende biographische Züge mit-

zutheilen, welche uns von Seiten der Hinterbliebenen bekannt gegeben wurden. Auf diese Weise dürfte das Bild des uns werthen Lebens wohl zu seiner besten Ausführung gelangen.

„Johann Theodor Müncker, geb. in Bayreuth am 29. Mai 1823, Sohn eines Kreiskassadieners, der damals schon in hohem Alter stand, früher weit in der Welt herumgekommen war — er war als junger Mann von dem Markgrafen mit andern Landeskindern an England zum Krieg gegen die nordamerikanischen Kolonien verkauft worden — und starb, als sein Sohn erst zwei Jahre alt war. Mutter und Kind blieben in grösster Armuth zurück, die kaum gemildert wurde, als die Mutter sich nach einigen Jahren wieder — mit einem gleichfalls im Ausland weitgereisten Schuhmachermeister, Namens Meister — verband. Auch der Sohn sollte Handwerker, Schuster werden. Ein Volksschullehrer redete den Eltern zu ihn auf die Lateinschule zu schicken, was sie schliesslich, doch ungern und mit ernster Sorge, thaten. Sehr harte Jugend: im Winter lernte der Knabe Nachts oft vor dem Ofenloch, weil man sonst das Licht sparte! Sobald er ins Gymnasium kam, gab er Privatunterricht, immer mehr von Jahr zu Jahr, zuletzt mehre Stunden im Tag, unter anderm bei dem Sohne des Rektors v. Held, des bedeutendsten Schulmanns in Bayreuth, der ihn, wo es möglich war, förderte. Mit 400 Gulden, die er sich durch Unterrichten erspart hatte (trotz der kläglichen Honorare, die man damals zahlte), ging er im Herbst 1843 an die Universität Erlangen, und von dieser Summe studierte er mit äusserster Sparsamkeit vier Jahre, ohne Zuschuss von daheim. Zuerst trieb er Theologie (protest.); bald aber wandte er sich zur Rechtswissenschaft. Vom Herbst 1845 bis zum Sommer 1846 studierte er in München — noch im Alter sprach er oft entzückt von den Ausflügen an den Starnberger See, die er mit Freunden meist am Sonntag machte, natürlich zu Fuss hin und zurück. Das letzte Jahr 1846/7 war er wieder in Erlangen. Im Herbst 1847 bestand er das juristische Examen und arbeitete nun als Praktikant am Landgericht Bayreuth, ebenso wieder, nachdem er im Dezember 1849 in Bayreuth die zweite Prüfung, den sogenannten Concours, mit der ersten Note bestanden hatte. Wie sehr ihn der Amtsvorstand, der Landrichter, schätzte, beweist der Umstand, dass er ihn zum Vormund für seine eigenen Kinder bestellte. Im Oktober 1851 wurde er zum zweiten Rechtsrath in Bayreuth erwählt, am 3. Nov. 1851 ins Amt eingeführt, im Frühling 1857 erster Rechtsrath, im März 1863 rechtskundiger Bürgermeister. Im Mai 1887 erhielt er durch die Verleihung des bayr. Kronordens den persönlichen Adel, im März 1891 den Titel eines kgl. geheimen Hofraths.“

Aus gar kleinen Anfängen, als dort auf dem Hügel, dem Bayreuther Stadtgeschenk, das erste „Loch“ gegraben ward, hat die grosse Erscheinung unserer Kunst, des Bayreuther Meistergeschenkes, sich emporgehoben. — So sahen wir hier auch aus den höchst bescheidenen Verhältnissen des alten

deutschen Bürgerthumes die Persönlichkeit aufwachsen, welche bestimmt war, einer der ersten und bedeutendsten Ermöglicher und Förderer — „Lokalisatoren“ — dieser selben grossen Kunsterscheinung zu werden. Solche Berufungen haben ihre tiefen Wurzeln, ihren eigenthümlichen Sinn. So wächst das deutsche Volk seinen Höhen zu — „aus den Winkeln“, wie der Meister sprach. Aber aus welcher wunderbaren Kraft vermag es dies? Das sehen wir an solchen einzelnen Persönlichkeiten, von denen wir nur wünschen möchten, dass sie nicht allzuselten wären! Persönlichkeiten, wie Muncker, wie Feustel es waren, wie Adolf von Gross es ist, tragen immer etwas von dem „Geheimniss“ in sich, das einst vom Meister eingeschlossen ward in jenen Stein, der das „Loch“ auf dem Hügel schloss und das hohe Haus bei Bayreuth nun trägt. „Solange es verwahrt der Stein, mach' es der Welt sich offenbar!“ — Auch über verschliessenden Grabsteinen lebt es fort, in der Erinnerung und — will's Gott — in der Wiedergeburt, das schlichte Geheimniss von den Winkeln, welche Herzen sind, das Geheimniss des deutschen Wesens, welches berufen, das Grösseste und das Tiefste zu fühlen, zu glauben, zu erkennen, zu lieben und — wenn es noththut — dafür das Leben einzusetzen. — Mögen unserem Volk nie die Männer fehlen, die am rechten Platz, zur rechten Zeit, in diesem deutschen Sinn auf ihre Weise das Rechte thun, gleichwie Theodor von Muncker!

H. v. W.*)

*) Im nächsten Stücke d. Bl. werden wir die Briefe des Meisters an Muncker, Dank der Güte des Herrn Prof. Franz Muncker, unseren Lesern mittheilen können.

Charles Lamoureux.*)

Wir Wagnerianer alle, aus ältester, jüngster und allerjüngster Zeit, empfanden am Abend des 27. Oktober 1899 eine seltene Erregung, als Lamoureux bei der Generalprobe zu Tristan und Isolde, leichten Schrittes und freudigen Antlitzes, sein Dirigentenpult betrat.

Ein Dreifaches ist es, das dieser Erregung zu Grunde lag und sie zu einem wahrhaften Erlebnis stempelte. Einmal die keltische Sage, diese menschlichste, leidenschaftlichste aller Sagen, die von dem grössten schöpferischen Geiste des Jahrhunderts wiedererweckt, in lebendig-dramatischer Sprache Frankreich zurückgegeben ward; das Siegel alsdann, welches diese Aufführung dem definitiven Triumphe des musikalischen Dramas aufprägte; der persönliche Sieg des Dirigenten aber endlich, der seit zwanzig Jahren den Traum geträumt hatte, dieses Werk in Paris zu geben. Ja, es wurde Charles Lamoureux das seltene Glück zu Theil, seinen Tag zu erleben. Unter diesem Tage verstehe ich die Verwirklichung seiner wie in einen Strahlenherd zusammengefassten Bestrebungen. Welcher Langmuth, welcher verschwenderischen Thatkraft hatte es doch bedurft, dieses Ziel zu erreichen! Das auserlesene, die Lage mit vollem Bewusstsein erfassende Publikum empfing den Orchesterleiter mit einer dreifachen Salve enthusiastischen Beifalls, noch ehe er den Fagotten das Zeichen zum Einsetzen des schmachtenden Liebes-Themas gegeben hatte, aus dem sich wie eine Riesenblume das überwältigend grossartige Drama entfaltet.

Wir wollen nach den Gründen dieses Sieges, eines noch vor der Schlacht erfochtenen Sieges, forschen und uns in wenigen Worten diese edle Kämpfer-Laufbahn vorführen.

Ueber allem Handwerk steht die Kunst, über aller Kunst aber steht ein Ideal, das, wenn mit der nöthigen Erkenntniss angestrebt, zur sozialen Verwirklichung wird. Lamoureux' verspäteter aber glänzender Triumph erklärt sich daraus, dass er sein Handwerk leidenschaftlich geliebt hat, und dass er dieses Handwerk zur synthetischen Kunst und zu dem ihm entsprechenden Ideale erhoben hat. Seien wir deutlicher: Lamoureux begann als guter Violinspieler bei der société des concerts. Infolge der Beschäftigung mit den symphonischen Meisterwerken und seines Verständnisses für sie, wurde er eines schönen Tages Orchester-Dirigent. Denn zum Befehlen war er geboren. Schliesslich wurde er Theater-Kapellmeister, das ihm durch Wagner enthüllte dramatische Ideal zu verwirklichen. Aufrichtigkeit, Enthusiasmus, Muth und Bestimmtheit waren die Führer auf dieser schönen Bahn.

In dem Leben dieses Musikers unterscheiden wir demnach drei Phasen, gleichsam drei *avatars* (Wandlungen): den Geiger, den Konzert-Dirigenten und den Theaterkapellmeister.

*) Schon im vorigen Stücke ward angedeutet, dass unsere Blätter zur Ehrung und zum Gedächtnisse des dahingeshiedenen Vertreters unserer Kunst in Frankreich eine Betrachtung seiner Persönlichkeit und Wirksamkeit, gerade vom französischen Standpunkt aus, durch unseren dortigen Freund und Mitarbeiter Edouard Schuré bringen würden. — Als eine solche mögen unsere Leser nun heute in deutscher Uebersetzung die vom Verfasser unseren Blättern nicht nur gütigst überlassene, sondern auch für uns durch einen besonderen Nachtrag, nach Lamoureux' Tode, erweiterte und ergänzte Arbeit zur Kenntniss nehmen, deren ursprüngliche Fassung die Pariser *Revue d'Art dramatique* im November vorigen Jahres veröffentlicht hatte.

Zum erstenmale bin ich Lamoureux in der zweiten dieser Perioden begegnet, als er jedoch schon in die dritte hinüberspielte. Doch konnte ich mir eine lebhaftere Vorstellung davon bilden, was Lamoureux in der ersten gewesen sein mochte. Damals war es noch verdienstvoll ein Wagnerianer zu sein; denn es trug dem so Gesinnten die Verachtung seitens der Philister, den Hass der Chauvinisten und die sauer-süssen Ermahnungen wohlthätiger Akademiker ein. Um diese Zeit hatte Herr Lascoux, der unfehlbare Untersuchungsrichter des Wagnerthums, dem nichts entgeht und der unsere kleine Gruppe mit magistraler Feierlichkeit beschirmte, in dem Saal des Platzes Saint Germain des Prés ein Konzert für seine Freunde organisirt. Er machte die Pariser mit den Erstlingen bedeutenderer Fragmente aus dem Rheingold bekannt. Herr Lascoux hatte hierfür sowohl drei ausgezeichnete Rheintöchter, als auch einen Alberich, einen Donner und ein ganzes Orchester gewonnen. Lamoureux aber war damals schon der berühmte und glänzende Dirigent des Cirque d'Été. Um so mehr erstaunte es mich, ihn bescheidenlich in der Reihe der ersten Violinisten zu erblicken, und zu sehen, wie er mit rührender Unterordnung seine Geige stimmte, während der wagner-enthusiastische Rathsherr seinen Taktstock schwang. Alberich stöhnte vor Zorn, die Wassernixen tauschten ihr perlendes Lachen, und der harmonische Fluss des Orchesters schüttete die goldenen Ströme des Lebens und der Lebenslust vor uns aus. Wer hätte es geglaubt? Währenddem spielte Lamoureux, der schreckliche Lamoureux, wie ein Lamm so sanft und gefügig seine Arpeggien und Läufe unter den Augen des strengen Richters. Als ich ihn so im Orchester verloren, ganz in seine Aufgabe vertieft sah, glücklich wie ein Kind, begriff ich erst, welche wunderbare Schule dieser Musiker durchgemacht hatte, und mit welcher Hingebung er sich von dem Geist der Meister hatte durchtränken lassen, als er sich die Violinpartieen der klassischen Meisterwerke einstudirte. Viele Jahre hindurch sind die Stimmen des symphonischen Ozeans manigfach, eindringend und wechselnd wie die Stimmen des Lebens an sein Ohr gedungen, haben seine erregte Aufmerksamkeit umspielt, ehe sie sich seinen herrischen Befehlen unterordneten.

Sehen wir uns nur den selben Lamoureux an, wie er am Sonntag um $\frac{1}{2}$ 3 Uhr den schon überfüllten, vibrierenden Saal betritt. Hastig kommt er an, steht auch schon aufrecht auf der Estrade, wo ihn sein Schwiegersohn Chevillard des Oefteren mit jugendlich schmiegsamem Talente und grossen Kenntnissen vertreten hatte. Die Verwandlung des Geigers Lamoureux in den Dirigenten Lamoureux ist eine absolute. Von gedrungener Gestalt, vollblütig, stark, das glänzend hervortretende Auge durch die Brille hindurch wie eine Feuerwaffe auf die Ausführenden gerichtet, der kräftige, etwas zurückgeworfene Kopf, die heftigen Bewegungen, die energische Stimme, der immer hoch gehaltene Taktstock, alles in ihm scheint zu befehlen. Das Zeichen ist gegeben. Schon stürzt er auch wohlgerüstet und festgesattelt wie ein General an der Spitze seiner Schwadron ins Feuer. Erst an dem erreichten Ziele angelangt, wird er inne halten, der zuerst Angekommene, das ganze Orchester, einen Jeden nach Rang und Ordnung hinter sich. Lässige Musiker haben Lamoureux den Ruf eines strengen und unerträglichen Lehrers gemacht. Er antwortet lachend darauf, dass die Vollendung nur durch Strenge zu erreichen sei. Auch befiehlt jeder Vorgesetzte je nach der Art des ihm angeborenen Temperamentes, an der nichts zu ändern ist. Liebenswürdige bestrickende Talente wie Mottl wissen ihr Orchester mit magnetischer Strömung zu umgeben und zu bezaubern, indem sie es gleichsam liebkoosen. Lamoureux' Methode hingegen ist die des Bändigers und diese gelingt ihm in der Vollendung. Ein wahres Kraftstück habe ich ihn einst ausführen sehen. Inmitten des Taumels des Venusberges glaubte ein Theil des Publikums, dass die Musik zu Ende sei, und erhob sich, den Saal zu verlassen.

Lamoureux klopfte kurz ab, und mitten im wilden Strudel der Faune und Bacchanten hielt das Orchester wie ein in dreifachem Galopp aufgehaltenes, auf seine Vorderfüsse fallendes Pferd inne. Der Dirigent wendete sich gegen das Publikum und fixierte es schweigend. Beschämt setzten sich die Flüchtlinge nieder, und Lamoureux begann das Stück von Neuem. Kleine Lektionen dieser Art gab er dem Publikum gerne; doch dergleichen ist nützlich und lehrt den Respekt vor der Kunst. Kraft, Ungestüm und Präzision sind seine hervorragendsten Eigenschaften. In dem fugierten Style Bachs und den machtvollen Harmonien Beethovens geformt, ist er von Haus aus klassisch und bevorzugt die grossen Linien vor den allzu fein ausgearbeiteten Détails. Aber Richard Wagner, dieser Zauberer der Stimmung und des von der Idee beherrschten Gefühles, hat diesen Südländer in allen Fibern seines Wesens ergriffen, um ihn nie wieder frei zu lassen. Gerne würde er von seinem Meister sagen, was dieser selbst von Beethoven gesagt: „Die Musik ist Leidenschaft, nichts als Leidenschaft, ganz Leidenschaft“, aber eine von dem Willen gebändigte, durch das Genie verklarte Leidenschaft. Deshalb gab uns Charles Lamoureux darnach eine so ausserordentliche, recht wagnerische und recht französische, meisterhaft abgeklärte Aufführung von *Tristan und Isolde*.

Sie hat die dritte Phase dieses so wohl ausgefüllten und unaufhaltsam einem hochbedeutsamen Ziele entgegenstrebenden Künstlerlebens in helles Licht gesetzt, die Phase des Dirigenten eines idealen Theaters. Nicht mit überlegter Absicht, nicht von einem Tag auf den andern, hat Lamoureux sie angetreten. Eine lange Entwicklung hat ihn unwillkürlich mit fortgerissen. Der Ernst seines Künstlerthumes und die Grösse der Wagner'schen Kunst haben ihn mit unwiderstehlicher Folgerichtigkeit dahin geführt. In der That hatte Wagner ihm das Ideal enthüllt, wonach die Musik die ganze Lebensfülle erst durch die szenische Verwirklichung erreicht. Seit sich ihm dieses offenbarte, studierte er das Werk des Meisters nicht mehr vom musikalischen, sondern vor Allem vom dichterischen Standpunkte aus. Da er kein Wort Deutsch verstand, liess er es sich übersetzen und eignete sich mit unermüdlicher Ausdauer alle die zahlreichen Kommentare dazu an. Von nun an galt sein Ehrgeiz der Offenbarung dieser Kunst an Frankreich, mittels des leuchtenden Beispiels vollendeter Aufführungen. Kaum hatte er dieses so einfache Projekt entworfen, als auch zahlreiche Hindernisse sich ihm entgegenstellten. Denn unser, in seinen sozialen Unternehmungen so kühnes Land beweist in Angelegenheiten der Kunst eine erschreckende Zaghaftigkeit. Ein sanfter Snobismus herrscht in unsern weltlichen Kreisen, auf unsern Akademien und Universitäten. Wie! die grosse Oper, die komische Oper, das Théâtre français sollten allen Formen der grossen Kunst nicht Genüge thun? Man wagt es, dieses zu behaupten und ausserhalb ihrer ein Neues zu schaffen? Diess ist antipatriotisch und antinational zugleich! Ein Majestätsverbrechen gegen Frankreich!

So äusserten sich die Vertheidiger des herabgekommenen und ohnmächtigen Lateinerthumes, unfähig weder den Geist Frankreichs noch den der Menschheit zu erfassen. Charles Lamoureux stiess an diese chinesische Mauer, als er im Jahre 1886 den Lohengrin geben wollte. Die patriotischen Schreier rüsteten sich sofort zur Kampfbereitschaft, eine politisch-musikalische Intrigue mischte sich darein. Der muthige Kapellmeister erhielt Briefe im Style derer, welche die Freunde von Herrn Quesnay und Baurepaire im vorigen Frühjahr an die Mitglieder des Kassationshofes adressirten. Darin war zu lesen: „Wenn Sie den Lohengrin spielen lassen, wird man Sie beim Eintritt in's Theater ermorden.“ oder: „Wenn Sie die Proben fortsetzen, wird man Ihre Tochter morgen umbringen.“ Täglich erfolgten mit verschiedenen Varianten derlei anonyme Annehmlichkeiten. Sie beunruhigten Lamoureux nicht; nur nahm er vorsichtshalber auf seinem Weg

zum Theater einen Revolver mit. Doch ward er von Niemandem angegriffen. Die Erst-Aufführung des Lohengrin in Paris war eine der glänzendsten, welche dieses Meisterwerk erlebt hat. Van Dyck als Vertreter der Hauptrolle war unvergleichlich, die von Herrn Vincent d'Indy selbst einstudirten, so schwierigen Chöre über alles Lob erhaben, das Orchester leuchtete und strahlte. Der Direktor des Konservatoriums, der alte ehrwürdige Ambroise Thomas, folgte in tiefem Schweigen versunken allen drei Akten und brach zum Schluss in die Worte aus: „Ich kannte Wagner nicht, er ist ein ungeheurer Musiker.“ M. Reyer, dessen Bewusstsein als Komponist gross genug ist, um sich mit echt französischer Ritterlichkeit vor einem Rivalen zu beugen, that sich durch seinen Enthusiasmus hervor. Er charakterisirte in höchst geistvoller Weise die Stimmung des Publikums, sein Feuilleton in den „Débats“ mit folgenden Worten beginnend: „Im Saale hörten wir ihr Pfeifen nicht, aber die auf der Strasse haben unser Beifallsklatschen hören müssen.“ Denn Pfeifen und Heulen selbst erging sich auf der Strasse. Die Küchenjungen des Boulangismus, die Anhänger Déroulèdes und die Banden Guérins waren in Haufen herangekommen und hatten die Zuschauer beim Eintritt und Austritt insultirt. Sie warfen die Fensterscheiben im Foyer des Eden-Theaters ein. Eine feste Haltung der Polizei und der Stadtwache hätte genügt die Strasse zu sperren und solchen Gassenbübereien das Handwerk zu legen. Aber die Schwäche des Ministeriums Goblet hatte diese Maassregel verhindert. Einige Tage darauf wurde Lamoureux auf offiziellem Wege beigebracht, dass er einen Akt des Patriotismus vollzöge, wenn er die Vorstellungen unterbrähe. Resolut gab er sich drein. Reyer, Vincent d'Indy, Adolphe Jullien, Henry Bauer und ich organisirten im Hôtel Continental ein Festmahl von zweihundert Personen, um den glorreich Besiegten für seine wunderbare Unternehmung dankend zu feiern. Grösser noch als er war, ging er aus dieser Niederlage hervor, aber er hatte 300 000 Francs dabei verloren, und Van Dyck, der von ihm herangezogene Sänger, dessen Bestimmung es gewesen wäre, die grossen Rollen des Wagner'schen Kunstwerkes in Paris zu vertreten, entfloh nach Bayreuth und Wien.

Der unerschrockene Lamoureux aber ging von Neuem an die Arbeit und wartete seine Stunde ab. Dreizehn Jahre währte es, ehe sie kam, aber dann ist sie gekommen. Der Triumph von Tristan und Isolde ist die Krönung seiner Laufbahn, und hat uns ein Fest gegönnt, einzig in seiner Art. Der Sieg dieses schönen Dramas, in dem die allmächtige Liebe zweier Wesen mit solcher Gewalt sich entfaltet, dass sie in ein überirdisch Geheimnissvolles hinüberströmt, dort wo die Melodie ihre weiten Flügel in die blauen Tiefen einer unendlichen Nacht, unter dem wachsenden Glanze unbekannter Sonnen hinschweifen lässt; der Sieg dieses Werkes, das von der Leidenschaft eingegeben und von der Leidenschaft gebildet ward, das die „dem Schweigen des Lebens verborgene mystische Schönheit“ besingt, bedeutet einen Sieg der grossen Kunst, und — mit Verlaub der Chauvinisten — einen Sieg Frankreichs. Denn hier spricht nicht nur der Genius der Musik und der Genius des Dramas in ihrer ewigen Urbedeutung zu uns und ergreift uns bis in die innersten Wurzeln unseres Seins, hier erhebt sich, durch sie hindurch, die ganze alte keltische Sage vor unserm inneren Auge und ruft uns zu neuen Eroberungen auf.

Danken wir denn Lamoureux für einen Sieg, der unsere Luft gereinigt, unseren Horizont erweitert hat. Wünschen wir ihm Glück dazu, dass er den ganzen Traum seiner Sehnsucht noch nicht erfüllte. Denn es ist dem Menschen und besonders einem Kämpfer seiner Art gut, wenn ihm noch etwas zu wünschen übrig bleibt. Lamoureux dachte seit mehr als zehn Jahren daran, in der Umgegend von Paris ein Festspielhaus zu gründen, ein ausserordentliches Elite-Theater, wo in bestimmten

Zeiträumen nur Musteraufführungen allerersten Styles gegeben werden sollen. Das hiesse zu gleicher Zeit auch soviel, als an die nationalen Werke kühnen Unternehmungsgeistes appelliren, und der über aller modischen Eitelkeit und industrieller Spekulation stehenden, grossen Kunst ein Asyl eröffnen.

Ein grosses und mühevollcs Unterfangen — wir wissen es wohl — aber kein unmögliches. Schon die Existenz der „Société des grandes auditions musicales de France“, die es ermöglichte, dass dank der Grossherzigkeit von Gräfin Greffulhe Tristan und Isolde unter ungewöhnlichen Bedingungen hat gegeben werden können, beweist das Vorhandensein des Bedürfnisses nach einer solchen Musterbühne. Aus diesem köstlichen Keime einen gewaltigen Baum hervorzuwachsen zu sehen, bedarf es nur wenigen Regens und Sonnenscheins. Im Namen der jungen Schriftsteller, Dichter und Künstler, welche die „Revue d'art dramatique“ gegründet haben, um den stolzen Kampf für die ideale Kunst aufzunehmen, glaube ich hinzufügen zu dürfen, dass sie bereit sind, dieses Werk mit allen ihren Kräften zu unterstützen, wenn der Tag der Vollendung herangebrochen sein wird.

Vor drei Monaten hatte ich die vorstehenden Zeilen geschrieben, nicht ahnend, dass Lamoureux seinem Ende entgegenging. Noch war ihm die Zeit vergönnt, siebenzehn Aufführungen des Tristan zu geben. Abend auf Abend sah ihn freudiger, kräftiger auf der Bresche. Es war, als schlürfte er einen belebenden Trank aus den von ihm entfesselten schäumenden Fluthen dieser Musik. An Einzelheiten seiner Interpretation eine Kritik anzulegen, dürfte vielleicht erlaubt sein. In den Momenten der Beschwichtigung, der Sammlung, da wo sich das Gefühl durchaus vernünftigt, fehlte es ihm wohl zuweilen an Zartheit und feineren Abstufungen. In dem Liebesnachts-Traum des II. Aktes liess er nicht genügend nach, und versenkte sich nicht tief genug in die Trauer und Verzweiflung des III. Aktes. Im Grossen und Ganzen war jedoch diese Interpretation ein wahres Wunderwerk an Kraft und Leben und Einheitlichkeit. Die Stellen, welche demjenigen Theile des Publikums, das der Dichtung nicht Wort für Wort folgen konnte, als Längen erschienen, wurden in diesen Strudel mächtig dramatischer Gewalt mit hineingezogen. Der letzte Abend bedeutete einen noch grösseren Triumph als der erste. Das Publikum wollte durch sein Beifallsklatschen dem tapferen Orchester-Dirigenten seinen enthusiastischen Dank dafür ausdrücken, dass er das Verständniss für das komplizirteste, intimste, wundersamste Werk Richard Wagners ihm eröffnet hatte.

Am übernächsten Tage war Lamoureux an Lungenentzündung erkrankt und innerhalb dreier Tage dahingerafft. Ein grausamer Schlag für seine Angehörigen und für seine Freunde ein grosser Verlust. Für ihn, für diesen unbezwinglichen Kämpfer war es ein schöner Tod. Kein glücklicheres Ende für den Menschen, als wenn er im vollen Kampfe dahinzugehen berufen ist, ohne die Qual der Unthätigkeit, die Bitterkeit der Schwäche empfunden zu haben. Es scheint, dass das Schicksal bestimmten thatkräftigen Menschen auch eine bestimmte Aufgabe stellt, und dass, wenn diese erfüllt ist, der Tod sie überrascht, als hätten sie weiter nichts in dieser Welt zu thun. So ist es Lamoureux bestimmt gewesen. Seine Aufgabe war es, durch das Beispiel zu zeigen, dass die Meisterwerke Richard Wagners in Frankreich dargestellt werden können, und zwar im Geiste des Meisters, der sie geschaffen, und mit der Andacht aufgenommen werden würden, die den Werken höchster Weihe geziemt. Sein grösster Ehrgeiz hat sich erfüllt, indem er den Tristan in Paris geben liess. Instinktiv fühlte er, dass dieses Werk das musikalische wie poetische Mysterium des Meisters sei. Hat nicht Wagner selbst gesagt, „dass er während der Ausführung dieses seines Werkes inne wurde, wie

weit er sein System überflügelte“ und weiter: „Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge, und gestaltete zaglos aus diesem intimsten Centrum der Welt ihre äussere Form.“ Der erste Ausspruch beweist, dass Wagner ein noch grösserer Seher als schöpferischer Künstler, denn als Philosoph und Kritiker war, dass nur der Künstler allein sein höchstes Eigenwesen, nämlich sein Genie in wahrer Vollendung kundgeben kann. Diese Bemerkung gilt Wagner's Philosophie so gut wie seiner Aesthetik. Auch wenn Wagner es nicht gesagt, würde diese Thatsache dennoch aus seinem Werke hervorgehen. Doch ist uns sein Bekenntniss in diesem Punkte von hohem Werth. Das zweite der angeführten Worte beweist allein, in welche esoterischen Tiefen die Wurzeln dieses Dramas sich senken. Weder in Deutschland, noch in Frankreich, noch anderswo sind diese Mysterien vordem formulirt worden. Tiefer vordringen zu wollen, würde uns hier zu weit führen. Es genüge zu sagen, dass sie es sind, die mittels der Zaubermacht der Töne und Formen eine so eigenenthümliche und unwiderstehliche Anziehungskraft auf eine Anzahl auserlesener Seelen und Geister ausüben.

Lamoureux hat diesen Zauber auf seine Weise empfunden. Er war keineswegs Philosoph, und alles was im eigentlichen Sinne Litteratur oder Poesie ist, war ihm fremd. Aber er war ein gewissenhafter, ein glühender Musiker, ein Musiker im vollsten Sinne des Wortes, der bis auf den Grund und bis an's Ende seiner Kunst gelangen wollte. Und die Musik, die grosse Heilige, hat ihn nicht getäuscht; denn dank ihrer ward es ihm möglich, das Wunderwerk des Tristan zu begreifen. Und nun er es selbst verstanden, wollte er es auch dem Verständniss seiner Landsleute zugänglich machen und zwar durch das einzig mögliche Mittel des lebendigen Beispiels einer vollendeten Aufführung. Er hat es gewollt, es ist ihm gelungen — zwanzig Jahre haben daran gearbeitet. Wir nennen ihn daher verdienstreich für sein Vaterland, wie für die Kunst.

Edouard Scharé.

(Uebersetzt von D. Th.)

Heinrich Vogl. — Hermann Levi.

Beim Abschlusse dieses Stückes trifft die Nachricht eines neuen Verlustes ein, welchen unsere Kunst in der Schaar ihrer singenden Vertreter erlitten hat. Ganz anderer Art wie unser unvergesslicher Plank, aber wie er eine Persönlichkeit, und wie er Einer jener Seltenen, die da Meister der Gesangkunst geworden waren, und damit nicht nur den Werken unserer Kunst, und nicht nur unserer Kunst Werken, grosse Dienste geleistet, sondern auch der Welt ein sehr belehrendes Beispiel geliefert für die Möglichkeit und die Vorzüglichkeit des Kunstgesanges im neuen dramatischen Style: ein Solcher war — von aller Welt längst anerkannt und bewundert — Heinrich Vogl. Ist er auch verhältnissmässig frühe, im kräftigen Mannesalter von 55 Jahren, am 21. April ds. Jrs. seinem doppelt thätigen Leben sanft entzogen worden, so hat er es doch durch die rastlose und charaktervolle Energie seines Fleisses, im Verein mit praktischem und künstlerischem Verstande, glänzend erreicht, eben weil er singen konnte, bis zuletzt noch seine grosse Aufgabe, den eifrigen Dienst der gewaltigsten Kunst, in ungebrochener Kraft zu erfüllen. Er hat gezeigt, dass man dies kann, und hat auch gezeigt, dass man als ein bewährter Wagnersänger edelste Triumphe zu erringen vermag mit der stylgerechten Wiedergabe sowohl Mozartischer Cantilene, wie Bach'scher Passionsmusik und Liszt'scher Psalmen. Wohl musste sein Name auch verbunden sein mit dem eigentlichen Werke von und in Bayreuth: mehr aber als das und vor Anderem hat gerade er ihm nach Aussen hin, durch sein Wirken in der Kunstwelt, immer mehr zu Achtung, Anerkennung, Verständniss und Bewunderung verholfen. Er hat, nachdem die grosse Persönlichkeit Schnorr's dahingeschieden, den „Tristan“ als bisher noch ungeglaubtes, von nun an „aufführbares“, ja sogar „sangbares“ Werk, im Verein mit seiner Gattin Therese, der edlen Künstlerin, tapfer am Bühnenleben erhalten, bis Bayreuth ihm, und mit ihm dem so verdienstvollen Sänger, seine reinen Tempelräume erschliessen konnte. Für Bayreuth insbesondere aber bleibt Vogl der „erste Loge“, eine Gestalt, mit der er so verwachsen erschien, dass es wie ein Wunder berührte, ihre glückliche Verkörperung durch einen Anderen überhaupt nur möglich zu sehen, nachdem der Sänger von 1876 als der Einzige von den Alten bei der Wiederkehr des „Ringes“ nach Bayreuth um 20 Jahre später noch immer als der „erste Loge“ — zum letzten Male hier — aufgetreten war. Er ist eine Erscheinung, die — Alles in Allem genommen — zu ganz besonderem Respekt und Dank nöthigt, deswegen, was er für und an sich selber errungen und erreicht, und was er für die Förderung des Lebens unserer Kunst, in dieser an Kunst und Talent nicht überreichen Welt und Zeit, so lange Jahre höchst rühmlich geleistet hat. Ein Thatkräftiger, dem der Tod die Thatenlosigkeit als bösestes Leid erspart hat. So werde des merkwürdigen und aussergewöhnlichen Künstlers auch von uns ehrenvollst immer gedacht.

Und als sollte dies Stück nur ausklingen in Nachrufen an bedeutungsvolle Persönlichkeiten, erhalten wir im letzten Augenblick des Druckes die Nachricht von dem am 13. Mai erfolgten Tode Hermann Levi's! Die Welt sieht in diesem hochbegabten Künstler vor seinem Orchester und in Heinrich Vogl auf der Bühne für die Münchener Hofoper die Zeit der wachsenden Herrschaft der Meisterwerke repräsentirt. Was wir als die Bedeutung des ausserordentlichen Mannes für Bayreuth erkennen, haben wir bereits im letzten Stücke des Vorjahres darzustellen gesucht, nur noch ohne seine edelsinnigen Bemühungen für unsere „Stipendienstiftung“ besonders zu erwähnen. Wie seltsam ist nun die Fügung, dass wir in der leidigen Eile dieses Momentes auf jene unsere Worte als auf einen ahnungslos vorausgesandten Bayreuther Nachruf zurückweisen dürfen!

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Berlin und Berlin-Potsdam. 19. 2. 1900. Unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Richard Strauss und Mitwirkung der kgl. Württemberg. Kammersängerin Frau Emma Rückbeil-Miller, der Konzertsängerin Frau Luise Geller, der kgl. Hof-Opernsänger Wilhelm Grüning und Baptist Hoffmann: Alexander Ritter, Sursum corda! — Berlioz, der 5. Mai. Stücke aus dem III. Akt des *Parsifal*. *Siegfrieds Tod und Trauerklänge*. Beethoven, IX. Symphonie. Chöre: der verstärkte Lehrerinnen-Gesangverein (Herr A. Egidi), der Chor des Berliner Lehrervereins (Herr Professor F. Schmidt). Orchester: die verstärkte Philharmonische Kapelle. — 9. 4. Unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Richard Strauss und Mitwirkung der Frau königl. Kammersängerin Emilie Herzog, Fräulein J. Alexander, Herrn Kammersängers Wilhelm Grüning und Hof-Opernsängers Baptist Hoffmann: Berlioz, Ouvertüre zu „Rob Roy“, Cantate „der 5. Mai“, Lieder von G. Mahler — *Kaisermarsch*, und Beethovens IX. Symphonie — Chöre: der verstärkte Lehrerinnen-Gesangverein (Herr Direktor A. Egidi), der Chor des Berliner Lehrervereins (Herr Professor F. Schmidt). Orchester: die verstärkte Philharmonische Kapelle.

Darmstadt. 19. 3. 1900. XLIX. Vereinsabend. Richard Strauss-Abend. Unter Mitwirkung des „Frankfurter Trios“ Herren Professor James Kwast, Ad. Rebner, Joh. Hegar: Sonate für Violine und Klavier Es-dur, Klavier-Quartett C-moll, Wiegenlied für Cello und Klavier, Sechs Lieder.

Grossenhain. Aus dem Vorjahre: 26. 9. u. 27. 11. LXII. u. LXIII. Vereinsabend. Unter Mitwirkung der Frau Dr. Hildegard Börner aus Leipzig, des Fräulein Melanie Dietel aus Dresden, der Herren Kammermusiker Ad. Dunkel, Arthur Stenz, Pianist Walther Bachmann und Percy Sherwood aus Dresden: Werke von d'Albert, Beethoven, Brahms, Bruckner, Chopin, Fielitz, Gramann, Grieg, Gröndahl, Hildach, Kirchner, Mozart, Othegraven, Rubinstein, Schumann, Sherwood, Taubert, Tschaiowsky, — und „Dors, mon enfant.“

London. Der Vorstand des Zweigvereins zeigt an, dass die Ausgabe der englischen Uebersetzung von C. F. Glasenapp's „das Leben Richard Wagner's“ durch Mr. Ashton Ellis von Seiten des Vereins gesichert ist. Die Mitglieder des Vereins erhalten das Werk gratis.

Plauen. 21. 2. 1900. VI. Konzert. Unter Mitwirkung des kgl. Kammersängers Herrn H. Knote aus München und der städtischen Kapelle von Chemnitz unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Max Pohle: *Trauerklänge*, *Walther's Werbebesang und Preislied*, *Grals-erzählung*; Svendsen, Sinfonie D-dur; Händel, Largo; Tschaiowsky, Suite aus dem Ballet „Der Nussknacker.“ — 7. 3. VII. Konzert. Unter Mitwirkung von Frln. Bertha Baumann aus Leipzig (Klavier) und Herren C. Franke, E. Grobe, O. Steiniger, Br. Mann (Streich-quartett): Werke von Chopin, Grieg, Haydn, Mendelssohn, Popper, Schumann, Smetana. — 28. 3. VIII. Konzert, hundertstes Vereins-Konzert unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Max Pohle aus Chemnitz und des Herrn Kirchenmusikdirektors August Riedel aus Plauen, und unter Mitwirkung der städtischen Kapelle von Chemnitz, 360 Sänger und Sängerinnen, Soloquartett: Frau Dr. Martha Günther und Frau Hofrath Hofmann-Stirl, herzogliche Kammersängerin aus Plauen, Herren Konzertsänger Uhlig und Hof-Opernsänger L. Schrauff aus Dresden: Vorspiel und Choral aus den *Meistersingern*, das *Liebesmahl der Apostel* und Beethoven's Neunte Symphonie. —

Wien. 8. 3. 1900. I. Interner Abend. Unter Mitwirkung der k. k. Hof-Opernsängerin Fräulein Lotte Kusmitsch, Fräulein Ella Kerndl, Herren Fr. Buxbaum, Karl Söverin und des Vereinschors unter Leitung des Herrn F. Foll: Werke von Bach, Anton Bruckner (Christus factus est) Hermann Götz, Franz Liszt (Sposalizio, Vallée d'Obermann), Richard Strauss (Sonate F-dur und Lieder), Hugo Wolf (Zur Ruh'!)

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. 27. 3. Herr Paul Prina eröffnete vor geladenen Gästen seine Vortragsreihe „Vorlesungen aus Gobineau's Renaissance“ mit den Szenen des „Savonarola.“ Um die Verwirklichung dieses Planes hat sich namentlich Herr Dr. Julius Lohmeyer verdient gemacht. —

Rostock. Frauenbildungsverein. 10. 3. Vortrag des Herrn Professor Dr. Wolfgang Golther über „Richard Wagner's Siegfried und seine Aufführung im Stadt-theater.“ — Ertragniss zum Besten der Bayreuther Stipendienstiftung. —

Berichtigung.

Unter den „Curiositäten“ der Theaterstatistik unserer letzten „Statistischen Beilage“ war auch angeführt: „Zürich T. II und Weisse Rössl.“ Dies soll jedoch heissen: Zürich T. Abend: Weisse Rössl. Der T. ging am 22. Januar 1899 als Nachmittags-Vorstellung dem W. R. voraus. — Durch die verschiedensten Zeitungen lief ein Auszug aus unserer Statistik mit der einleitenden Phrase: „Die Bayr. Bl. konstatiren mit Freuden“ (nämlich die Zunahme der sog. Wagner-Aufführungen). Selbst ausländische Blätter übersetzten diese „Freude“ in ihre Sprache, und selbst solche, die unsere Blätter im Tausch erhalten, druckten die „Freude“ nach, die niemals in unsere Spalten sich verloren hatte. Vielmehr haben wir früher unsere Statistik eingeleitet durch eine vorsichtige Abwehr der Meinung, als ob wir über besonders erfreuliche Ereignisse Buch führen wollten. Unsere Leser wissen, wie es gemeint ist.

C a r i t a s.

Im Andenken an Fritz Plank.

Acht unversorgte Kinder haben unser lieber, vielbeklagter Künstler und seine ihm so rasch in den Tod gefolgte Gattin hinterlassen. Hat auch die Gnade der so edelgesinnten und wohlthätigen Grossherzoglichen Herrschaften von Baden für eine gesicherte Unterstützung der armen Waisen gesorgt, so reicht dies doch nicht hin, um die Kinder, deren einige auch mit schönen Stimmen begabt sind, im Sinne und Geist ihrer Eltern soweit zu fördern, wie es bei längerer Fürsorge der zu früh Verstorbenen möglich gewesen und ihrer Begabung nach erwünscht wäre. Der Vormund hat sich daher schon vor einiger Zeit an die Freunde und Verehrer des Vaters mit der Bitte um freiwillige Beiträge gewandt, welche ihn in die Lage setzen sollten, „die Waisen in einer ihren Fähigkeiten entsprechenden Weise ausbilden zu lassen.“ Wenn ich diese Bitte hier durch unsere Blätter an den gewiss vornehmlich in Betracht kommenden Kreis der „Bayreuther“, die ihren grossen Sänger nie vergessen werden, gelangen lasse, so nehme ich an, dass dies eben nicht als ein Hinaustragen einer so zarten Angelegenheit in die Oeffentlichkeit aufgefasst werden könne, sondern „unter uns“ bleibt, aber auch gerade „unter uns“ zu einer recht erspriesslichen Theilnahme und Förderung für die gute Sache führen wird. Die Redaktion der Bayreuther Blätter ist gerne bereit, Spenden entgegen zu nehmen, und als Bayreuther Gedenkgabe den Hinterbliebenen Fritz Planks in passender Form zukommen zu lassen.

Hans Paul Freiherr von Wolzogen.

Bayreuth, am Sonntag *Cantate* 1900.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

VII. — IX.

Nimmer könnten die wahren Besseren so verehrt werden, wie da, wo alle Wahre und Gute wären. (Carlyle.)

Gleich Sprache und Mythos ist auch in der Glaubensneigung unter den Völkern etwas Unvertilgbares. (Jakob Grimm.)

Die christliche Religion ist ein mächtiges Wesen für sich, woran die gesunkene und leidende Menschheit von Zeit zu Zeit sich immer wieder empor gearbeitet hat, und indem man ihr diese Wirkung zugesteht, ist sie über alle Philosophie erhaben und bedarf von ihr keiner Stütze.

(Goethe.)

Richard Wagners Briefe an Theodor Muncker.

Mitgetheilt von Franz Muncker.

1.

Meine hochgeehrten Herren!

Der von Ihnen mir zugestellte Beschluss der beiden Gemeinde-Collegien der Stadt Bayreuth, nach welchem mir für den Bau eines Fest-Theaters sammt der dazu gehörigen Wege und Anlagen der nöthige Grund und Boden an der hierzu ausgewählten Stelle in der Nähe von Sct. Georgen zur freien Verfügung gestellt wird, enthält für mich eine hochbedeutsame Veranlassung zu besonderer Danksagung, welche ich Sie ersuche, in meinem Namen den hochgeehrten Herren der beiden Gemeinde-Collegien in ausdrucksvoller Weise übermitteln zu wollen.

Hatte ich meine beste Erwartung im Allgemeinen nur auf eine freundliche Aufnahme meines Wunsches, die Stadt Bayreuth zu dem von mir aufgesuchten Festorte für meine Aufführungen erwählen zu können, gestellt, so gestehe ich nun mit grosser Genugthuung ein, dass das durch jenen Beschluss ausgesprochene höchst gastliche Entgegenkommen meine Freude über die Erfüllung meines Wunsches in einem hohen Grade steigert.

Es wird mir hoffentlich möglich sein, im glücklichen Verlaufe meiner Unternehmung Sie davon zu überzeugen, welche bedeutsame Annahme ich damit zu verbinden hoffen darf, dass meine Gedanken im Betreff einer Original-Gestaltung des deutschen öffentlichen Kunstwesens für ihre Verwirklichung sich auf einen bestimmten, lokalen Plan concentriren, um von diesem Lokale aus sich in der Form des Beispielles deutlich kund zu geben. Dass nun zu jeder Rücksicht, die mich in diesem Sinne für Bayreuth bestimmte, auch noch das so einnehmende gastliche Entgegenkommen der

Magistrate dieser Stadt hinzukam, diess ist es, was meinen Wünschen, wie Hoffnungen die erfreulichste Gewähr der Erfüllung giebt.

Indem ich Sie, hochgeehrte Herren, hiermit nochmals ersuche, meinem durch solche Begründungen gesteigerten Danke bei den Mitgliedern der beiden Gemeinde-Collegien der Stadt Bayreuth auf das Herzlichste Ausdruck geben zu wollen, begrüesse ich Sie selbst, in der Hoffnung eines baldigen Wiedersehen's als

Ihr

Luzern,

sehr ergebener

26 Dezember 1871.

Richard Wagner.

An die Vorstände

des Collegium's des Stadtmagistrat's und des Gremium's

der Stadtgemeindebevollmächtigten

Herrn Bürgermeister Munc ker

und Herrn Vorstand Fr. Feustel

Recommandirt

in

fr.

Bayreuth.

2.

Hochverehrter, lieber Freund!

Da Sie so fürsorgend waren, die vorläufige Bepflanzung meines neu-acquirirten Grundstückes übernehmen zu wollen, und hierfür wohl keine Zeit mehr zu verlieren ist, bin ich so frei, auf Ihre grosse Güte hin, Ihnen meinen sehr ungefähren Plan hierfür vorzulegen.

Die Stellung des Hauses habe ich auf der hier beigefügten Aufnahme ganz meinem Wunsche gemäss bezeichnet, und die gröbsten Umrisse für die Vertheilung des Grundstückes demgemäss angedeutet. Von der Strasse bis zu dem Hofe (mit den beiden Nebengebäuden) würde in der Mitte ein Fahrweg führen, der wohl am besten von einer Kastanien-Allée gebildet würde. Zu beiden Seiten dieser Allee, hinter Hecken, würden Obst- und Gemüsegärten anzulegen sein, die äussersten Grenzen jedoch durch Gebüsch, mit Fichten (namentlich in den Ecken) besetzt werden. —

Zwischen dem Wohnhause und Hofgarten würde nur der eigentliche Ziergarten anzulegen sein. Hier wäre zunächst nur an einen grossen runden Rasenplatz in der Mitte zu denken, welcher später mit Blumenbeeten durchschossen werden würde; auf diesem Platze würden edle Bäume, wie Platanen, Katalpen u. s. w. schön vertheilt werden müssen. Die beiden Seiten, bis zum Hofgarten um die Promenadenwege sich immer enger zusammenziehend, erforderten viel dichtes Gebüsch, reich mit Bäumen verschiedener Gattung, in den Ecken mit Fichten, Tannen u. s. w. durchsetzt.

Das Nöthigste wäre — der Jahreszeit wegen — für jetzt wohl eben nur, in der angedeuteten Weise, für recht mannigfaltige Pflanzungen zu sorgen, so dass eher zu viel, als zu wenig davon gespendet würde. Vielleicht kann aber wohl schon jetzt nach den beigefügten ungefähren Angaben ein geschickter Gärtner, den Sie, verehrter Freund, hierzu auswählen würden, einen ersten Plan für die Construction des ganzen Grundstückes mir ausarbeiten: ich könnte dann schon von hier aus meine Wünsche dagegen näher bezeichnen, und so würde bereits ein erster Anfang gemacht sein. — Gewiss kann ich die Freundessorge hierfür Niemand besser an das Herz legen, als Ihnen im Verein mit unsrem vortrefflichen Feustel! —

Jeden Tag erwarte ich die definitiven Baupläne für das Haus: allen Versprechungen nach müssen sie nächstens eintreffen, und noch vor Ablauf dieses Monates soll gewiss Alles zur weiteren Bestellung in Ihren Händen sein. —

Nun gebe Gott, dass auch unsre grosse Unternehmung bald in ein hoffnungsvolles Geleise komme: ich bin des besten Muthes, da ich sie zu so grossem Theile in meiner werthen Bayreuther Freunde Händen weiss! — Mit grosser Befriedigung denken ich und meine liebe Frau daran, nun bald ganz zu Ihnen zu gehören: bleiben Sie uns immer freundlich gewogen! —

Mit den herzlichsten Grüssen — auch an unsren theuren Freund Feustel — verbleibe ich

Ihr

Luzern. 10 Febr. 1872.

dankbar ergebener

Richard Wagner.

3.

Mein vortrefflicher Freund!

Vor Kurzem erhielt ich Bericht aus dem Kissinger Mineral-Wasser-Depot, welcher mich belehrte, dass unsre Bayreuther Universal-Angelegenheiten jetzt hauptsächlich auf Ihren Schultern ruhten.

So muss ich mich denn besonders an Sie wenden, um Sie auf die Beunruhigungen vorzubereiten, denen Sie, sobald Sie meinem grossen Unternehmen (weil es nun doch unser gemeinschaftliches geworden ist) freundschaftlich gewogen bleiben, nothwendig entgegen gehen.

Da andererseits manche Stockung eingetreten ist, halte ich desto ernsthafter auf das Vorfest am 22 Mai, welches, wie ich annehme, in seinem sicherlich guten Ausfalle, auch den rüstigeren Fortgang unsrer grösseren Unternehmung nach sich ziehen wird.

Wie meine, Ihnen zur Unterzeichnung vorgelegte, Einladung Ihnen diess bereits gemeldet haben wird, ist Alles im verheissungsvollsten Gange. Sogar ist meinen Aufforderungen über die Erwartung entsprochen worden,

denn wir haben, statt 300 musikalischer Gäste, deren 400 gastlich unterzubringen. — Hieraus erwächst, ausser für die vermehrte Inanspruchnahme der Bayreuther Gastfreundschaft, im Betreff unserer weiteren Anordnungen folgende Schwierigkeit. Der Raum in unsrem Opernhause muss erstlich 100 Sänger, und demnach auch 100 Gastgeber mehr fassen. Wichtig ist es daher, wenn Baurath Franck etwa 50 Sänger noch auf einer erhöhten Sitzreihe im Hintergrunde des Orchesters unterbrächte, während wir andere 50 in einem den Sperrsitzen zu entziehenden, tieferen Raume, vor dem Orchester noch placirten.

Wir müssen nun sehen, welche Anmeldungen in Folge unserer Einladung, von Seiten der Patrone und Gönner erfolgen werden; da es sich diesmal nur um die Aufführung einer Symphonie handelt, wird es mir recht begreiflich sein, wenn die Anmeldungen nicht übermässig zahlreich ausfallen, so dass wir mit dem Zuhörerraum vermuthlich recht auskommen werden, trotzdem wir 400 Freiplätze für unsere Bayreuther Gastgeber zur Verfügung stellen.

Nun wird aber bald eine böse Arbeit kommen, Verehrtester, bei welcher ich hauptsächlich auf Ihre freundschaftlichste Hilfe rechnen muss. Den Anruf zu Anmeldungen derjenigen Bewohner Bayreuth's, welche den Musikern und Sängern gastfreies Unterkommen auf 3 Tage bei sich geben wollen, muss ich Ihnen schon ganz allein überlassen, wie wohl ich hierzu — natürlich — meinen Namen gänzlich zur Verwendung und Verfügung stelle.

Dann aber beabsichtige ich alle meine zerstreuten Sänger und Musiker aufzufordern, an Sie persönlich ihre Namen und Adressen einzusenden (was allerdings von den corporativen Vertretern derselben ausgeführt werden kann.) Wir werden 400 Einladungsformulare drucken lassen, und jedem dieser Formulare die Adresse des betreffenden Bayreuther Gastfreunds schriftlich hinzufügen. Diese Einladungsbriefe werden dann an die corporativen Vertreter, oder (in gewissen Fällen) auch an die einzelnen Gäste zur rechten Zeit befördert, so dass jeder Gast, wenn er ankommt, seinen Gastfreund weiss. — Die bestimmtesten Anweisungen hierfür erhalten Sie von mir zur rechten Zeit.

Schliesslich bezeuge ich Ihnen noch, verehrtester Freund, dass mein jetziger Aufenthalt mir allmählich recht zu Pein wird, besonders auch da ich sehe, wie nöthig es immer mehr wird, dass ich dem Mittelpunkte Deutschlands nicht mehr fern bleibe. Ich bedaure die Stockungen, welche vielseitig von einer Langsamkeit herrühren, gegen welche ich eifrig einzuschreiten haben werde. So macht mir auch mein Berliner Freund, der Architekt Neumann, gar keine besondere Freude; Alles schleppt sich verdriesslich hin: so sind seine Zeichnungen u. Pläne für mein Haus sehr schön ausgefallen; aber welche Zeit geht darüber hin, ehe sie meinen Bayreuther Freunden u. Bevollmächtigten zur Ausführung übergeben

werden! — Diess soll nun aber allernächstens geschehen. Dann — geht wieder Ihre Plage los. Aber, — Sie thun es gern: das habe ich Ihnen, theurer Freund, recht herzlich angemerkt. So bleibe ich denn gutes Muthes, und grüsse Sie aus dankbarem Herzen als

Luzern.

26 März 1872.

Ihr

innig ergebener
Richard Wagner.

4.

Meine hochgeehrten, lieben Freunde,
Herren Feustel und Muncker!

Sie müssen mir gestatten, Ihnen diessmal gemeinschaftlich zu schreiben, da ich von dem, was ich mitzutheilen habe, schwerlich das bezeichnen würde können, was ich Ihnen einzeln zu sagen hätte, die Sie, wie ich ja erkenne, in meinem Betreff ein Herz und eine Seele sind! —

Gewiss ist es auch unnöthig, Ihnen zu bezeugen, in welch hohem Grade Ihre lieben Briefe mich erquickt und gestärkt haben. Eine grössere Sehnsucht, als für die Erfolge meiner künstlerischen Wirksamkeit, nähere ich seit lange nach einer beruhigenden bürgerlichen Niederlassung, in welcher ich meine so ungemein angestregten Seelenkräfte einigermaassen durch freundliche Ausspannung zu stärken vermöchte, und diess um so mehr jetzt, wo mir, im späteren Alter, die erhabene Gunst eines unvergleichlich beglückenden Familienlebens gewährt ist. —

In meiner Wahl Ihrer lieben Stadt Bayreuth leitete mich vor Allem dieser Ihnen ausgedrückte Wunsch, und — seitdem ich Sie, meine lieben Freunde, kennen lernte, und durch Sie einen Blick auf die mir freundlichen bürgerlichen Verhältnisse Ihrer Stadt gewann — hat die Rücksicht auf meine Niederlassung bei Ihnen noch die andere auf das Gelingen meiner ungemeinen künstlerischen Unternehmung wirklich überwogen. Ich habe diess dem König von Bayern unumwunden zu verstehen gegeben; und hierzu hatte ich ein Recht, da Seine allerersten Versicherungen, auf welche hin ich mit ihm in Verbindung trat, dieses Eine betrafen, dass ich, aller Lebenssorgen enthoben, ungestört meiner freien Kunstausbübung leben können sollte. — — — — —

Habe ich anderer Seits wohl auch erfahren, dass der König sich schliesslich in den Stand der Dinge zu fügen weiss, so muss ich es doch, halte ich meine Pläne und Wünsche fest, für rathsam halten, der Mithilfe des Königs für meine Niederlassung bei Ihnen mich zu begeben. Ich habe in diesem Sinne neuerdings an Hofrath Döfflipp mich erklärt, und bleibe dabei die königliche Unterstützung zum Zwecke meiner Ansiedelung in Bayreuth

abzulehnen; was zur Folge haben wird, dass Sie, lieber Herr Feustel, schliesslich ersucht werden, das angekaufte Grundstück für Rechnung der königl. Cabinetskasse gelegentlich weiter zu verkaufen.

Ich gestehe nun, dass ich durch dieses Fehlschlagen meines aller-eifrigsten Wunsches bereits mich bestimmt fühlte, allen meinen Plänen für Bayreuth zu entsagen. Ihre beiden herrlichen Briefe haben mich durchaus umgestimmt. Halten wir denn Alles fest! Das Werk soll gedeihen, möge auch sein Schöpfer dabei seiner alten Noth überlassen bleiben! Auch ohne Grundbesitz nehmen Sie mich doch wohl auch unter Ihre Mitbürger auf. — — — — — Es hat uns zu Thränen gerührt, von der Sorgfalt zu vernehmen, mit welcher Sie, lieber Herr Muncker, die Bepflanzung des bisher für mich bestimmten Grundstückes in Ihre Sorge nahmen. Haben Sie Dank, als ob es wirklich für mich gewesen wäre! —

Aus Ihren Andeutungen, lieber Herr Feustel, habe ich zu ersehen, dass Ihre Bemühungen um unsere grosse Unternehmung mit ernuthigendem Erfolge gekrönt seien? Möge ich mich nicht täuschen! Auf viele Trägheit und Unzuverlässigkeit werden Sie stossen, vermuthlich aber wird es Ihnen ergehen wie mir, nämlich: Sie werden Sich des Glaubens nicht entschlagen können, dass es endlich — endlich mit uns guten Deutschen doch zu Etwas kommen müsse und werde!

N. ist schauerhaft. Ich habe ihm sogleich vorgestern, nach Empfang Ihrer Briefe, sehr umständlich und kategorisch telegraphirt, und muss nun wünschen, dass es gewirkt haben möge. Er ist eben ein leichtsinniger Berliner! Anders, ganz anders ist der Darmstädter Brandt: Er hat auch eigentlich das ganze Verständniss der Sache, und gern hätte ich gewünscht, dass wir ihm auch die Wahl des Architekten übergeben hätten. Vielleicht müssen wir uns noch durch ihn helfen. Haben Sie die Güte, mir sofort zu telegraphiren, wie sich N. bis dahin benommen hat, damit wir demgemäss sofort unsere Maassregeln ergreifen. — Ich fürchte, er hat sich besonders in die Pläne für „mein“ Haus vertieft, was mir nun wieder sehr leid thut, da diese Arbeit — für lange Zeit wenigstens! — jetzt sehr unnütz geworden ist! Hierbei gedenke ich denn nun noch sogleich meines bisherigen Projectes, und glaube Sie im Bezug darauf bitten zu müssen, meine Abmachung mit dem Wirth des Gasthauses in der „Fantaisie“ rückgängig zu machen, wozu es jetzt wohl noch Zeit sein dürfte. Meine so frühe Uebersiedelung hätte doch nur den Zweck gehabt, meiner, nun aufgegebenen, definitiven Ansiedelung bei Zeiten nahe zu sein, sowie auch für meine Bemühungen um die zukünftigen Festspiele einen näheren Ausgangspunkt zu gewinnen. Im letzteren Betreff sind wir nun wohl darüber einverstanden, dass wir nächstes Jahr noch nicht fertig sein werden, und demnach erst 1874 in Aussicht nehmen dürfen. Hierüber gedenke ich mich nun eben auch mit unseren Patronen u. s. w. am 22sten Mai in Bayreuth zu verständigen. Sonach

habe ich aber jetzt — als einfacher Privatmann — meine besonderen Verhältnisse zu berücksichtigen, und zu finden, dass mir, während ich hier eine sehr theure Jahresmiethe noch zu entrichten habe, der Sommeraufenthalt in der „Fantaisie“ zu schwierig fallen würde. Jedoch bin ich gern bereit, in diesem Entschlusse etwas zu verändern, sobald Sie, meine werthen Freunde, mein weiteres Fernbleiben von Bayreuth für nachtheilig für unsere Unternehmung halten. —

Im Betreff unserer festlichen Aufführung der grossen Beethoven'schen Symphonie habe ich das Auskunftsmittel für die Placirung unseres starken Sängerkhoes in sehr einfacher Weise gefunden. Nämlich: alle die Sänger, welche auf der Bühne nicht Platz finden, werden in die Sperrsitze des Parterre's gesetzt. Dieses wird sogar auf eine ganz herrliche Weise meinen idealsten Anforderungen entsprechen, nach welchen hier eigentlich das Publikum (wie in der Kirche die Gemeinde) mit singen soll. Es handelt sich hierbei nur um die Unterbringung der „Gastgeber“, in deren Betreff ich daher angerathen haben möchte, denjenigen Theil derselben, welcher lieber Geldentschädigung nimmt als einen vorübergehenden Kunstgenuss hat, auf diese Weise abzufinden. Im Ganzen hätte ich nämlich gern das ganze Parterre mit der Bühne für uns verrückte Musiker und Sänger genommen, und das zuhörende Publikum einzig in die Logen u. Galerien verwiesen. Es fragt sich nun, wie viele Anmeldungen Seitens der Patrone und Gönner kommen. Demnach bedaure ich das Misverständniss, wonach Sie glaubten, ich wünschte die Einladung erst am 15ten April veröffentlicht. Möchten Sie doch sofort diese Veröffentlichung erfolgen lassen! Desto eher kommen wir darüber in das Reine, ob wir viel oder — wie leicht denkbar — nur mässig Zuspruch erhalten werden. —

Ueber alles Weitere bald mehr! Für heute nur noch aus meiner und meiner lieben Frau tiefster Seele der allerfreundlichste Gruss, Ihnen und Ihren Lieben!

Luzern, 7 April 1872.

Ihr
getreuester
Richard Wagner.

5.

Berliner Chor nach der Mittheilung des Musikdirector's Professor J. Stern in Berlin. — Vermuthlich stehen Sie mit Professor Riedel in Leipzig bereits in der nöthigen Verbindung?

R. W.

6.

Hochgeehrter, lieber Freund!

Ich erwarte von Ihnen die stricte Bestellung zur heutigen (gewiss sehr nöthigen) Conferenz, mit Angabe der Ihnen genehmen Zeit, und bitte

nur, für meine Hineinfahrt zu Ihnen, zu der von Ihnen bestimmten Stunde, einen Wagen — aus der Sonne, oder von der Post — mir herausschicken zu wollen.

Mit herzlichstem Grusse

Fantaisie
4 Mai (früh).

Ihr
ergebenster
Richard Wagner.

7.

Geehrter lieber Freund!

Zwei Worte Geschäft.

Graf und Gräfin Dönhof bitten um Besorgung von Logis in der Sonne. (Möglichst gut!) Vermuthlich auch eine Kammerjungfer dabei! —

Wie geht es, werthester Herr College? Ich bin ungemein ermüdet, komme nun aber bereits am 14 Vormittags zurück, und bleibe dann der

Wien,
8 Mai 1872.

Ihrige
Richard Wagner.

8.

Theuerster Herr Bürgermeister!

Verzeihen Sie mein gestriges Vergessen, welches mich heute nöthigt Sie zu ersuchen, den Wagen mir für heute nach 3 Uhr auf Fantaisie bestellen lassen zu wollen; der gestrige Wagen, der mir sehr gefiel, schien nämlich bereits der für mich aus dem „goldenen Anker“ gemiethete zu sein, nur weiss ich es nicht genau, und werde diess wohl erst durch die Rechnung erfahren; desshalb meine Bitte, die Sie mir gütigst verzeihen mögen.

Auf Wiedersehen heute Nachmittag!

Fantaisie
18 Mai — Vormittag.

Ihr
dankbarst ergebener
Richard Wagner.

9.

Mein theurer Freund!

Ich bin zu sehr ermüdet, um zu Ihnen zu kommen: dennoch beschwert es mich, Ihnen nicht auch heute das tiefe Dankgefühl zu bezeugen, welches mich für Ihre Freundschaft, und für die so ausserordentliche Bewährung derselben erfüllt! Ihr so stilles, für mich so überaus schonungsvolles, und endlich so wunderbar wirkungsreiches Bemühen zum Glücken der

schönen Unternehmung, auf welche wir nun zurückblicken, erfüllt mich im Gedenken wie ein wahrer Segen des Himmels!

Seien Sie aus tiefster Seele von mir begrüsst und umarmt!

Ihr

Fantaisie.
25 Mai 1872.

treu ergebener
Richard Wagner.

10.

Theuerster Freund!

Aus den vorgenommenen Durchsuchungen der Effekten unserer sämtlichen Dienstboten hat sich aus flagranten Anzeigen allerdings ergeben, dass ein näherer Verdacht im Betreff der Entwendung von drei Goldstücken à 20 Mark (Grossherzogl. Badische Reichsmünze) nur auf unsere Köchin M. H. fallen kann. Die Goldstücke haben wir — wie wohl zu vermuthen war — nicht vorgefunden, wohl aber andere, gänzlich ausserhalb ihres Dienstbezirkes entwendete Sachen. Sie hat eine alte Tante bei R. (uns gegenüber) mit welcher sie öfter verkehrt. Sollten Sie im Stande sein, Näheres über das Schicksal der drei Zwanzig-Markstücke zu ermitteln, so würden Sie, ausser der Oeffentlichen Sicherheit, auch mich verbinden, weniger des gehofften Wiedergewinnes des Geldes wegen, als wegen der, durch Ueberweisung des Diebes meinen anderen Dienstboten zu gewinnenden Rechtfertigung. Wollen Sie mich nun gütig bescheiden, was ich armer, geplagter Bühnenfestspielgeber sonst noch in dieser Sache zu verrichten habe.

Mit den hochachtungsvollen Grüssen

Bayreuth.

Ihr

17 Febr. 73.

Abends spät.

sehr ergebener
Richard Wagner.

11.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Wenn es Ihnen so genehm ist, sei die Tagesordnung für morgen (Freitag) folgendermaassen festgestellt:

1. Um 4 Uhr Nachmittags Besuch des Theaterbaues.
2. Um 6 Uhr Abends Versammlung im Rathhaus.
3. Um 8 Uhr Abendessen in der Sonne, zu welchem ich persönlich mir erlaube die Herren Delegirten, (den Vorstand des hiesigen Wagner-Vereines im Besondern), sowie die geehrten Herren des Verwaltungsrathes, demnach Sie, lieber Herr Bürgermeister, Herrn Feustel, Herrn Advocat Käfferlein, ganz ergebenst einzuladen.

Hätten Sie die grosse Güte, sowohl jene Anzeigen, als diese Einladungen zu besorgen? Sie wissen, wie schlimm ich jetzt mit Bedienung daran bin.

Erhalte ich keinen Einspruch Ihrer Seits, so schmeichle ich mir mit der Annahme, Sie stimmten mir bei und übernahmen gütigst die nöthigen Besorgungen.

Mit den herzlichsten Grüssen

Ihr

Bayreuth.

hochachtungsvoll ergebener

30 Oct. 1873.

Richard Wagner.

12.

Theuerster Herr Bürgermeister!

Hier sind Probe-Exemplare eines Manifestes, welches Prof. Nietzsche abgefasst hat, und welches ich zur vorläufigen Kenntnissnahme an die angekommenen oder noch ankommenden Delegirten p. p. ausgetheilt wünschte. Wer kann diess am Besten besorgen? Ueberhaupt, wie erfahre ich am Besten, wer angekommen ist? (Ich habe dabei nämlich auch die Abendtafel im Betreff der Anzahl der Couverte zu beachten). Ich weiss bis jetzt nur von: Nietzsche, Heckel, Balligand und Hr. du Moulin. —

Leider ist mir die Dienenlosigkeit sehr hinderlich.

Verzeihen Sie und bleiben Sie gütig gewogen Ihrem

Bayreuth.

ergebensten

31 Oct. 73.

Richard Wagner.

Unsere kleine Versammlung halten wir wohl, statt im Rathhause, bei Feustel?

13.

Lieber, gütiger Freund!

Hier die nöthige Unterschrift mit bestem Danke für ihre Fürsorge! — Sie hatten vollkommen Recht im Bezug auf die Wiener Reise: unter allen Umständen drängt es hier auch nicht auf den Tag, und ich bin der Meinung, wir machen Alles mit Brandt u. Hoffmann zugleich hier ab.

Die Nachricht, dass wir auf Fels und Wasser gekommen sind, hat gestern Abend meine Frau noch hoch erfreut, und sie sinnt seitdem darüber nach, wie sie Ihnen für Ihre energische Intervention und vorsorgliche Ausdauer ihren besonderen Dank bezeugen könne. —

Mit den herzlichsten Grüssen

Ihr

Bayreuth.

sehr ergebener

21 Febr. 1874.

Richard Wagner.

14.

Mein hochverehrter Freund!

Es ist unumgänglich nothwendig, dass ich mit den vortrefflichen Freunden, welche die Mühen der Verwaltung unseres grossen Unternehmens

sich aufgebürdet haben, in diesen allernächsten Tagen zu einer ernstlichen Besprechung im Betreff der zu ergreifenden Maassregeln gegen die durch Hoffmann, Brückners u. — selbst — Brandt entstandenen Verwirrungen, zusammen komme. Wir werden dabei leider Herrn Feustel entbehren müssen. Morgen oder übermorgen kommt dagegen Brandt hier an. Hätten Sie vielleicht Zeit, heute Abend um 8 Uhr — wohl auch mit Ihrer lieben Frau — ein wenig bei uns einzusprechen, so könnten wir vorläufig Einiges feststellen.

Mit hochachtungsvollen Grüssen

Ihr

Rayreuth.

Sonntag 4 Oct. 74.

stets verbundener

Richard Wagner.

15.

Mit Respect vor der heiligen Magistratssitzung bin ich gewichen, ohne jedoch den herzlichen Wunsch verheimlichen zu können, dass der Herr Bürgermeister mit Familie uns heute Abend die Gelegenheit zu einer gemüthlichen Unterhaltung geben möchte.

Allerergebenst

Richard Wagner.

Gegeben im allerheiligsten Bürgermeisterzimmer etc.

16.

Verehrter Herr und Freund!

Ich fürchte durch die, etwas voreilige, gestrige Mittheilung meines Wunsches im Betreff einer besonderen Berathung der Gast-Unterbringungs-Angelegenheit bei Gelegenheit der Aufführung der projectirten Bühnenfestspiele, Sie, und unsere werthen Freunde in einige Beklemmung versetzt zu haben, welche Ihnen und meinen geehrten Freunden zu benehmen der Zweck dieser kurzen Mittheilung ist.

Bei näherer Betrachtung muss ich nämlich finden, dass ich mit dem Vorschlage, uns zu einer Special-Commission für die Effectuirung der angeregten Sache zu erweitern, erst dann hätte heraustreten sollen, wenn der Gegenstand selbst reiflich unter uns berathen worden wäre. Ich muss mit Recht befürchten, dass meine geehrten Freunde, welche sich bisher mit den Bemühungen der Verwaltung der ganzen Unternehmung beschwerten, überhaupt noch sehr wohl begründete Bedenken anderer Art, als der der Unterbringung der Gäste, vorzubringen haben.

Hierüber uns klar auszusprechen, alle möglichen, auch die ungünstigsten Annahme-Fälle zu erwägen, und diesem gemäss dann unsere Beschlüsse zu fassen, ist daher mein wirklicher Wunsch, und er war diess daher auch schon gestern, wo, wie ich sagte, eine zu flüchtige Mittheilung desselben

Sie vielleicht dahin irre geführt haben dürfte, zu glauben, ich hielte bereits alle Bedenken für beseitigt.

Beliebt es daher meinen geehrten Freunden, hierüber zu einer ernstlichen Besprechung unter uns einzutreten, so würde ich nur bitten, den Tag u. die Stunde einer solchen Conferenz (etwa bei mir) gütig bestimmen zu wollen.

Mit der Bitte, hierüber mit Herrn Feustel und Herrn Dr. Kaefferlein in freundliches Vernehmen treten zu wollen, grüsse ich Sie mit wahrhaftigster Hochachtung als

Ihr

Bayreuth,
21 Jan. 1875.

dankbarst ergebener
Richard Wagner.

17.

Theuerster Herr und Freund!

Aus der beiliegenden Depesche des Herrn Niemann ersuchen Sie dessen Anliegen. Ich glaube, Niemand besser als Sie, verehrtester Herr Bürgermeister, ist vermöge Ihrer „Agenten“ befähigt, die gewünschte Auskunft zu verschaffen. Darf ich Sie, als erstes Werk Ihrer Unterbringungs-thätigkeit, um die Besorgung dieser Angelegenheit ersuchen?

Wir schmeicheln uns, morgen Sie zum Mitgenuss des Meininger Quartettes in Wahnfried zu empfangen, und verbleibe ich mit grösster und dankbarster Hochachtung

Ihr

Bayreuth,
13 Febr. 1875.

stets verpflichteter
Richard Wagner.

18.

Hochgeehrtester Freund!

Ich theile Ihnen den Brief des Herrn Nilius aus Wien zur gütigen Beachtung mit. Er nähert sich fast vollständig dem Gedanken meiner hiesigen Freunde, enthält aber im Betreff der speziellen Ausführung bereits gewisse detaillirte Vorschläge, welche ich mit Roth anstrich, weil sie mir vortrefflich erschienen. Natürlich könnte die völlige Abmiethung der Locale unsererseits erst im nächsten Jahre, wenn die neuen Miether wieder sesshaft sind, vor sich gehen.

Wollten Sie nun auf die, sowohl zwischen uns besprochene, als auf die durch Nilius erweiterte Grundlage hin eine thatkräftige Commission in Active setzen, so beruhigen und verbinden Sie dadurch ausserordentlich

Ihren

Bayreuth,
25 Juni 1875.

hochachtungsvollst
ergebenen
Richard Wagner.

19.

Hier, theurer Freund, das Bild eines

Bittenden.

20.

Es lebe die Polizei!

*

Gedenk', o Mensch, der Polizei,
 dass nie sie Dir aufsässig sei!
 Sie wirkt und webt, sie schafft und stopft,
 wenn wild man an die Thüren klopft.
 Wer Grosses will, sei auf der Hut,
 stell' mit der Polizei sich gut,
 wär' er auch noch so sehr gerecht,
 er stünde mit der Menschheit schlecht!
 Drum bitt' ich den Herrn Bürgermeister,
 dass dieses Zettel's Leim und Kleister
 zu gross und kleinen Klössen
 er würdig mög' auflösen,
 dass Jeder was bekomm',
 der würdig brav und fromm!

Zum Sylvester 1875.

Richard Wagner.

21.

Offener Brief an Herrn Bürgermeister Th. Muncker.

*

Hochgeehrter Herr Bürgermeister!

Vor Kurzem enthielt das hiesige Tageblatt eine, an die zur Mitwirkung bei den bevorstehenden Bühnenfestspielen eintreffenden Künstler gerichtete, freundliche Begrüssung, von welcher ich anzunehmen habe, dass sie von der Redaction jenes Blattes als im Namen der Bayreuther Bürgerschaft ausgesprochen wurde. Es drängt mich nun, im Namen der begrüßten Künstler, sowie zugleich als Bürger der Stadt, welche in Ihnen ihren ersten Magistrat ehrt, den Dank für die ungemeine Sorgfalt auszudrücken, welche gerade Sie, hochgeehrter Herr Bürgermeister, der Aufnahme und Verpflegung meiner Gäste mit wahrer Selbstaufopferung zuwandten. Nur kann ich dieses Theiles Ihrer so erspriesslichen Wirksamkeit für mein ungewöhnliches Unternehmen nicht gedenken, ohne Ihnen zugleich aus wahrhaft gerührtem Herzen meine Anerkennung der rastlos thätigen Theilnahme, welche Sie, in Gemeinschaft mit der ganzen städtischen Verwaltung Bayreuth's, seit Jahren der Förderung jedes Theiles jener Unternehmung widmeten, aus-

zusprechen. Erst hier am Orte, bei genauer Einsicht in diesen förderlichen Antheil der städtischen Verwaltung, berichtigten sich die Ansichten aller Derjenigen, welche bis dahin nicht begreifen konnten, warum ich mir für die Durchführung meines Unternehmens nicht eine grössere und reichere Stadt auserwählt hätte; ein Jeder musste erkennen, dass ich auch hierin sicher verfahren war, weil nirgends sonst von Seiten städtischer Behörden mit der gleichen Zuversicht, wie sie mich bei dem ersten Bekanntwerden mit den hiesigen leitenden Persönlichkeiten einnahm, diese aufopfernde Bereitwilligkeit zuzusichern gewesen wäre.

Muss ich mir nun vorbehalten, den ungemein erspriesslichen, ja — einzig ermöglichenden Antheil, welchen die mit Ihnen zu einem Verwaltungsrathe vereinigten hochgeehrten Freunde der so ungemein schwierigen Durchführung meiner Pläne zuwandten, zur rechten Zeit des letzten glücklichen Erfolges mit dem gebührenden Danke der Welt kundzuthun; so hielt ich es doch gerade heute für meine Pflicht, meine Anerkennung der Leistungen der städtischen Verwaltung Bayreuth's im Besonderen auszusprechen, da es mich überraschte, eben in diesen gegenwärtigen Tagen durch Veröffentlichungen, welche bei dem weitreichenden Interesse für die hiesigen Vorgänge leicht zu unerhört falschen Deutungen und Misverständnissen führen können, die Geneigtheit und den Eifer derselben Verwaltung der Verdächtigung ausgesetzt zu sehen.

Im Bewusstsein, mit diesem meinem offenen Briefe genau im Sinne der kürzlich hier begrüsstten künstlerischen Gäste zu handeln, begrüsse ich, eben auch im Namen meiner künstlerischen Genossen, Sie, hochgeehrter Herr Bürgermeister, und verbleibe mit steter Dankbarkeit und höchster Werthschätzung

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth

4 Juni 1876.

22.

Hochgeehrtester Freund!

So eben erst kommt mir die Ankündigung des Verwaltungsrathes zu Gesicht, nach welcher mein Wunsch, nächsten Dienstag die Akustik des Saales durch Besetzung desselben zu probiren, durch Anbietung der Plätze gegen Bezahlung erfüllt werden soll. Ich kann diess ganz unmöglich zugeben, da wir an diesem Tage sehr ernstlich (mit einem ganz neu einstudirten Sänger, Herrn Siehr) zu studiren haben, wobei zu assistiren ich meinen hiesigen Bekannten u. Freunden, kurz „Eingeladenen“ sehr wohl gestatten konnte, nun und nimmermehr aber Zahlenden, unter welchen sich höchst bedenkliche Elemente befinden dürften.

Ich ersuche Sie, unsere geehrten Freunde vom Verwaltungsrathe zur Zurücknahme ihrer Ankündigung zu bewegen, weil ich sonst mich veranlasst sehen würde, die Probe zu verlegen.

Mit grösster Ergebenheit

Sonntag

der Ihrige

23 Juli

Richard Wagner.

Nachmittag.

23.

Hochgeehrtester Herr Bürgermeister!

Es wurde mir heute Abend von unsrem Freunde, Herrn Gross, angedeutet, dass unser hochgeehrter Herr Feustel die Abbestellung des Besuches der Dienstagsprobe „gegen Bezahlung“ als eine Beleidigung für sich ansehen, und demnach seine fernere, bisher so ungemein erspriessliche, Mitwirkung in unsrem Verwaltungsrath aufgeben würde. Dieser wahren Calamität gegenüber entschloss ich mich, der Sache in dem von Freund Feustel beschlossenen Sinne ihren Lauf zu lassen; nach weiterer Besinnung muss ich jedoch hiergegen erklären, dass ich für meine Person dieser Probe nicht assistiren werde, und die Sänger sich allein zu überlassen gedenke: mögen sich die Folgen hiervon nicht nachtheilig herausstellen.

Mit hochachtungsvollem Grusse

Ihr

ergebener

Sonntag, 23 Juli

Nachts 11 Uhr.

Richard Wagner.

24.

Mein hochgeehrtester Freund!

Verzeihen Sie, wenn ich gestern versäumen musste, Ihnen meinen Neujahrsgross zu überbringen! Ich wollte zugleich auch den einigen Ihrer Herren Polizisten, die mir zu Zeiten immer freundlich behilflich sind, zugleich gratuliren, und konnte hierfür nicht die richtige Münzeinheit auf-treiben. So hole ich denn heute Alles nach, mit der abermaligen Bitte der Vertheilung des kleinen Geschenkes, vor allem aber mit dem Ausdrucke des herzlichsten Wunsches, dass Sie nie zweifeln möchten an der dankbarsten und hochachtungsvollsten Gesinnung

Ihres

treulichst ergebenen

Bayreuth,

2 Jan. 1877.

Richard Wagner.

25.

Diess ist nicht von mir gesagt, dass sie untauglich sei, nur nicht berufen um in erster Linie zu glänzen, namentlich da ältere Zusagen bestehen. Dagegen kann es mir nur erwünscht sein, wenn das complete Ehepaar Vogl in der zweiten Hälfte der Vorstellungen — in den 2 letzten Wochen des August — mehrere Male im Parsifal hier auftreten. R. W.

26.

An Herrn Oberbürgermeister Dr. Muncker.

Hochgeehrter Freund,

Zu meinem grossen Leidwesen muss ich aus den Gesamtklagen der Gäste unsrer Bühnenfestspiele entnehmen, dass wenn das schönste künstlerische Gelingen derselben ihnen die gewünschte Fortdauer versicherte, die unverbesserlichen Misstände der öffentlichen Bewirthung diese Hoffnung doch gänzlich zu vernichten drohen. Wenn Sie, hochgeehrter Freund, auf das Sorgsamste für gutes Unterkommen unsrer Gäste bedacht waren, so scheint jetzt doch die Klage über schlechte Bewirthung und Nahrung, und zwar in den drei ersten Gasthöfen nicht mehr zurückzuweisen. Man sagt mir, dass im Hôtel zur Sonne bei einem table d'hôte zu 7 Mark nicht ein gesundes Stück Fleisch zu bekommen sei. Da andrer seits bei dem vorherrschend schlechten Wetter die Restauration beim Theater nicht unterstützt werden kann, entsteht für unsre Gäste ein Unbehagen, welches, benutzt von ungünstigen Zeitungsschreibern, sehr wohl geeignet sein dürfte, Bayreuth als Bühnenfestspiel-Ort in gründlichen Verruf zu bringen. Sollten meine vom künstlerischen Erfolg so sehr gekrönten Bemühungen unvermögend sein, mir die Fortsetzung der alljährlichen Bühnenfestspiele zu gestatten, so hätte ich tief zu beklagen, dass hieran der Gemeinsinn der Bürgerschaft Schuld wäre. Ich wende mich deshalb an Sie mit der ergebenen Bitte, Alles, was in Ihrer bevorzugten Stellung Ihnen gestattet ist, anzuwenden, um den von mir bezeichneten Gefahr bringenden Uebelständen zu wehren.

Mit steter Dankbarkeit und Hochachtung

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

27.

Au — Au — Ausgezeichnet!

Bestens grüssend

Ihr ergebener

Rich. Wagner.

28.

Liebster Bürgermeister!

Ich weiss

gar nichts!

So ist's!

Ihr

treu dankbarer

R. Wagner.

Im Frühling 1871 hielt sich Richard Wagner auf einer Reise von Luzern nach Leipzig und Berlin zum ersten Mal mehrere Tage (vom 17. bis zum 20. April) in Bayreuth auf, um sich vorläufig zu entscheiden, ob und wie weit sich die kleine bayrische Kreisstadt mit ihrer alten, aus den markgräflichen Zeiten stammenden, ungewöhnlich grossen Opernbühne als Stätte für die Bühnenfestspiele eigne, deren Begründung nun endlich zur That werden sollte. Dass mein Vater schon damals den Meister persönlich kennen lernte, kann ich nicht mit voller Bestimmtheit behaupten; im höchsten Grade wahrscheinlich wird es jedoch durch mehrere Aeusserungen Wagners aus den unmittelbar folgenden Monaten, die ausdrücklich auf Bayreuth und gelegentlich auch schon auf die von den städtischen Behörden zu erhoffende Förderung des ausserordentlichen Unternehmens hindeuten (vgl. Bayreuther Blätter, Jahrgang IX, S. 4 ff.; Briefe Richard Wagners an Emil Heckel, S. 15 ff., besonders S. 18).

Bevor mein Vater dem Meister selbst gegenüber trat, hatte er brieflich und mündlich mit seinem langjährigen Freunde, dem damaligen Vorstände des Gremiums der Gemeindebevollmächtigten von Bayreuth Friedrich Feustel, an den sich Wagner zuerst gewendet hatte, den Plan des Künstlers erörtert; er war daher, als er die Absichten Wagners aus dessen eignem Munde vernahm, schon bis zu einem gewissen Grad in das Wollen des Meisters eingeweiht, auf seine Hoffnungen und Wünsche vorbereitet. Aber diese Absichten und Wünsche beurtheilte er natürlich nicht nach ihrer künstlerischen Bedeutung, sondern, wie es seine Pflicht war, nur im Hinblick auf den Vortheil, der von ihnen etwa für die Stadt Bayreuth zu erwarten war. Von der künstlerischen Grösse Wagners und des von ihm geplanten Werkes hatte mein Vater damals so wenig wie Feustel oder irgend jemand in Bayreuth eine klare Erkenntniss. Von Wagners Werken hatte er noch kein einziges auf der Bühne zu sehen Gelegenheit gehabt, von seinen Dichtungen und Schriften hatte er nichts gelesen, von seinem Leben und Wesen wusste er herzlich wenig und das Wenige eben nur aus Zeitungsberichten von sehr zweifelhafter Zuverlässigkeit. Wie wäre das auch anders möglich gewesen! Fern vom öffentlichen Kunstbetrieb war nahezu das ganze bisherige Leben meines Vaters arbeits- und entbehrungsreich in dem kleinen Bayreuth verlaufen.

Hier war er (am 29. Mai 1823) in den ärmlichsten Verhältnissen geboren worden, hier hatte er unter Mühseligkeiten und Hindernissen, die hundert andere gar bald in ihrem Eifer gelähmt hätten, die Volksschule und das Gymnasium besucht und sich daneben durch Ertheilung von Privatunterricht so viel verdient, dass er davon bei kärglichster Beschränkung die Kosten seines Universitätsstudiums zu bestreiten hoffte. Fast ausschliesslich durch eigne Willensstärke und Thatkraft, wenn auch von wohlgesinnten Lehrern freundlich gefördert, hatte er sich die Möglichkeit dieses Studiums erkämpft; seine Eltern, viel zu arm, um ihn irgendwie zu unter-

stützen, hatten ihn zur Erlernung eines Handwerks bestimmen wollen. Sein Stiefvater war Schuster; am einfachsten schien es, wenn er das auch werde. Nun konnte er statt dessen im Herbst 1843 die Universität Erlangen beziehen, als angehender Theologe natürlich; denn im geistlichen Berufe war am schnellsten eine amtliche Anstellung zu erwarten. Bald aber vertauschte er die Theologie, zu der ihn keine innere Neigung zog, mit der Rechtswissenschaft. Drei Jahre studierte er in Erlangen, eines in München. Aber weder hier noch in Nürnberg, wohin die Erlanger Studenten manchmal hinüberwanderten, wurde damals ein Werk von Wagner aufgeführt; mein Vater hätte also, auch wenn er sich das für seine Verhältnisse immerhin kostspielige Vergnügen des Theaterbesuches öfters gestattet haben sollte, in diesen Jahren der unmittelbarsten jugendlichen Empfänglichkeit für künstlerische Eindrücke von den musikalischen Dramen Wagners nichts kennen lernen können. Ebenso blieb es, als er im Herbst 1847 von der Hochschule nach Bayreuth zurückkehrte und nun zuerst am Landgerichte als Rechtspraktikant arbeitete, bis er im November 1851 als Rechtsrath in den städtischen Verwaltungsdienst eintrat. Den jungen Beamten erwartete auch hier eine Fülle von Arbeit, die sich nicht verminderte, als er im Frühling 1863 als Bürgermeister an die Spitze des Gemeindewesens emporrückte. Städtische Angelegenheiten führten ihn jetzt wieder dann und wann auf einige Tage nach München; der Zufall wollte es, dass er auch bei diesen Anlässen und ebenso auf einigen Erholungsreisen, auf denen er mehrfach München, einmal auch Wien berührte, keines der Werke Wagners auf der Bühne zu sehen bekam.

Sie würden schon damals höchstwahrscheinlich einen tiefen und grossen Eindruck auf ihn gemacht haben, wenn sie ihn auch vielleicht noch nicht so mächtig ergriffen hätten, wie es später der Fall war, als er sie nach der persönlichen Bekanntschaft des Meisters der Reihe nach theils in Bayreuth, theils in München aufführen sah. Denn edle Dichtkunst und gute Musik liebte und schätzte er überaus.

Er hatte sich nach und nach eine hübsche Sammlung von Werken der besten deutschen Dichter angelegt — auch eine deutsche Ausgabe der Shakespearischen Dramen befand sich darunter — und las besonders in jenen früheren Jahren am Abend oft und eifrig in den Büchern der neuesten Erzähllitteratur, die ihm freilich mehr oder weniger der Zufall in die Hand spielte; doch war er auf solche Weise schliesslich mit der Mehrzahl der besten deutschen Romane und Novellen aus den letzten Jahrzehnten bekannt geworden. Seltener griff er im allgemeinen zu Dichtungen in gebundener Form; desto bedeutender regten sie ihn dann aber an, und so schrieb er sich nicht ungern — auch noch in späteren Jahren — manche Strophe, die ihn besonders gerührt oder angezogen hatte, wörtlich ab.

Noch inniger vielleicht liebte er die Musik. Selbst mit einer kräftigen Bassstimme begabt, bei seiner Taktfestigkeit und Treffsicherheit als Theil-

nehmer am Chorgesange schon in seiner Gymnasiasten- und Studentenzeit sehr geschätzt und bei mancher Gelegenheit auch mit einem schwierigeren Solo betraut, hatte er namentlich von der deutschen Oratorienmusik durch eigne Uebung und später durch regelmässigen Besuch der Concerte, in denen diese Kunst gepflegt wurde, eine gute Kenntniss gewonnen. Aber er hatte in seinen Gymnasiastensjahren auch hie und da als Holzbläser in einem Dilettantenorchester mitgewirkt, und wenn er sich gleich später selbst in dieser Weise nicht mehr versuchte, so war ihm doch für immer eine freudige Bewunderung der Meisterwerke unserer deutschen Instrumentalmusik geblieben. So fanden namentlich die Symphonien Haydns, Mozarts und Beethovens sowie die Ouvertüren der beiden letzteren in ihm stäts einen begeisterten Zuhörer. Ebenso waren ihm die besten Werke der deutschen wie auch einige der italienischen Opernlitteratur wohlbekannt. Wie oft trat er in einer freien Stunde zu mir an das Klavier und sang trotz allem Mangel an technischer Schulung merkwürdig gut vom Blatte, aus einer dieser Opern oder aus Haydns „Schöpfung“ die erste beste Stelle, die ich gerade aufgeschlagen hatte, gleichviel ob sie ursprünglich für Bass oder Baryton oder etwa auch für eine tiefere Frauenstimme geschrieben war! Neben den ernsten Werken der Tonkunst verschmähte er die besseren Erzeugnisse der komischen Muse keineswegs; so waren ihm Lortzings Opern ganz besonders lieb. Natürlich kannte er ausser den herrlichsten Schöpfungen der deutschen Liedercomposition auch manches minderwerthige Stück, das der herkömmlichen Liedertafelmusik angehörte, und die eine oder andere Probe dieser trivialeren Kunstpflege liess er sich auch ganz gern gefallen. Dagegen hatte er an frivolen Operetten niemals Freude, und die Aufführung eines Balletts langweilte ihn unter allen Umständen; für Tanzcompositionen überhaupt, mochten sie selbst von trefflichen Tonsetzern herrühren, hatte er nicht viel übrig.

Sein reger Sinn und sein Verständniss für Dichtung und Musik, wie mangelhaft auch immer noch seine Kenntnisse in beiden Künsten sein mochten, befähigten ihn wenigstens für die Folgezeit, die Grösse und strahlende Herrlichkeit der Wagner'schen Schöpfungen zu erkennen; der Eifer aber, mit dem er sich bald in sie versenkte, lässt ihn zum mindesten nicht unwürdig der Gunst des Geschickes erscheinen, das gerade ihn ausersah, mitzuarbeiten an dem glänzendsten Triumph deutscher Kunst im ganzen Jahrhundert. Für sein erstes Begegnen mit Wagner war es aber vor allem vorthellhaft, dass er völlig unbefangen, ohne jegliche Voreingenommenheit dem Meister entgegentrat, bereit, den Menschen wie den Künstler Wagner so zu nehmen, wie er sich selbst ihm darbioten werde.

Es war nur natürlich, dass ihn der eigenartige Zauber der genialen Persönlichkeit mit ihrer Vereinigung des höchsten sittlich-künstlerischen Ernstes, einer unbeugsamen Willenskraft und einer aus tiefstem Herzen quellenden, unwiderstehlich hinreissenden Liebenswürdigkeit sofort und

für immer fesselte. Aber auch dem Meister schien das offene, gerade, von redlichem Willen und klarer Besonnenheit zeugende Wesen meines Vaters die Gewähr für ein gedeihliches Zusammenwirken und freundliches Zusammenleben zu bieten. So führte denn sogleich der erste Gedankenaustausch zwischen den beiden Männern zu einem für den Augenblick durchaus befriedigenden Ergebniss und eröffnete hoffnungsreiche Aussichten für die Zukunft. Den scherzhaft-humoristischen Ton aber, den Wagner im Verkehr mit Freunden anzuschlagen liebte, und auf den er hernach seine Gespräche mit meinem Vater, so oft es nur immer der Ernst der Sache vertrug, zu stimmen bestrebt war, leitete gleich nach jener ersten Unterredung ein harmloses Missverständniss ein. Mein Vater wollte dem Künstler, der im Gasthof zur Sonne abgestiegen war, seinen Gegenbesuch abstatten, wurde aber nicht vorgelassen, weil Wagner den anmeldenden Kellner falsch verstanden hatte. Er hatte „Musikmeister“ statt „Bürgermeister“ zu hören geglaubt und auf den undeutlich ausgesprochenen Namen dann nicht weiter geachtet, sondern verwundert und ärgerlich, dass sich alsbald nach seiner Ankunft in der kleinen Stadt schon ein Musiker bei ihm melden lasse, den Empfang abgelehnt. Zu spät erst erkannte er seinen Irrthum, für den er bei erneutem Zusammentreffen mit dem Abgewiesenen Worte des herzlichen Bedauerns fand.

Bei dem nächsten Aufenthalte Wagners in Bayreuth vom 14. bis zum 16. December 1871 hatte mein Vater, nunmehr in officieller Eigenschaft als Vertreter der Stadt, mannigfach mit dem Meister zu verhandeln und zu berathen. Das persönliche Verhältniss der beiden wurde dabei von Tag zu Tag fester und herzlicher. Als Wagner, innig befriedigt von dem freundlichen Entgegenkommen der städtischen Behörden, vorläufig wieder Abschied von Bayreuth nahm, erfüllte nicht nur meinen Vater und die mit ihm zurückbleibenden Freunde kühnes Vertrauen zu dem grossen Unternehmen, von dessen Werden sie Zeugen sein sollten, sondern auch den Meister beseelte dasselbe feste Vertrauen, dass er in Friedrich Feustel und meinem Vater die rechten Männer gefunden habe, denen er getrost die Fürsorge für sein Werk überlassen könne, auch solange er selbst noch von der künftigen Stätte seines Wirkens fern sein sollte. Dieses ehrenvolle Vertrauen sich recht zu verdienen, dazu gaben sogleich die nächsten Wochen meinem Vater unerwartete Gelegenheit.

Wagner hatte im Einverständniss mit seinen fachmännischen Berathern, dem Hofbauinspector Wilhelm Neumann von Berlin und dem Maschinenmeister Karl Brandt von Darmstadt, für den Bau seines Bühnenfestspielhauses einen hübsch gelegenen Platz am Stuckberge bei der Vorstadt St. Georgen gewählt. Die Möglichkeit jedoch, diesen Bauplatz zu gewinnen, musste schon einige Tage nach der Abreise des Meisters aufgegeben werden, da der Eigenthümer des zu erwerbenden Grundes, der hochangesehene und um die Stadt Bayreuth hochverdiente Fabrikbesitzer

Rose, seine Einwilligung, die er von Anfang an nur in ungewisse Aussicht gestellt und an allerlei erschwerende Bedingungen geknüpft hatte, schliesslich ganz zurücknahm. Das Hinderniss, das hier sogleich im Beginne das geplante Unternehmen bedrohte, war für die Vertreter der Stadtgemeinde um so unangenehmer, als sich um dieselbe Zeit schon auch andere Städte, wie Baden-Baden und Darmstadt, um die Ehre beworben hatten, von Wagner zur Stätte seiner Bühnenfestspiele gewählt zu werden. Einen Platz, dessen Bodenbeschaffenheit für den geplanten Bau ebenso günstig gewesen wäre wie der am Stuckberg — er sollte von der Stadt her mässig ansteigen und auf der entgegengesetzten Seite sogleich wieder etwas abfallen —, schien man in der Nähe Bayreuths so leicht nicht wieder ausfindig machen zu können. Da durchstreifte mein Vater während der Weihnachtsfeiertage auf einsamen Spaziergängen die nähere Umgebung Bayreuths nach allen Seiten, bis er endlich auf dem Wege nach der Bürgerreuth einen ähnlich hügeligen Platz entdeckte, der vor dem früher ausgewählten sogar noch den Vorzug eines landschaftlich schöneren Hintergrundes besass, überhaupt aber freier lag, viel mehr Raum dem neuen Unternehmen gewährte und einen bequemerem, durch die Eisenbahnlinie nicht gestörten Zugang von der Stadt aus ermöglichte. Sogleich bestimmte er Feustel, diesen Platz für die Stadt anzukaufen; dann begaben sich unmittelbar nach Neujahr die beiden Freunde nach Tribschen bei Luzern, um persönlich alles dem Meister vorzutragen und seine Zustimmung zu der nothwendig gewordenen Veränderung seines Planes zu erlangen. Die erklärliche anfängliche Verstimmlung, die der unerwartete Zwischenfall bei Wagner hervorrief, wurde durch das ebenso liebenswürdige wie kluge Zureden seiner Gemahlin, die mein Vater hier zum ersten Mal sah, bald behoben, und als die Vertreter Bayreuths nach mehrfachem, längerem und immer herzlicherem Verkehr von Tribschen schieden, war das Vertrauen, das Wagner schon vorher in sie gesetzt hatte, nur noch fester, seine freundschaftliche Gesinnung für sie noch wärmer geworden. Immer entschiedener bestärkte sich in ihm der Gedanke, in Bayreuth nicht nur seinen dauernden Wohnsitz zu nehmen, sondern möglichst bald, etwa schon im nächsten Frühling, mit den Seinen dahin überzusiedeln.

Als er nach einigen Wochen wieder auf ein paar Tage (vom 31. Januar bis zum 3. Februar 1872) in Bayreuth einkehrte, wo der Anblick des neuen Bauplatzes ihn ungemein befriedigte, traf er zunächst die nöthigen Vorkehrungen, um einen planmässig und einheitlich geordneten Fortgang seines grossen Unternehmens zu erzielen, und schuf so den Verwaltungsrath der Festspiele, dem ausser Feustel und meinem Vater der Rechtsanwalt Kaefferlein angehörte. In denselben Tagen aber erwarb er sich auch im Einverständniss mit König Ludwig II., der ihm die Mittel dazu zur Verfügung gestellt hatte, ein grösseres Grundstück am damaligen Rennweg, um sich hier ein eignes Haus zu bauen, und miethete auch schon in einem

Gasthofs bei dem etwa anderthalb Stunden entfernten Schlosse Fantaisie Zimmer für sich und seine Familie, da er bereits im April für immer in die neue fränkische Heimath einzuziehen gedachte.

Bis es — am 24. April — dazu kam, waren freilich noch manche Hindernisse zu überwinden. Neumanns Baupläne waren viel zu grossartig ausgefallen, als dass sie mit den für den Bau bestimmten Geldmitteln ausgeführt werden konnten. Die Kreisbaubehörde in Bayreuth, die die Vorschläge amtlich zu prüfen hatte, konnte daher die Erlaubniss zum Beginne des Baues nicht ertheilen, bevor nicht die Anlage wesentlich vereinfacht war: eine Aufgabe, deren Erfüllung Neumann zuerst von Woche zu Woche hinausschob. Aber auch das Verhältniss Wagners zu König Ludwig hatte um die selbe Zeit eine vorübergehende Trübung erfahren, und schon hielt sich der Meister die kummervolle Frage vor, ob er das grosse Werk, zu dessen Vollendung er unbedingt der thatkräftig unterstützenden Huld seines erlauchten Freundes bedurfte, nicht doch lieber gleich im Beginne wieder aufgeben solle. Jedenfalls aber glaubte er auf die königliche Hilfe zur Erwerbung eines eigenen Besitzthums nunmehr verzichten und seine endgültige Uebersiedlung nach Bayreuth auf eine spätere Zeit verschieben, wenn nicht überhaupt diesem Wunsch entsagen zu sollen. Seine Sorgen, die er den Bayreuther Vertrauten offen aussprach, wurden jedoch glücklich von ihm genommen: auf's neue wurde ihm der treue Beistand seines königlichen Gönners zugesichert, der nunmehr in unwandelbarer Huld dem Bayreuther Werke und seinem Schöpfer innigst zugethan blieb, und den die unauslöschliche Dankbarkeit Wagners von nun an bei jeder Gelegenheit in begeisterten, aus dem Herzen kommenden Worten pries.

Von diesen Sorgen und Hindernissen im Beginn des Bayreuther Unternehmens, von den Vorbereitungen auf die Feier der Grundsteinlegung des Festspielhauses am 22. Mai 1872 und von den persönlichen Wünschen des Meisters bei dem Bau seines Wohnhauses und der Anlage des Gartens, der es umgeben sollte, handeln die ersten Briefe Wagners an meinen Vater, die grossentheils noch vor seine Uebersiedlung nach Bayreuth fallen. Nach dieser erörterte er wichtigere Fragen, die er mit meinem Vater zu erwägen hatte, in der Regel mündlich. Die späteren Briefe waren demgemäss meist kürzer und enthielten gewöhnlich nur geringfügigere Mittheilungen, Einladungen zu einer Besprechung, Ergänzungen oder Berichtigungen dessen, was mündlich verabredet war, Anfragen über kleine persönliche oder häusliche Anliegen, die den Meister oder die Seinen beschäftigten, und dergleichen. Die grossen künstlerischen Aufgaben, die es in Bayreuth zu lösen galt, behandelte Wagner oft und eindringlich genug in seinen Unterredungen mit meinem Vater; in seinen Briefen an ihn streifte er sie nur flüchtig. Was er als Künstler oder als Denker wollte, dem von den grossen Fragen der Welt und des Lebens keine fremd geblieben war, das brauchte er zum grössten Theile meinem Vater nicht erst schriftlich auseinanderzu-

setzen; zum Theil betraf es auch rein technische Angelegenheiten, die mit musikalischen oder theatralischen Fachleuten berathen werden mussten. Dagegen wurden in den Briefen an meinen Vater mehr die äussern Verhältnisse berührt, die mit den Bayreuther Bühnenfestspielen sowie mit dem persönlichen und häuslichen Leben des Meisters zusammenhingen. So unscheinbar aber auch diese Verhältnisse mitunter sein mochten, so gewinnen sie doch geschichtliche Bedeutung durch die grosse Persönlichkeit des Mannes, der in ihnen lebte und sich nun über sie äussert. So ist denn auch der Ton seiner Briefe niemals geschäftsmässig trocken, wie er es nach ihrem oft nüchternen geschäftlichen Inhalte sehr wohl sein könnte; sondern ziemlich überall, auch im kleinsten Zettel, merkt man den Worten Wagners eine innere Wärme an, man spürt in ihnen einen Hauch der freundschaftlich herzlichen Empfindung, die ihn für meinen Vater beseelte.

Sie trat bisweilen noch deutlicher und lebhafter im persönlichen Verkehr zu Tage. Freilich in gleichmässig friedlicher Stille wickelte sich dieser durchaus nicht ab; vielmehr war gerade er reich an stürmischen Szenen. Gegen Manches, was Wagner von seinem künstlerischen Standpunkt aus mit vollem Rechte wünschte und forderte, musste mein Vater aus praktischen Rücksichten Bedenken erheben, und das führte oft zu leidenschaftlichen Aeusserungen des Meisters, denen mein Vater einen möglichst ruhigen, aber beharrlichen Widerstand entgegensetzte. Bei allen solchen Erörterungen aber, mochte sich auch in ihnen der Unmuth Wagners noch so heftig aussprechen, galt seine Erregung nur den seiner eignen Auffassung zuwiderlaufenden Ansichten, die mein Vater vertrat, nie diesem persönlich. Dass mein Vater so eifrig wie er selbst nach allen Kräften das gemeinsame Unternehmen zu fördern bestrebt war, dass er auch, wo er ihm widersprach, nur sein Bestes im Auge hatte, davon war Wagner im Grunde seiner Seele überzeugt, und daher endigte auch der hitzigste Streit immer mit Freundschaftsversicherungen, deren ungezwungene Herzlichkeit unzweifelhaft bewies, dass die sachlichen Gegensätze nimmermehr eine persönliche Verstimmung bewirken konnten. Diese Herzlichkeit war himmelweit entfernt von der zuthunlichen Höflichkeit, mit der etwa ein weltkluger Mann den Groll eines beleidigten Mitarbeiters versöhnt, dessen brauchbare Dienste er ungern entbehren würde. An ihr war überhaupt nichts Klugberechnetes; sie entsprang ganz und gar einem unbewussten Trieb der innersten Natur Wagners, dem einzigen, aufrichtigen Wunsch, dem Freunde zu zeigen, wie lieb er ihn trotz aller Meinungsverschiedenheiten habe.

Gewiss gab es in Wagners Denken und Schaffen Vieles, was ausserhalb der geistigen Sphäre meines Vaters lag. Um mit dem nachprüfenden Verstande die ganze tragische Grösse der Wagner'schen Werke und alle ihre dramatischen Vorzüge, alle ihre dichterischen Schönheiten und musikalischen Feinheiten im Einzelnen klar zu erkennen, um Schritt für Schritt das ungeheure reformatorische Wirken des Meisters in seinen verschiedenen

Schriften und künstlerischen Schöpfungen zu begreifen, dazu fehlten meinem Vater die formale philosophisch-ästhetische Schulung und die fachmännischen litterar- und musikgeschichtlichen Einzelkenntnisse. Aber was er nicht mit logischer Schärfe zergliedern konnte, das erfasste er mit reinem, naivem Sinn und schaute es in seiner ganzen Fülle, wie es sich ihm auf dem Grunde der Seele abspiegelte, und empfand so tief im Gemüthe die unmittelbare natürliche Schönheit und die rührende Gewalt einer Kunst, deren Letztes und Höchstes doch ewig dem blossen Verstande verschlossen bleiben wird. Mit dem Herzen viel mehr als mit dem Kopfe begriff er den Künstler und ebenso den philosophischen Denker Wagner.

Und die hingebendste, verehrungsvollste Liebe zog ihn zu dem Menschen Wagner. An allem, was diesen bekümmerte oder erfreute, nahm auch mein Vater innigen Antheil; persönliche Angriffe auf Wagner und die Seinen konnten ihn nicht selten empören, fast wie wenn sie gegen ihn selbst gerichtet gewesen wären. Als er sich zuerst bereit erklärt hatte, der Sache des Meisters nach Kräften zu dienen, da war es die Rücksicht auf seine amtliche Pflicht gegen die Stadt Bayreuth, die ihn zu diesem Entschlusse trieb. Auch später liess er diese amtliche Pflicht bei den Forderungen, die Wagner und sein grosses Werk an ihn stellten, nie ausser Acht: das Wohl der Stadt durfte durch das künstlerische Unternehmen nicht geschädigt werden, wenn er für das letztere thatkräftig eintreten sollte. Und glücklicher Weise war die Vereinigung beider Bestrebungen nur mit wenig Schwierigkeiten verknüpft, sie ergab sich gewissermaassen von selbst. Aber in jenen zahlreichen Fällen, wo mein Vater sich dem Meister dienstwillig erweisen konnte, ohne dass dabei überhaupt an einen Nutzen oder Schaden für die Stadt zu denken war, wo es sich um rein persönliche Liebesdienste handelte, da säumte er ebenso wenig zu thun, was er irgend konnte. Und was er that, das that er mit aufrichtiger Freude, auch wenn es mühevoll war; es war ihm ein Herzensanliegen, theilnehmen zu können an den Arbeiten, die sich vor Wagner aufthürmten, die Lasten, die ihn den Weg zu versperren drohten, mit beiseite räumen zu helfen.

Freilich vermochte auch die unvergleichliche Herzlichkeit, mit der Wagner zu danken pflegte, überschwenglich für alle Mühe zu belohnen. Noch viel mehr als das, was man für ihn that, würdigte er die Gesinnung, in der man es that, und das wusste er, auch wo er es nicht mit Worten aussprach, durch die ganze Art, wie er sich erkenntlich bewies, unendlich wohlthuend anzudeuten. In meinem Vater achtete und liebte er vor allem den durch und durch charaktervollen Mann, auf den er sich unbedingt verlassen konnte, der einfach und ruhig, aber mit gewissenhaftem Ernst sorgfältig und gründlich die Aufgaben, zu denen das Leben ihn berief, erkannte und erfüllte, der, unbeirrt durch persönliche Vorliebe oder Abneigung, nur durch sachliche Gründe sich bestimmen liess. Seine Arbeitskraft, seine Kenntnisse und sein Geschick in Fragen des praktischen Lebens, sein klarer

Blick und sein entschiedenes, doch nie schroffes Zugreifen in allen geschäftlichen Dingen fanden immer Wagners volle Anerkennung; noch höher aber schätzte er die Selbstlosigkeit, mit der mein Vater seinen Pflichten nachkam, seine aufopferungsvolle, von jedem eigennützigen Nebengedanken freie Hingabe an das gemeinsame künstlerische Unternehmen. Das betonte auch gelegentlich mein Vater selbst als dasjenige, was den eigentlichen Werth seiner Thätigkeit ausmachte. So schrieb er mir im Januar 1876 im Hinblick auf die herannahenden Festspiele: „Nun ich mache mich auf ein recht geschäftsreiches Jahr gefasst; gebe nur der liebe Gott zu Allem, was ich thue — und ich thue ja Alles aus Pflichtgefühl und aus Aufopferung für eine schöne und grosse Sache, und nichts aus persönlicher Eitelkeit — seinen Segen!“ Was er hier versicherte, war in der That buchstäblich wahr; das wusste niemand besser als Wagner, und dafür zeichnete er auch meinen Vater durch sein Vertrauen in den geheimsten Angelegenheiten, die unverbrüchliche Verschwiegenheit erforderten, und durch die rührendste, liebevollste Herzlichkeit aus.

Nach der geringen Anzahl von Briefen aus den letzten Lebensjahren Wagners könnte es zwar vielleicht scheinen, als ob das Verhältniss des Meisters zu meinem Vater allmählich kühler geworden sei. Jener Umstand erklärt sich jedoch aus andern Gründen. Die Briefe Wagners an meinen Vater waren zum Theil geschäftliche Mittheilungen, die sich an ihn als Bürgermeister, besonders aber als Mitglied des Verwaltungsrathes der Festspiele richteten; zum Theil betrafen sie ganz persönliche, wohl auch häusliche Angelegenheiten des Meisters. Zuschriften an den Verwaltungsrath wurden nach dem Schlusse der Festspiele von 1876 naturgemäss seltener nöthig; überdies richtete sie Wagner jetzt meistens an Feustel oder dessen Schwiegersohn Adolf Gross, da diese beiden Freunde die finanziellen Verhältnisse des Bayreuther Unternehmens überwachten. Der Inhalt dieser Briefe war in der Regel für meinen Vater mitbestimmt; nur nicht unmittelbar an ihn geschrieben waren sie. Häusliche und persönliche Mittheilungen aber an meinen Vater erledigte in diesen späteren Jahren fast durchweg die Gemahlin des Meisters, die von Jahr zu Jahr mehr die Last des Briefschreibens ihrem Gatten abnahm. Eine Fülle der inhaltsreichsten Briefe von ihrer Hand unterrichtete meinen Vater über alle Freuden und Sorgen im Leben Wagners und der Seinigen besonders während der wiederholten längeren Reisen nach Italien. Und diese Briefe lehren auf unzweifelhafte Weise, dass die freundschaftliche Zuneigung des Meisters zu meinem Vater unvermindert bis an sein Lebensende fort dauerte.

Auch die innigen Widmungsworte, mit denen Wagner mehrere seiner Schriften meinem Vater überreichte, zeigen deutlich, dass er ihm bis zuletzt in gleicher Liebe zugethan blieb. Er begleitete gern ein Buch, das er Freunden sandte, mit einem ausdrücklichen Gruss und schrieb etwa ein „Guten Morgen“ oder einen ähnlichen Zuruf auf das Titelblatt. So

versah er unter anderm 1872 die Schrift „Ueber Schauspieler und Sänger“ und 1877 die Dichtung des „Parsifal“, die er „als Weihnachtsgabe“ meinem Vater darbrachte, mit der Versicherung dankbarer Freundschaft. Halb im Scherz und halb im Ernst schrieb er im Frühling 1873 auf die Broschüre „Das Bühnen-Festspielhaus zu Bayreuth“ die Worte:

Herrn Bürgermeister

Muncker

Seinem werthen Freunde

Zur Herzstärkung

der

Verfasser.

Sein letztes Geschenk aber an meinen Vater, den von Joseph Rubinstein bearbeiteten Klavierauszug des „Parsifal“, den er im Juni 1882 übersandte, begleitete er mit der herzlichen Widmung:

Dem so hoch verdienten wie hochverehrten

Freunde

Herrn Theodor Muncker

Sein innigst dankbarer

Richard Wagner.

Die Briefe Wagners an meinen Vater sind mit einziger Ausnahme des letzten, von ihm nur unterzeichneten, alle ganz eigenhändig mit lateinischen Buchstaben geschrieben. Die Adresse lautet, abgesehen von den Fällen, wo ich sie ausdrücklich anführe, gewöhnlich:

Sr. Hochwohlgeboren

Herrn Bürgermeister

Dr. Th. Muncker

fr.

Bayreuth. (oder: hier.)

Selten fehlt vor dem Namen der Doctortitel, der übrigens von Rechtswegen meinem Vater nicht zukam. Zum weitaus grössten Theile sind diese Briefe in meinem Besitze. Nur ganz wenige befinden sich in den Händen befreundeter Verehrer des Meisters, die sich einst die werthvollen Schriftzüge von meinem Vater oder mir erbaten; einer liegt bei den Acten des Stadtmagistrats Bayreuth. Dieses Schreiben und ebenso die meisten der an Freunde verschenkten Briefe konnte ich, dank freundlicher Zustimmung der gegenwärtigen Besitzer, für den vorstehenden Abdruck benutzen. Nur etwa drei oder vier kurze Briefe Wagners aus den ersten Jahren seines Bayreuther Lebens mit unbedeutenderem Inhalte waren mir nicht mehr zugänglich; einer von ihnen bezog sich auf die Bepflanzung des Gartens in Wahnfried. Ausserdem blieb ein kurzer Brief vom 26. November 1877 weg, der nur Aeusserungen über einen Dienstboten des Wagner'schen Hauses enthält. Endlich mussten vorläufig noch in dem

Briefe vom 7. April 1872 einige Sätze, die das Verhältniss des Meisters zu König Ludwig betreffen, vom Drucke ausgeschlossen bleiben. Im Uebrigen theile ich die sämtlichen Briefe des Meisters an meinen Vater vollständig und zwar in buchstabengetreuem Abdrucke mit. Die meisten erscheinen hier zum ersten Mal veröffentlicht. Nur kleinere Abschnitte aus einigen von ihnen sind — nicht immer ganz genau — bereits in den „Bayreuther Blättern“ von 1886 (Jahrg. IX, S. 11 f.) mitgetheilt worden. Ebenso wurde der „offene Brief“ vom 4. Juni 1876 damals sogleich in den Bayreuther Zeitungen und wieder von Karl Heckel in seiner Schrift „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth“ (Leipzig 1891, S. 47 f.) abgedruckt. Von einigen kleinen, scherzhaften Briefen des Meisters gab ich in der Wiener „Presse“ vom 6. Mai 1883 Nachricht.

Ausser diesen Briefen besitze ich die Originalhandschrift der Rede Wagners vom 22. Mai 1872, die der Meister meinem Vater schenkte, sowie mehrere Visitenkarten Wagners. Unter ihnen befindet sich eine aus den ersten Jahren seines Bayreuther Aufenthaltes (wahrscheinlich vom 1. Januar 1876) mit mehreren über und unter dem Namen eigenhändig hinzugeschriebenen Worten:

Mit herzlichen Grüssen

Zum Neujahr.

Richard Wagner.

Herrn Bürgermeister

Muncker.

Zu den einzelnen Briefen ist noch Folgendes zu bemerken:

1. In gemeinschaftlicher Sitzung vom 15. December 1871 hatten der Magistrat und die Gemeindebevollmächtigten von Bayreuth beschlossen, dass die Stadt den von Wagner für den Bau seines Festspielhauses ausersehenen Platz am Stuckberg bei St. Georgen nebst dem für eine parkähnliche Umgebung des Bühnenhauses nöthigen Grund und Boden erwerben und dem Meister zur Verfügung stellen, desgleichen den Bau einer Strasse zum Festspielhaus übernehmen sollte. — Im letzten Satze des Briefes fehlt in Folge eines Versehens im Original „bei“ vor „den Mitgliedern“.

2. Der dem Briefe beigefügte Plan, der in den „größten Umrissen“ die Anlage des Gartens vor und hinter dem Wohnhaus und den Nebengebäuden in Wahnfried andeutete, fand sich nicht mehr vor. Dass die Bepflanzung des ganzen Grundstücks ziemlich genau nach den hier gemachten Vorschlägen erfolgt ist und sich als ebenso zweckmässig wie geschmackvoll erwiesen hat, bedarf kaum der Erwähnung. Die Baupläne für das Wohnhaus sollte gleich denen für das Festspielhaus Wilhelm Neumann in Berlin liefern; vgl. auch den Brief 4 vom 7. April 1872. — Im drittletzten Satze des Briefes ist statt „hoffnungsvolles“ verschrieben „hoffnungsvolle“.

3. Feustel, der unter anderm damals auch den Mineralwasserversand im Bade Kissingen vom bayerischen Staate gepachtet hatte, hatte wohl aus Kissingen an Wagner geschrieben, dass er während der nächsten Zeit von Bayreuth fern

sein werde und deshalb die ersten Vorbereitungen auf die Feier der Grundsteinlegung des Festspielhauses meinem Vater allein überlassen müsse. Zu dieser Feier hatte Wagner die Patrone der Bühnenfestspiele bereits am 16. März in einem auch von dem Verwaltungsrath mitunterzeichneten Rundschreiben eingeladen (vgl. Bayreuther Blätter, Jahrgang IX, S. 10). Die bei der Feier mitwirkenden Sänger und Musiker sollten, wo möglich, unentgeltlich von Einwohnern Bayreuths, die sich freiwillig dazu anmelden würden, beherbergt werden. Doch erhielt jeder Bayreuther, der auf solche Weise einem Theilnehmer des Festes Gastfreundschaft gewährte, einen Platz für die Aufführung der „Neunten Symphonie“ im königlichen Opernhaushaus. Da nun die Verwaltung des Opernhauses der königlichen Kreisregierung untersteht, musste sich Wagner in allen Fragen, die die Benutzung dieses Theaters betrafen, an den mit dem Bauwesen betrauten Regierungsbeamten — damals also an den Kreisbaurath Wilhelm Franck — wenden. Der Aufruf an die Bewohner Bayreuths, sie möchten sich zu gastlicher Aufnahme von Sängern oder Musikern für die Festtage bereit erklären, erschien zu Anfang des Aprils in den Bayreuther Zeitungen, vom Verwaltungsrath unterzeichnet.

4. Die Besorgniss, die Wagner in diesem Schreiben wegen seiner Niederlassung in Bayreuth hegte, erwies sich glücklicher Weise bald als unnöthig, so dass die Anordnungen, die er deswegen schon getroffen hatte, nicht aufgehoben zu werden brauchten. Freilich vermochte auch seine nur durch kürzere Reisen unterbrochene Anwesenheit in Bayreuth den Fortgang seines Unternehmens nicht so zu beschleunigen, dass die Festspiele bereits im Sommer 1874, den auch die Versammlung der Patrone am 23. Mai 1872 dafür ins Auge gefasst hatte, stattfinden konnten: am 30. August 1873 musste er diesen Patronen erklären, dass er sich für den Sommer 1875 entschieden habe (vgl. Bayreuther Blätter IX, 14 ff.), und schliesslich zeigte sich noch einmal ein Aufschub um ein ganzes Jahr unvermeidlich. — Der auf S. 196 nur mit dem Buchstaben N. bezeichnete Name ist im Original vollständig ausgeschrieben, das erste Mal dazu unterstrichen. — Die gegen den Schluss des Briefes erwähnte Einladung zur Feier der Grundsteinlegung ist wohl das Circular an die Patrone vom April 1872 (vgl. Bayreuther Blätter IX, 10 ff.). Bei der Aufführung der „Neunten Symphonie“ am 22. Mai dieses Jahres wurde jedoch der in unserm Briefe ausgesprochene Gedanke Wagners, einen Theil der mitwirkenden Sänger im Zuschauerraum des Opernhauses unterzubringen, mit Rücksicht auf die Schädigung der akustischen Wirkung, die von einer solchen Anordnung zu gewärtigen war, nicht zur That gemacht. — Ueber die paar beim Abdruck weggelassenen Zeilen dieses Briefes vgl. oben S. 217.

5. Für die Feier der Grundsteinlegung hatten Julius Stern in Berlin und Karl Riedel in Leipzig die Mitwirkung ihrer Gesangsvereine zugesagt. Am 5. April 1872 sandte nun Stern an Wagner eine Liste von vierundfünfzig Sängern und Sängerinnen, die er mit Rücksicht auf die von Bayreuther Einwohnern ihnen zu gewährende Gastfreundschaft nach ihren Ansprüchen in drei Klassen eingetheilt hatte. Auf der Rückseite dieses Verzeichnisses merkte Wagner die paar erklärenden und fragenden Worte an, die allem Anscheine nach bald nach Empfang der Liste geschrieben sind und vielleicht noch gleichzeitig mit dem vorigen Brief 4 an die Bayreuther Freunde geschickt wurden.

7. Am 5. Mai hatte sich Wagner zur Leitung eines Concertes (am 12. Mai) nach Wien begeben, wo Gräfin Maria Dönhoff, die Gemahlin des Legationsraths bei der deutschen Gesandtschaft Grafen Karl Dönhoff, zu seinen begeistertsten Anhängerinnen zählte.

8. Von dem selben, wenn nicht schon vom vorausgehenden Tage stammt eine ganz kurze Bemerkung Wagners zu einem Briefe des Componisten Franz Witt, der am 16. Mai für einen jungen, ungewöhnlich musikalisch begabten Geistlichen in Regensburg, Dr. Fr. Fraidl, eine Eintrittskarte zur Aufführung der „Neunten Symphonie“ vom Verwaltungsrath erbeten hatte. Auf die Anfrage meines Vaters, ob man der Bitte willfahren solle, schrieb Wagner auf die Rückseite von Witts Brief: „Ja! — R. W.“

10. Im Original ist natürlich der hier nur mit den Anfangsbuchstaben bezeichnete Name der Köchin und ebenso der des Wirthes, bei dem ihre Tante wohnte, vollständig ausgeschrieben und zudem unterstrichen.

11. Am 31. October 1873 fanden sich auf Wagners Einladungen vom 30. August und vom 15. September (Bayreuther Blätter IX, 14 ff.) mehrere Patrone und Abgesandte einzelner Wagnervereine in Bayreuth zusammen, um über die Mittel zu berathen, durch die die Arbeiten im Festspielhaus besser als bisher gefördert werden könnten. — Vorstand des Bayreuther Wagnervereins war damals der Bezirksgerichtsassessor Emil Mattenheimer.

12. Nietzsches „Mahnruf an die Deutschen“ (vgl. jetzt Elisabeth Förster-Nietzsche, Das Leben Friedrich Nietzsches, Bd. II, Abtheil. I, S. 219 ff.) schien der Mehrzahl der in Bayreuth versammelten Vertreter der Wagnervereine zu aggressiv, wesshalb man an seiner Statt lieber einen von Adolf Stern in Dresden verfassten Aufruf an zahlreiche Buch- und Musikalienhandlungen sowie an mehrere Zeitungen zu versenden beschloss. Ausser den von Wagner genannten Theilnehmern der Versammlung (Nietzsche, dem unermüdlichen Emil Heckel von Mannheim, dem königlichen Kämmerer Hauptmann a. D. Maximilian v. Baligand von München und dem musikkundigen Grafen Eduard du Moulin-Eckart von Regensburg) hatten sich damals nur noch einige wenige Anhänger des Meisters in Bayreuth eingefunden.

13. Zu welchem Schriftstück die hier erwähnte Unterschrift Wagners gehörte, weiss ich nicht anzugeben. — Nach Wien sollte damals mein Vater im Auftrag des Meisters reisen, wohl um mit Professor Joseph Hoffmann, der die Decorations-skizzen für den „Ring des Nibelungen“ entworfen hatte, die nöthigen Vereinbarungen zu treffen. Die Reise unterblieb jedoch schliesslich, da die erforderlichen Verträge mit Hoffmann und mit Brandt schon in den nächsten Wochen in Bayreuth selbst abgeschlossen werden konnten. — Der Schluss des Briefes bezieht sich auf die umständlichen Versuche, einen Brunnen in dem Garten zu Wahnfried anzulegen. Diese Bemühungen schienen geraume Zeit erfolglos; mein Vater liess jedoch trotzdem die Arbeit eifrig fortsetzen, bis man endlich in ziemlicher Tiefe auf gutes Quellwasser stiess. Hoherfreut darüber sandte ihm Frau Wagner am 25. Februar mit herzlichen Begleitworten Joseph Alberts photographische Nachbildungen der Echter'schen Wandgemälde zum „Ring“.

14. Das Datum ist im Original verschrieben: „6 Oct.“, dann verbessert in „5 Oct.“ Doch fiel auf den Sonntag der 4. October, dessen Abend mein Vater auch wirklich in Wahnfried zubrachte. Hoffmann hatte während eines längeren Aufenthaltes bei Brandt in Darmstadt die Modelle zu den Decorationen des „Rings“ vollendet und war hernach während des Septembers auf mehrere Tage nach Bayreuth gekommen. Hier ergaben sich ernstliche Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und Wagner, die mein Vater nach ziemlich umständlichen Verhandlungen zur vollen Zufriedenheit des Meisters in der Weise ausglich, dass nunmehr die scenische Ausführung der Hoffmann'schen Modelle vollständig den Hoftheatermalern Ge-

brüdern Brückner in Koburg übertragen und zur Ueberwachung ihrer Arbeit ausschliesslich Brandt berufen wurde.

15. Die scherzhaftige Einladung schrieb Wagner am 6. Januar 1875 auf dem Amtszimmer meines Vaters, wo er ihn persönlich aufgesucht, wegen der gleichzeitigen Magistratssitzung aber, die mein Vater zu leiten hatte, nicht angetroffen hatte.

17. Wahrscheinlich betraf Niemanns — mir nicht mehr vorliegende — Depesche die für ihn in Aussicht genommene Wohnung.

18. Von den Sorgen um die äusseren Verhältnisse, die mit den Festspielen zusammenhingen, beschäftigte den Meister ganz besonders die Frage, wie die Patrone dieser Festspiele und die sonstigen Gäste befriedigende Unterkunft in Bayreuth finden sollten. Seit dem Anfang des Jahres 1875 erörterte er diese Angelegenheit mit den Mitgliedern des Verwaltungsraths und namentlich mit meinem Vater, stäts durch den Zweifel bekümmert, ob die Bayreuther Gasthöfe und die zur Vermietung bereit zu stellenden Privatwohnungen dem Andrang und den Ansprüchen der Fremden genügen würden. Sein ursprünglicher Gedanke, dass man den Bau eines neuen, allen Anforderungen entsprechenden Gasthofs veranlassen solle, konnte die Zustimmung seiner Bayreuther Berather nicht finden. Auf eine Anfrage, die er wegen des selben Anliegens im Juni an einen Wiener Anhänger Namens Nilius richtete, antwortete dieser am 23. Juni, dass auch er nicht wisse, wie man die sofortige Erbauung eines grossen Gasthofes in Bayreuth unter annehmbaren Bedingungen ermöglichen könne. Dagegen schlug er vor: „Allsogleich hätte sich in Bayreuth ein „Wohnungs-Comité“ zu bilden, welches alle freien Localitäten miethet, jedoch mit der ausdrücklichen Bedingung für den Fall als das Bühnen-Festspiel im Jahre 1876 stattfindet. — Der Patronatsscheinbesitzer kann eine gesicherte Schlafstelle nur durch das Comité bekommen. — Bei Bezug des für den Eintritt zu den Aufführungen nöthigen Legitimationsscheines, hat der Patron sogleich, wenn er ein Unterkommen gesichert haben will, den Mieth-Betrag einzusenden. Das Comité schickt den Wohnungszuweisungszettel an den Betreffenden ein.“ Die Bewohner von Bayreuth sollten dann aufgefordert werden, zu erklären, welche Wohnungen sie unentgeltlich oder gegen Entschädigung dem Comité überlassen könnten. Dieses würde so drei Arten von Wohnungen erhalten: „1) Frei-quartiere, 2) die eingerichteten Privatquartiere gegen Miete und 3) die nicht möblierten Räumlichkeiten ohne Unterschied, ob für selbe eine Bezahlung zu leisten ist oder nicht.“ Auch in den grösseren Orten der Umgegend, an die Abends nach den Aufführungen noch besondere Eisenbahnzüge abgehen könnten, solle das Comité Wohnungen für minderbemittelte Festspielgäste miethen, namentlich aber „für Massenquartiere in Schulen, Vereins-Localitäten und Casernen“ Sorge tragen. Ausser den Räumen der verschiednen Volks- und Mittelschulen in Bayreuth empfahl Nilius für solche Massenquartiere noch besonders die „Turner- und Schützen-Halle, verschiedene Regierungsgebäude, leerstehende Fabriklocalitäten, die Infanterie- und Chevauxlegers-Caserne etc.“ Die von mir wörtlich angeführten Sätze des Wiener Rathgebers hatte Wagner mit Rothstift angestrichen. Freilich konnte der Verwaltungsrath auch von diesen Vorschlägen nicht viel brauchen, da selbst von minderbemittelten Festspielgästen nicht wohl zu erwarten war, dass sie sich vier bis fünf Nächte lang mit Massenquartieren in leerstehenden Fabriks-, Schul- oder Kasernenräumen begnügen würden.

19. Das Blatt war von dem Geschenk einer Medaille in Kupfer (von Anton Scharff in Wien) begleitet, die den Kopf des Meisters zeigte. Es stammt wahr-

scheinlich aus dem Sommer 1875, da auch Heckel in dieser Zeit die nämliche Medaille von Wagner erhielt (vgl. Briefe R. Wagners an E. Heckel, S. 107).

20. Das Gedicht sandte Wagner schon am 30. Dezember 1875 an meinen Vater mit einem Geldgeschenk für die Polizeimannschaft. Auch in den folgenden Jahren pflegte er sie in ähnlicher Weise am Sylvesterabend für die Dienste zu belohnen, die sie ihm oder seinem Unternehmen leistete.

21. Der „offene Brief“ Wagners war durch die hämischen Nörgeleien veranlasst, mit denen der damalige Redacteur des „Bayreuther Tagblattes“ die Thätigkeit der städtischen Verwaltung von Bayreuth verfolgte. So waren der Begrüssung der Künstler im „Tagblatt“ vom 1. Juni spöttische Bemerkungen gegen die städtischen Behörden angehängt und Tags darauf diesen sogar der Sinn für Anstand und Gastpflicht abgesprochen, weil man in einer mond hellen Nacht nicht noch besonders die Strassenlaternen hatte anzünden lassen. Um ein weiteres Ueberhandnehmen solcher ungerechten Vorwürfe zu verhindern, bat mein Vater den Meister, wenn dies nur irgend mit seinen Ansichten vereinbar sei, um eine Zuschrift an die beiden Bayreuther Zeitungen, „worin Sie sich durch die bisherigen Leistungen der städtischen Verwaltung für Ihr Unternehmen und für Ihre Künstler befriedigt erklären, und den Wunsch aussprechen, es möge sich die Presse nicht zwischen Sie mit Ihren Künstlern und die städtische Verwaltung drängen, sondern Ihnen überlassen, das Interesse Ihres Unternehmens und der Ihrigen im unmittelbaren Benehmen mit den Vertretern der Stadt selbst zu wahren.“ Wagner erfüllte die Bitte sofort und in einer Weise, die weit über die Wünsche des Bittenden hinausging — ein Zeichen dafür, dass er sich auch hier völlig einverstanden mit meinem Vater fühlte.

22. Am 25. Juli wurde die Probe des zweiten Aufzugs der „Götterdämmerung“ bei vollbesetztem Zuschauerraum veranstaltet (während zu den vorausgehenden Proben nur eine verhältnissmässig kleine Anzahl von Zuhörern zugelassen war), weil nur so die Akustik sowie gewisse äusserliche Einrichtungen des Festspielhauses, besonders an den Eingangsthüren, vollkommen befriedigend geprüft werden konnten. Der Verwaltungsrath hatte dazu am 23. Juli eine Ankündigung in den Bayreuther Zeitungen erlassen, wonach dieses eine Mal ausnahmsweise der Zutritt zur Probe gegen Karten zu 3 Mark für einen Parkettsitz, zu 1½ Mark für einen Stehplatz auf der Gallerie gestattet sein sollte. Der Erlös aus dem Kartenverkauf war für einen wohlthätigen Zweck bestimmt. Der Andrang des Publicums war so gross, dass bereits am 24. Juli Morgens keine Karte mehr zu haben war. Wagner trug Bedenken, die Probe vor fremden Zuhörern, die ihre Plätze bezahlt hatten, zu leiten, weil unter anderm die wichtige Rolle des Hagen, für die anfänglich Emil Scaria von Wien bestimmt gewesen war, erst kurz vorher von Gustav Siehr von Wiesbaden übernommen worden war. Doch liess er sich schliesslich trotz seiner auch im nächsten Briefe 23 ausgesprochenen entgegengesetzten Absicht noch bewegen, die Probe selbst zu leiten, die denn auch die von ihm befürchteten schlimmen Folgen glücklicher Weise nicht nach sich zog.

25. Für die Aufführungen des „Parsifal“ im Sommer 1882 hatte sich Wagner zuerst Heinrich Vogl in München als Träger der Titelrolle ausersehen, während mit der Partie der Kundry vornehmlich Frau Materna, die ausgezeichnete Brünnhilde von 1876, betraut werden sollte. Neben ihr lud er aber im Herbst 1881 auch Frau Therese Vogl ein, als zweite Vertreterin der selben Rolle in Bayreuth mitzuwirken. Ueber die Art, wie sich nun die gemeinsame Betheiligung des von

Wagner hoch geschätzten und um die Verbreitung seiner Werke hoch verdienten Ehepaars Vogl an den Festspielen zu gestalten habe, fanden langwierige Verhandlungen zwischen dem Meister und dem Sängerpaaire statt; schliesslich reisten Adolf Gross und mein Vater zu Anfang Junis nach München, um durch ihre persönliche Vermittlung die aufrichtig gewünschte Einigung zu erzielen. Vogl behielt sich jedoch die endgültige Entscheidung noch für einige Zeit vor und schrieb erst am 22. Juni 1882 an meinen Vater, dass er nach reiflicher Ueberlegung doch schliesslich schweren Herzens die Mitwirkung an den Bühnenfestspielen dieses Jahres für sich und seine Gattin ablehnen müsse, da der Meister es in einem Briefe an Hermann Levi vom 20. Mai 1882 deutlich ausgesprochen habe, „dass die Leistungsfähigkeit meiner Frau ihm für die Darstellung der Rolle der Kundry nicht tauglich erscheint.“ Diesen Satz in Vogls Briefe, den mein Vater sogleich übersandt hatte, strich Wagner am Rande an und schrieb dazu (am 24. oder 25. Juni 1882) die berichtigende Bemerkung, um sich so die Mitwirkung des Münchener Sängers, wenn auch nicht für den Beginn der Festspiele, so doch für später zu sichern. Mein Vater schrieb auch alsbald an Vogl in dem von Wagner angedeuteten Sinne; doch gelang es leider nicht mehr, den Künstler in seinem Entschlusse wanken zu machen.

26. Der Brief ist mit Ausnahme der letzten, von der Hand des Meisters selbst herrührenden Zeile von Frau Wagner geschrieben, die ausserdem in mehreren an meinem Vater beigefügten Zeilen die Bitte ihres Gemahls aussprach, das von ihm dictierte Schreiben sogleich veröffentlichen zu lassen, da er nicht mehr hoffe, die von ihm gerügten Missstände auf gutlichem Wege beseitigen zu können. Dieser „Sonntag Mitternacht“ datierte Brief stammt zweifellos aus den ersten Festspielwochen des Jahres 1882, also wohl vom 30. Juli, 6. oder 13. August. Doch bestimmte mein Vater, der durch die Veröffentlichung eines solchen Schreibens die gesammte Bayreuther Geschäftswelt allzu schwer zu schädigen fürchtete, den Meister, dass er auf diesem Wunsche nicht bestand, sondern ihm gestattete, nur eine Abschrift seines Briefes mit einigen eindringlich mahnenden Begleitworten an die Inhaber der drei ersten Bayreuther Gasthöfe zu senden. — Ein paar Kleinigkeiten sind im Original in der Eile verschrieben worden; so heisst es hier am Schlusse des ersten Satzes unrichtiger Weise „drohe“, im nächsten Satze „Gasthöfe“ und im vorletzten Satze „hierin“. Auch fehlen mehrere von mir ergänzte Kommata.

27. Der Brief stammt aus den allerersten Jahren, die Wagner in Bayreuth verlebte. Wann und bei welcher Gelegenheit er geschrieben wurde, weiss ich nicht mehr im Einzelnen bestimmt anzugeben. Nur daran erinnere ich mich noch ganz genau, dass er sich auf eine etwas mühsame und kostspielige Angelegenheit bezog, die mein Vater zur vollen Zufriedenheit des Meisters so geordnet hatte, dass dieser jeder Unbequemlichkeit überhoben war und nur eine beträchtliche Geldsumme zu bezahlen brauchte.

28. Auch dieser Brief stammt aus den ersten Bayreuther Jahren des Meisters; einen genaueren Zeitpunkt vermag ich auch hier nicht anzugeben. Möglich, dass Wagner zu den humoristischen Worten durch die Aufforderung veranlasst wurde, sein Jahreseinkommen zum Zweck der Steueranlage genau anzugeben; denn ich entsinne mich, dass er den zu dieser Erklärung bestimmten Bogen einmal unausgefüllt, aber mit seiner Namensunterschrift versehen an meinen Vater sandte, mit dem Ersuchen, dieser möge gemeinsam mit Feustel den richtigen Betrag einsetzen. Doch kann der Brief natürlich auch sehr wohl durch einen andern Anlass hervorgerufen sein.

Noch zwei Meister-Briefe.

Die Veröffentlichung des vor gerade fünfzig Jahren geschriebenen Briefes I. ward schon im I./II. Stück im Voraus angezeigt; er gehört in die Reihe der Briefe, welche die Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar betreffen, die am 28. August 1850 stattfand, inhaltlich schliesst er sich als Ergänzung an den Brief Nr. 32 des „Briefwechsels“ (I. S. 55) an, worin der Uebergang von „sein Ritter ich bin Lohengrin ge[nannt]“ zu: „wo ihr mit Gott mich alle landen [sah]“ zuerst angegeben wird, der Zeit nach aber wäre er einzuschalten zwischen Brief Nr. 36 und 37 (I. S. 69), und es bezieht sich ausdrücklich auf ihn, als von Zürich abgesandt, der nachfragende Zettel Nr. 38 (I. S. 73). —

So wie dieser Brief die in Liszt's Händen so wohlgesicherte erste Aufführung des „Lohengrin“ betrifft, handelt der andere, II., von Liszt's Hand, welchen die Güte des Herrn Emerich Kastner in Wien unseren „Blättern“ zugewendet hat, von der um so zweifelhafteren ersten Aufführung des „Tannhäuser“ in Berlin, worüber die Reihe der Briefe Nr. 154—165, im „Briefwechsel“ II S. 25 ff., immer wieder verhandelt. Das Original befindet sich, aus dem Nachlasse eines Herrn Diederichs stammend, in der Universitäts-Bibliothek zu Amsterdam. Der Adressat ist nicht genannt; da er dem kgl. Opernhause in Berlin amtlich nahe gestanden zu haben scheint, lässt sich etwa auf des Meisters ältesten Bruder, den Opernregisseur Albert Wagner, rathen, mit welchem Liszt in der That zu jener Zeit über die Aufführung korrespondirt hat.

H. v. W.

I.

Richard Wagner an Franz Liszt.

Zürich, 1. Aug. 50.

Lieber Liszt!

Hiermit schicke ich dir noch einen Takt zu Lohengrin und sei so gut, und lass ihn in Partitur und Stimmen — dritter Akt, letzte Scene, gerade nach dem Sprunge, den ich dir angegeben habe — einschalten.

Sonderbar, wie dumm man mitunter ist! Stets waren mir die zwei Takte *ritournel* nach dem Schlusse der Erzählung des Lohengrin nicht recht: ich zerbrach mir den Kopf — und nach Jahren endlich fällt mir ein, dass hier ganz einfach ein Takt zu wenig ist. Sobald also Lohengrin gesagt hat:

„*Sein Ritter ich bin Lohengrin ge[nannt]!*“

treten die hier beiliegenden 3 Takte ein, wofür natürlich die 2 Takte in der Partitur (pag. 365) ausfallen.

Liebster, ich bitte dich recht sehr, es veranstalten zu wollen, dass mir eine Correctur des Textbuches vor dem Drucke hierher geschickt werde! es ist ja jetzt noch Zeit! man schickt es mir *Sous bande* mit der Post, und der ganze Zeitverlust sind 10 Tage. Ich habe schon so viel an Druckfehlern gelitten, dass ich mich diesmal ganz genau versichern möchte! —

Einen Brief an Herrn v. Zigesar lege ich bei: er enthält nichts als eine dankende Antwort auf den Brief, den ich zuletzt mit dem Deinigen erhielt. (Geld hat er mir noch nicht geschickt: davon erwähne ich natürlich jedoch nichts gegen ihn!)

Schreibe mir bald einmal wieder, Du bester Freund! Du machst mir damit eine ungeheurere Freude! Grüsse schönstens — links und rechts — und behalte lieb

Deinen

Richard Wagner.

(Zum Abendstern. Enge-Zürich.)

II.

Franz Liszt an X.

Sehr geehrter Herr!

Für Ihre freundliche Zuschrift Ihnen verbindlichst dankend, erlaube ich mir Sie zunächst mit meinen besten Entschuldigungen an den Herrn Intendanten, Freiherrn von Hülßen, zu belästigen. Eigentlich habe ich nichts Anderes, in Angelegenheit der Aufführung Wagner'scher Werke in Berlin, zu sagen, als was ich bereits in meinen zwei Briefen an Herrn von Hülßen im vorigen Monate geschrieben,*) da ich für meinen Theil keinen anderen Standpunkt, als den rein künstlerischen und freundschaftlichen, Wagner und seinen Werken gegenüber wählen kann. Ueberdies tritt jetzt noch der Umstand hinzu, dass vor kurzem, bei seiner Anwesenheit in Berlin, S. k. Hoheit der Grossherzog von Weimar, mit Seiner Majestät dem König von Preussen dieselbe Sache zur Sprache gebracht, und nach dem was mir davon zugekommen, ich mich fernerhin gänzlich passiv und pausirend, bis auf höchsten Befehl zu verhalten habe.

Indem ich Sie bitte, Herrn von Hülßen dieses mitzuthemen, verbleibe ich, mit ausgezeichnete Hochachtung Euer Hochwohlgeboren

freundlichst ergebener

F. Liszt.

Weimar, 6^{ten} July 1851.

*) Vgl. Briefwechsel Nr. 154 u. 186, vom 20. Mai u. 3. Juni.

Zur Geschichte des evangelischen Christenthums.

Die Geschichte des Geistes zeigt uns an zahlreichen Beispielen, dass neue Gedanken und Offenbarungen, wie sie von den Genien der Menschheit ausgehen, niemals sogleich in ihrer vollen, ungetrübten Eigenart zur allgemeinen Geltung gelangen, sondern unter Einwirkung von Mythen und Meinungen, Theoremen und Interessen aller Art zunächst genöthigt sind, mit den herrschenden Gewalten s. z. s. Kompromisse zu schliessen, auf diese Weise vom geraden Weg ihres Wirkens abgelenkt und so in Richtungen gedrängt werden, die ihnen ursprünglich gänzlich ferne liegen. Auch das Christenthum ist diesem Schicksal nicht entgangen, seitdem es unter historischen Mächten zu einer gleichfalls historischen Erscheinung sich ausgestaltet hat.

Betrachten wir das Religionswesen der antiken Völker, so werden wir nicht verkennen, dass hier bereits vielfache Ansätze zu bemerken sind, dem Reich Gottes auf Erden eine Stätte zu bereiten. Die Theologie in einem weiteren Sinn des Wortes genommen, wird nicht nur bei den Israeliten, sie wird auch im alten Land der Pharaonen, sie wird nicht minder am Ganges oder im Hochland von Iran bedeutungsvolle Erscheinungen in dieser Richtung zu verzeichnen haben. Aber erst Jesus hat uns gelehrt, dass jenes Reich in uns selbst liege, dass wir also die Religion zunächst als einen Zustand des Gemüthes aufzufassen, folgerichtig dann aber das Reich Gottes in uns zu einem solchen ausser uns und unter uns zu erweitern haben. „Dein Wille geschehe, wie im Himmel, also auch auf Erden.“

Wir haben demnach unsere Mitmenschen nicht als Phantome zu betrachten, die nur unserem Nutzen und Vergnügen zu dienen hätten, oder nur jenachdem sie diesem oder jenem Stande und Beruf angehören, wir haben sie vielmehr in wahrhaft humaner Weise als ein Ganzes zu nehmen und zu erziehen, als Menschen, die gleichen Anspruch darauf haben, an jenem Reiche theilzunehmen, als wir selbst.

Aus der grossen Menge verwirrender, vielfach sich widersprechender Lehrsätze, Legenden und Nachrichten über den Heiland und seine Lehre können wir Obiges als den unbestreitbaren Fundamentalsatz dieser hervorheben. Alles andere ist unsicher, nur das nicht, dass er uns eine Religion der Liebe verkündigt hat.

Allgemein bekannt ist der gewaltige Einfluss, welchen das Christenthum zu allen Zeiten auf die Geschehnisse der Völker, auf den Verlauf der gesamten Weltgeschichte ausgeübt hat und noch ausübt, die Wenigsten aber sind sich klar darüber geworden, inwiefern es selbst eine historische Erscheinung ist, ein Produkt von Motiven, Interessen und Kräften, die jener Religion der Liebe meist ganz fern stehen, die sich aber gleichwohl ge-

nöthigt sehen, von daher ihre, wenn auch nur nominelle, Beglaubigung herzuleiten, um ihre Ansprüche und Forderungen durchsetzen zu können.

Zu Zeiten wohl ist das Bewusstsein davon, dass es noch ein anderes Christenthum gebe, zum Durchbruch gekommen, wie im Zeitalter der Reformation, aber das Ergebniss dieser Sturm- und Drangperiode war, abgesehen von der humanistischen Bildung, die Hand in Hand damit ging, in jener Richtung kein anderes, als dass man an Stelle der alten eine neue Kirche gründete, eine Kirche, die sich zwar in einigen wesentlichen Stücken von jener unterschied, in der Hauptsache aber eine gemeinsame Grundlage mit ihr beibehielt. Der Ruhm unseres Luther als eines der grössten nationalen Helden soll uns jedoch in keiner Weise dadurch geschmälert werden, dass er als Reformator auf halbem Wege stehen blieb.

Alle Diejenigen dagegen, die an der Sache selbst festhielten, am Positiven, in diesem Fall an der alten Tradition, waren nach wie vor allen möglichen Anfeindungen und Verfolgungen ausgesetzt, wie es denn das Schicksal der Wahrheitsfreunde jeder Richtung zu allen Zeiten gewesen ist, in Katakomben leben zu müssen. Eine solche Tradition aber war vorhanden und man muss sich wundern, dass während auf die Angelegenheiten der Kirche selbst durch die langen Jahrhunderte hin ein so gewaltiger Aufwand von Gelehrtenfleiss verwendet worden ist, verhältnissmässig so wenig Forscher in alter wie neuerer Zeit es für der Mühe werth hielten, der Geschichte des evangelischen Geistes selbst nachzugehen, wiewohl dieser doch als der eigentliche Urgrund alles Kirchenthums zu betrachten ist, gleichsam als der geheime Fonds, auf den seine Autorität sich stützt.

Es ist das Verdienst Ludwig Kellers, in neuerer Zeit durch seine bahnbrechenden Schriften*) den schmalen, durch ein dichtes Gestrüpp von Wahn und Irrthum, Fälschung und Vorurtheil überwucherten Pfad, der uns zum Urchristenthum hinführt, wieder aufgedeckt zu haben. Da die Ergebnisse dieser Forschungen in weiteren Kreisen noch wenig bekannt geworden sind — haben ihnen doch selbst „Historiker“ erst in jüngster Zeit die verdiente Beachtung geschenkt — so wird es den Lesern im Zusammenhang dieser Besprechungen willkommen sein, damit bekannt gemacht zu werden. Wir geben sie, soweit sie sich im Rahmen dieser Veröffentlichung mittheilen lassen, mit Zustimmung des Hrn. Verfassers in nachfolgendem möglichst wortgetreuen Auszug aus dessen hiergenannten Schriften.

*) An dieser Stelle mögen hauptsächlich folgende genannt sein: Zur Geschichte der Altevangelischen Gemeinden. Vortrag gehalten zu Berlin am 20. April 1887. (Berlin 87. Ernst Siegfried Mittler & Sohn.) — Die böhmischen Brüder und ihre Vorläufer. Monatsh. d. Comenius-Gesellsch. 1894 Hft. 6 und 7. — Der christliche Humanismus. Seine Eigenart und seine Geschichte. Ebend. 1900 Hft. 1 und 2.

Das Christenthum hat sich im Laufe der Zeit, um dies vor auszuschicken, hauptsächlich in drei Grundformen ausgeprägt: in der im 4ten Jahrhundert unter Kaiser Constantin zur Entwicklung gelangten Reichskirche, sodann in der Reformationskirche des 16ten Jahrhunderts und endlich im Religionswesen der altevangelischen Gemeinden, wie sie bereits vor Gründung jener Reichskirche bestanden und sich in ununterbrochener Folge ihrem Wesen nach bis auf den heutigen Tag erhalten haben.

Die besonderen und unterscheidenden Merkmale dieser drei Hauptformen sind, wie Keller in der erstgenannten Schrift ausführt, folgende:

Diejenige Form, unter welcher seit dem 4. Jahrhundert die Mehrzahl der Bekenner sich zusammengefunden, hat sich entwickelt seit der Zeit, da gewisse Ideen des Alten Testaments (vor Allem die Ideen vom Priesterthum und vom Opfer), welche die ersten Christen nicht kannten, in den christlichen Gedankenkreis wieder aufgenommen wurden und in der Verfassung der christlichen Kirche Gestalt gewannen. Der Ausbau dieser Form ward in seinen wesentlichen Theilen abgeschlossen, als Kaiser Constantin das Christenthum zur Staatsreligion erklärte und die Privilegien der heidnischen Staatsreligion auf die neue Reichskirche übertrug. Damit drang die Idee von der Identität der religiösen und staatlichen Gemeinschaft, wie das Heidenthum sie gekannt hatte, in die christlichen Vorstellungen ein.

Als Christen galten von nun ab nur diejenigen Personen, welche mit dem römischen Papst im Glauben übereinstimmten. Alle Abweichungen von der römischen Kirche galten als verboten und waren, wie die neuen Anschauungen der Staatskirche es mit sich brachten, ein staatliches Verbrechen. Nach katholischen Autoritäten der Gegenwart hat auch heute noch die Staatsgewalt in katholischen Staaten die Pflicht, alle Anordnungen der Kirche zu vollziehen und „die Einheit des Glaubens durch Unterdrückung jeglicher Häresie aufrecht zu erhalten.“

Die Kirche ist nach Ansicht solcher die Gemeinschaft der Getauften, welche durch das dreifache Band des gleichen Glaubensbekenntnisses, der gleichen Theilnahme an den Gnadenmitteln und der Unterordnung unter einen Stellvertreter Christi, den Papst, vereinigt sind. Da es nur eine Kirche gibt, nämlich die römisch-katholische, so sind den Gesetzen der Kirche auch die Häretiker und Schismatiker grundsätzlich unterworfen, und die römische Kirche wird ihre Rechte an alle Getauften geltend machen, sobald der Zeitpunkt gekommen ist. Sie thut dies um des Seelenheils der Menschen willen, denn ein „Jeder, welcher die sichere Hoffnung haben will, die ewige Seligkeit zu erlangen, muss nothwendig der römisch-katholischen Kirche angehören.“

Nach der Lehre dieser Kirche ist es falsch, zu glauben, dass die Kirchengewalt ursprünglich der ganzen Gemeinde, d. h. den Geistlichen und der Gemeinde, übertragen worden sei. Vielmehr hat Christus alle Gewalt lediglich den Aposteln und deren Nachfolgern anvertraut.

Die zweite Form des Christenthums ist diejenige, welche seit dem 16. Jahrhundert Gestalt gewonnen hat, die aber je nach dem Standpunkt desjenigen Mannes, der Stifter und Begründer der einzelnen Kirche gewesen ist, in sehr verschiedenen Abwandlungen in die Erscheinung getreten ist.

Ein Hauptkennzeichen der Reformationskirchen besteht darin, dass ihre Väter und Begründer einmüthig den Begriff des Priesterthums und des Opfers, wie er aus dem Alten Testament in die Weltkirche übergegangen war, beseitigt und die Idee des Priesterthums aller Gläubigen im Anschluss an das Neue Testament und den Brauch der ersten Jahrhunderte wieder hergestellt haben.

Dadurch erwuchs die Möglichkeit, die christliche Gemeinde in die Rechte, welche bis dahin der Klerus ausgeübt hatte, wieder einzusetzen. Aber gleich hier stellte sich eine wesentliche Verschiedenheit der Auffassung heraus, indem einzelne Zweige dieser Kirchen geneigt waren, diesen Schritt zu thun, während die Mehrzahl die Staatsgewalt in die frei gewordene Stelle einsetzte und so aus der Priesterkirche eine Staatskirche machte.

Die Stifter dieser Kirchen haben in ihrer Auffassung von der Kirche an der Vorstellung der Rechtsgemeinschaft insofern festgehalten, als sie sämmtlich geglaubt und gelehrt haben, dass auch solche Personen wirkliche Glieder der Kirche sein könnten, welche lediglich durch Zwangsmittel bestimmt werden, sich ihr anzuschliessen, und dass auch Unmündige Mitglieder der Kirche zu sein im Stande wären.

Die reine Lehre oder das Gotteswort ist neben den Sakramenten nach der übereinstimmenden Ueberzeugung der ersten Stifter das sichtbare Merkmal der rechten Kirche; die sichtbare Kirche (neben der es auch eine unsichtbare gibt) ist nur dort vorhanden, „wo die rechte Lehre gepredigt wird und die Sakramente recht verwaltet werden.“ Aus der rechten Lehre erwächst der rechte Glaube, der die rechten Thaten und alle Vollkommenheit und Tugend wirkt. Derjenige, welcher die rechte Lehre besitzt und glaubt, ist gerecht und erwählt, und ihm ist die Seligkeit gewiss.

Hieraus folgt, in welchem Sinne falsche Lehre, Irrthum oder Ketzerei betrachtet werden musste. Wie aus rechter Lehre Glaube und Tugend fließt, so aus falscher Lehre Unglaube und Gottlosigkeit; alles Uebel und alle Schlechtigkeit der Welt entspringt aus diesem Quell. Daher ist die Austilgung der falschen Lehre oberste und wichtigste Pflicht derer, die zu Hütern der reinen Lehre gesetzt sind; die falsche Lehre ist als schlimmstes Laster unter allen Lastern zu betrachten und zu bestrafen.

Der schriftmässige Beweis für die Strafbarkeit der falschen Lehre findet sich nach Luther, Calvin und Zwingli bereits in den Schriften des Alten Testaments, zumal in den Büchern Mose.

Die reine Lehre ist für die Anhänger der Reformationskirchen in den heiligen Büchern des Alten und Neuen Testaments festgestellt.

So sehr nun aber auch alle diese Quellen in thatsächlichem Ansehen stehen, so haben doch die deutschen Reformatoren stäts selbst hervorgehoben, dass ihre Theologie ihre beste Stütze in den Schriften des Apostels Paulus finde. Aus diesen Schriften entnahmen Luther und viele seiner Nachfolger die überaus folgenreiche Idee, dass das Evangelium Christi ausschliesslich die frohe Botschaft von der stellvertretenden Genugthuung und sündenvergebenden Gnade sei, eine Anschauung, welche die wichtige Thatsache, dass die Lehre Jesu zugleich auch eine Mahnung zur sittlichen Erneuerung und Selbstentäusserung ist, zeitweilig ganz oder fast ganz in den Hintergrund drängte. Ebenso waren es die Briefe des Paulus, durch die von den deutschen und schweizerischen Reformatoren der wichtige Satz seine vornehmste Bewährung empfing, dass der Mensch zum Thun des Guten aus eigener Kraft unfähig sei, ja dass es nicht einmal in seiner Macht stehe, die bösen Wege selbständig einzuschlagen.

Was nun die altchristlichen Gemeinden selbst betrifft, so ruht der Schwerpunkt dieser dritten Grundgestalt christlichen Wesens nicht im Priesterthum oder der Hierarchie, auch nicht in der reinen Lehre und den Sakramenten, sondern in der christlichen Gemeinde, die wie auch ihre Verfassung auf Christus selbst zurückgeführt wird. Mit dem alttestamentlichen Opferdienst war auch das Priesterthum im früheren Sinn des Wortes beseitigt, an seine Stelle trat das allgemeine Priesterthum der Gläubigen. Die „Lehre der zwölf Apostel“ galt bis zu ihrer Zurückdrängung durch die neue Weltkirche als „heilige Schrift“ und man weiss daraus, dass die durch Paulus übermittelten Befehle Christi in Sachen der Gemeindeordnung (Ephes. 4, 11—12) auch noch von den Christen des zweiten Jahrhunderts als verbindliches Gesetz betrachtet wurden.

Die Einzelgemeinde einschliesslich derer, die sie als Prediger, Vorsteher und Diakonen leiten (aber nicht regieren), tritt uns in grosser Selbständigkeit entgegen. Sie ist vor Allem die Inhaberin der Schlüsselgewalt und besitzt volle Selbständigkeit in allen finanziellen Fragen.

Die Gesamtgemeinde besass ihre vornehmste Vertretung in jenen Sendboten, die durch das Kollegium der Apostel mittelst Zuwahl und Handauflegung stäts von Neuem eingesetzt wurden, und die sich (wie die Apostellehre und andere altchristliche Quellen beweisen) bis weit über das erste Jahrhundert hinaus in der Christenheit erhalten haben. Das Gemeindeprinzip und das Apostolat bildeten die vornehmsten Grundlagen der altchristlichen Gemeindeordnung.

Die christliche Gemeinde ist nach altchristlicher Auffassung keine Rechtsgemeinschaft, sondern ein freiwilliger Bund von Brüdern, welche ihren Willen kundgegeben haben, fernerhin im Glauben und Gehorsam ihres Heilandes und Erlösers zu leben und zu wandeln. Sie beruht ihrem Wesen nach auf dem Grundsatz der Freiheit und Freiwilligkeit.

Sie verwirft jeglichen Zwang in Sachen des christlichen Glaubens, die Gewissensfreiheit ist ihr vornehmstes Prinzip. Was die Stellung der Gemeinde zur Staatsgewalt betrifft, so hatte Christus nur die Achtung vor der bestehenden Herrschaftsform empfohlen.

Bis zum Jahre 150 gab es neben den Schriften der Propheten keinen anderen Kanon als die Herrenworte.

Jesus hatte das Reich Gottes als den vornehmsten Inhalt seiner Botschaft bezeichnet (Matth. 10,7), und das Trachten danach stand obenan unter den Aufgaben seiner Jünger (Matth. 6, 10, 33). Dadurch war ihre ganze Energie auf die Gestaltung des sittlichen Lebens und die Erfüllung des Gebotes gerichtet, welches Christus ihnen in dem Befehl der Nachfolge hinterlassen hatte.*) Sie haften nicht an irgend einem bestimmten Lehrsystem oder einem Symbol; von Theologie oder theologischer Gelehrsamkeit kannten sie wenig; ja, so wenig banden sie auch das Heil an ceremonielle Formen, dass sie auch nach der Aufrichtung einer eigenen Gemeinde noch immer die jüdischen Religionsvorschriften befolgten. Hatten die Jünger doch von Jesus selbst gelernt, das Gesetz als Rechtsordnung zu beobachten; Christus hat die kirchliche Gemeinschaft seines Volkes nicht verlassen, noch den Austritt aus ihr zur Heilsbedingung gemacht.

Nach der Ueberzeugung dieser ältesten Christen war Jeder, der die Befehle Christi mit Gottes Hilfe zu erfüllen strebte, vor den Augen Gottes an innerem Werth dem Anderen gleich. Diejenigen, die vor der Welt Sklaven oder Frei, Vornehme oder Geringe, Römer oder Juden waren, waren innerhalb der Gemeinden weder das Eine noch das Andere, sie waren Christen, und als solche unter einander Brüder und Schwestern, gleich an Rechten wie an Pflichten, soweit nicht die Wahlen der Gemeinde den Einzelnen eine besondere Vertrauensstellung anwiesen.

Die opferbereite Unterstützung der Armen durch die Besitzenden — denn in diesem und keinem anderen Sinne sind die Nachrichten der Apostelgeschichte über angebliche Gemeinschaft der Güter zu verstehen —, sucht der Brüderlichkeit und Gleichheit vor Gott auch nach der äusseren Seite hin Ausdruck zu geben. In Noth und Kummer, in Sorge und Angst des Lebens stehen Alle für Einen und Einer für Alle. So streng, fest und innig waren die Pflichten wie die Rechte dieses Bundes, dass alle natürlichen Lebensbande, alle Verwandtschaft und Freundschaft überall dort

*) Dieser auch von Paul de Lagarde entschieden vertretenen Auffassung wird man überall da begegnen, wo man Beziehungen zum Christenthum der alten Zeit festhält und geltend macht. So u. a. auch in einem Aufsatz „Christenthum, Humanität und Freimauerei“ in den Preuss. Jahrb. Bd. 99 Hft I. (Auch als Separat-Abdruck im Verlag von Georg Stilke in Berlin erschienen.) Der Verfasser bezeichnet darin die christliche Idee vom Reich Gottes als den vornehmsten Inhalt der freimaurerischen Lehre, also die altewangelische Religionüberzeugung. „Die Predigt vom „Reiche Gottes auf Erden“, so heisst es dort, ist die Stiftung der neuen Religion Jesu Christi.“

zurücktraten, wo deren Pflichten mit der Pflicht des Christen in Widerspruch geriethen. Christus selbst hatte in seinem Verhalten hierfür das Vorbild gegeben.

Christus selbst hatte die Askese weder gelehrt, noch selbst als Asket gelebt. Vielmehr bestand das Gebot, das er gegeben hatte, in Reinheit der Gesinnung und Einfalt des Herzens und in jener Stimmung des Gemüths, die im Genuss wie im Entbehren, in der Freude wie in der Trübsal, wandellos auf das höchste Gut, die Nachfolge Jesu, gerichtet bleibt.

Die Gemeindeglieder waren überzeugt, dass sie durch den Glauben an Christus und durch den Gehorsam gegen seine Gebote erlöst seien von Sünde und Schuld; sie hofften durch die Vergebung, die Christus in Leiden und Sterben für sie errungen hatte, ihr eigenes Leben zu gewinnen und es für ewig zu behalten.

Ihrer einfachen Glaubenslehre entsprach ihr Gottesdienst und Kultus. Zwar ward die Vorstellung, dass jeder Gottesdienst ein Opfer sei, beibehalten, aber der jüdische Opferdienst ward unter den Gesichtspunkt des geistigen Opfers gestellt. Man fasste im allgemeinsten Sinne das Opfer als Hingabe des Herzens an Gott. Was darunter im Einzelnen zu verstehen ist, hat Paulus im 12. Kapitel des Römerbriefes auseinandergesetzt. Die allgemeine Mahnung: „Stellet euch nicht der Welt gleich“ steht an der Spitze seiner Anweisungen. Ferner zählt er zum Gottesdienst die rechte Erfüllung und Verwaltung der Gemeinde-Aemter, zumal der Aemter der Diakonen, der Vorsteher und Lehrer, und gibt dadurch dem Dienst an der Gemeinde mit klaren Worten eine religiöse Weihe.

Sodann zählt Paulus alle die Pflichten unter die Opfer, welche uns gegen Gott, gegen die Brüder, gegen die Fremden, gegen uns selbst obliegen.

Endlich ward in den Gemeinden auch das Gebet und die bei der Gebetsversammlung dargebrachten Gaben für die Armen als rechter Gottesdienst und rechtes Opfer angesehen. Das Gebet sollte ohne Zwang und Ceremonien stattfinden, aber es sollte begleitet sein von Thaten barmherziger Liebe. Der Gemeindegesang gab den Versammlungen die Weihe.

Der Mittelpunkt des Opfers und des Gottesdienstes war das Herrenmahl. Dieses war bestimmt, der Ausdruck der brüderlichen Einheit der Gemeinde zu sein. Man legte Werth auf die Stärkung des Glaubens, die dadurch erreicht ward, aber als Mittel der Sündenvergebung ward das Abendmahl noch nicht gefasst. Das Grundgesetz war, dass geistliche Güter nur durch die Mittel des Geistes zu erreichen seien.

Die Taufe ward nur nach vorhergegangenem Unterricht auf den Glauben ertheilt, und in der ganzen Epoche bis um das Jahr 150 ist keine einzige sichere Spur der Kindertaufe nachweisbar. Man nannte die Taufe damals wohl auch das Siegel oder die Versiegelung (z. B. im Hirten des Hermas), und diese Bezeichnung bedeutet, dass man in ihr nicht ein Mittel

der Sündenvergebung, sondern nur eine Versicherung dieser erkannte. Mithin kannte man die Vorstellung nicht, dass die Seligkeit an die Taufe geknüpft sei.

Zur Ausübung aller dieser gottesdienstlichen Handlungen bedurften die Gemeinden weder Tempel noch Altäre, und so gab es bis um das Jahr 175 wirklich keine Kirchen im heutigen Sinne unter ihnen. Daher findet sich sehr oft das Bild, dass die Seelen der Christen die wahren Tempel seien; denn in den guten Menschen allein wohne Gott, nicht aber in Tempeln von Menschenhänden gemacht.

Es ist bekannt, dass das Evangelium zuerst in den Kreisen der Bürger und Handwerker festen Boden gewonnen hat, wie Paulus selbst das Evangelium als ausübender Handwerker von Ort zu Ort getragen hat.

In der griechisch-römischen Welt gab es Korporationen aller Art, zunächst für weltliche Zwecke, zugleich aber als Kultvereine, ja diese Vereine dienten vielfach sogar lediglich dem Zweck, um unter dem Mantel irgend einer weltlichen Thätigkeit dem Staat gegenüber für eine bestimmte verbotene Religion die Existenzberechtigung in anderer Form wieder zu gewinnen. So kam es, dass in vielen Städten des römischen Reichs die Christen ihre Gemeinden in der Form von Genossenschaften konstituirten — von Genossenschaften, welche unter der Form des Handwerks oder eines Kollegiums sich zusammenfanden, die aber, sobald man auf den Grund sah, eine förmliche Gemeinde bildeten.

So erklärt es sich auch, dass im römischen Reich wider die Christen so oft der Vorwurf auftaucht, dass sie eine „geheime Gesellschaft“ bildeten, und dass der Verdacht der Staatsgefährlichkeit aus diesem Umstande neue Nahrung zog. Um den Gesetzen, welche wider die „verbotenen Kollegien“ (*collegia illicita*) erlassen waren, zu entgehen, suchten die Christen die Form erlaubter Kollegien auf. Besaßen sie eine solche, so durften sie auf Grund des Vereinsrechtes Vermögen erwerben, ihre Beamten selbst wählen und allmonatlich einmal öffentlich zusammenkommen, um gemeinsame Angelegenheiten zu erledigen.

Diese Form der Gemeindebildung wurde durch die Auffassung von der Gemeinde ermöglicht, welche noch bis in das Zeitalter Tertullian's hinein geherrscht hat. Diese Auffassung besagte, dass überall dort, wo mindestens drei Christen sind, seien es auch Laien, eine Kirche oder Gemeinde sei, und dass jeder Christ, der von der Gemeinde gewählt war, das Recht zur Predigt besitze. Noch um das Jahr 300 heisst es in den sogen. Apostolischen Konstitutionen: „Wer da lehrt, und sei er auch ein Laie, wenn er nur erfahren ist im Wort und von reinem Lebenswandel, möge nur immer lehren; denn es heisst, wir werden alle von Gott gelehrt sein.“

Jene römisch-hellenischen Genossenschaften vereinigten oft verschiedene Stände unter gleichen Rechten und Pflichten. Nur die Kenntniss der heidnischen Mysterien blieb einzelnen Eingeweihten vorbehalten. An be-

stimmten Tagen fanden gemeinsame Mahlzeiten statt, und die Verwaltung der Gesamtheit lag in den Händen derer, die von den Brüdern (denn auch schon hier begegnet der Name Bruder) gewählt worden waren. Man nannte solche Genossenschaften und Kultvereine oft eine Schule (schola), und in ihrem Versammlungshaus fand man das Bild und die Abzeichen der Gottheit, die sie verehrten.

Sobald nun eine solche Gilde oder Bruderschaft oder die Mehrzahl ihrer Mitglieder für das Christenthum gewonnen worden war, verschwanden zwar sofort alle heidnischen Bilder und Zeichen und der Name Christi trat an deren Stelle. Aber im Uebrigen wurden die Liebesmahle (Agapen), die Versammlungen u. s. w. ebenso wie früher gehalten. Die heidnischen Mysterien wurden beseitigt, aber auch unter den Christen jener ersten Jahrhunderte gab es mehrer Stufen, nämlich die Katechumenen, oder diejenigen Christen, welche noch in dem Stadium des Unterrichts sich befanden und die Taufe noch nicht erhalten hatten, und zweitens die Getauften, die eben durch die Taufe Theilnehmer an den hl. Handlungen und an dem Gebetskultus geworden waren.

Als die christliche Kirche im römischen Reich zur Anerkennung gelangte und unter Constantin zur Staatskirche ward, hätten sich die „heimlichen Gemeinden“, die unter der Form der „erlaubten Kollegien“ existirten, auflösen können. Aber der Gemeindebegriff, auf dem sie beruhten, und alle alten Formen und Anschauungen, die sie bewahrt hatten, standen zu derjenigen Form des Christenthums, welche Constantin als die allein wahre anerkannte, in schroffem Widerspruch.

Dadurch geschah es, dass sie sich bald in ein ähnliches Verhältniss zur neuen christlichen Staatskirche gedrängt sahen, als in welchem sie ehemals zur heidnischen Staatskirche gestanden hatten. Wo ihre Vertreter an die Oeffentlichkeit traten und sich unter kirchlichen Formen zu organisiren suchten, da stiessen sie auf den heftigen Widerstand derjenigen Partei, welche die Herrschaft erlangt hatte. —

Es ist bekannt, dass es im Laufe der späteren Jahrhunderte religiöse Bestrebungen und kirchliche Gemeinschaften an vielen Orten der Christenheit gegeben hat, welche eine nähere Verwandtschaft und einen unmittelbaren Zusammenhang mit den apostolischen Zeiten für sich in Anspruch nahmen, als sie ihn der römischen Kirche zugestehen wollten.

Schon seit dem dritten Jahrhundert begegnet uns ein solcher Anspruch in der sogenannten Kirche der Novatianer, oder, wie sich einzelne unter ihnen, zumal im Orient, lieber nennen liessen, der Gemeinschaft der Katharer, (die vom 3. bis 5. Jahrhundert eine ökumenische Verbreitung von Syrien bis nach Spanien besessen hat). Trotz Verfolgung behaupteten sich diese Gemeinden im Orient bis in das 6. und 7. Jahrhundert, und sie erhoben sogar den Anspruch, die wahrhaft Evangelischen zu sein. Es steht fest, dass sie nicht nur Ansätze zu einem evangelischen Leben

nach den Vorschriften der Bergpredigt unter sich besassen, sondern dass sie auch werthvolle Theile der ältesten Ueberlieferung bewahrt hatten.

Was von diesen mittelalterlichen Katharern gilt, das trifft genau auch auf viele der späteren sogen. Sekten, vor Allem die sogen. Waldenser oder Tisserands, Gottesfreunde, Pickarden, Spiritualen, Wiedertäufer (und wie die Sekten-Namen alle heissen mögen) zu. Auch sie haben unter sich den Glauben gehegt und fortgepflanzt, dass sie mit den altchristlichen Gemeinden durch eine ununterbrochene Folge von Gemeinden zusammenhängen, und ihre Gegner haben stäts behauptet, dass sie nichts Anderes als neue und selbstaufgeworfene Sekten seien.

Die verwandtschaftlichen Beziehungen der „Sekten“ untereinander war schon im Mittelalter bekannt. Die Lehre der Katharer, sagt Bernhard von Clairvaux,*) enthalte nichts Neues, sondern wiederhole nur, was die älteren Häretiker vorgebracht hätten. In neuerer Zeit findet diese Ansicht ihre Bestätigung durch J. von Döllinger, welcher zu der Ueberzeugung gelangte, dass die Sekten des Mittelalters durch eine Reihe von Mittelgliedern mit den Sekten des ersten und zweiten Jahrhunderts verbunden sind, und er glaubt, dass der Gnostizismus, der um die Mitte des zweiten Jahrhunderts über das ganze römische Weltreich, ja über dessen Grenzen hinaus, verbreitet war, am Anfang dieser Entwicklungsreihe stehe.

Es kann an sich gar keinem Zweifel unterliegen, sagt Keller in dem oben genannten Aufsatz „Die böhmischen Brüder und ihre Vorläufer“ S. 183 ff., dass diese Christen niemals im Sinn der römischen Kirche eine Einheit dargestellt haben. Es waren nicht bloss die Verhältnisse, die eine einheitliche und gleichmässige Entwicklung und die Herstellung grösserer Verbände hinderten, auch ihre Prinzipien machten es ihnen unmöglich, eine äussere Einheit als Ziel und Ideal zu betrachten.

„Um so beachtenswerther ist es, dass die urtheilsfähigsten Zeitgenossen und Chronisten sich mit Päpsten und Concilien in der Ueberzeugung beugen, dass die Mehrheit der mittelalterlichen Ketzler, unter welchen Namen sie auch auftraten, sich in den gleichen Grundgedanken beugen.

In der That zeigt sich unter ihnen trotz der Kämpfe, die sie unter sich ausfochten, zu allen Zeiten, wo sie von Gefahren bedroht waren, ein sehr starkes Bewusstsein der inneren Zusammengehörigkeit, und jede vorurtheilslose Prüfung lehrt, dass sie durch alle Jahrhunderte und in allen Ländern ihre vornehmsten Grundsätze mit ausserordentlicher Zähigkeit festgehalten und in einer Leidensgeschichte ohne Gleichen gegen ihre Gegner vertheidigt haben.

Diese innere Verwandtschaft ist so auffallend, dass man sie sich nur dann hinreichend erklären kann, wenn man ein gemeinsames Ent-

*) Siehe Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. Juni—Juli 1894. Seite 177.

stehungsgebiet für alle diese Richtungen annimmt. Es ist bei dem heutigen Stand der Forschung nicht möglich, dies Gebiet bestimmt zu bezeichnen, aber die Richtung, in welcher die Lösung zu suchen ist, wird durch die Thatsache angedeutet, dass diese ausserkirchlichen Christen in vielen ihrer wichtigsten Lehren sich an die Vorstellungen anschliessen, welche von den ältesten griechischen Kirchenvätern, vor allem von Origenes, vertreten worden sind. Und eben auf den Orient weisen alle frühesten Spuren, soweit wir sie verfolgen können; über Kleinasien, Bulgarien, Dalmatien, Oberitalien und Südfrankreich kommen sie nach Deutschland, Böhmen, Polen und England, bald hier, bald dort zurückgedrängt, bald verschwindend, bald wiederauftauchend, bald in kirchlichen Formen, bald als Bruderschaft in weltlichem Gewande kämpfend, oftmals scheiternd, niemals untergehend durchdringen sie mit einzelnen ihrer Ideen zeitweilig gerade dann die ganze Christenheit, wenn sie dem äusseren Anschein nach als Gemeinschaft völlig besiegt am Boden liegen.“

Eine bemerkenswerthe Bestätigung jener inneren Beziehung unter den Sekten enthält ferner ein wichtiges bisher noch wenig beachtetes Dokument zur Reformationsgeschichte, das Reichsgesetz gegen die sogenannten Wiedertäufer vom 23. April 1529 (abgedruckt in den Monatsh. der Comenius-Gesellsch. 1900 Jan.—Febr.), darin die Juristen, die es verfasst haben, die Wiedertäufer ausdrücklich als eine „alte, vor vielen hundert Jahren verbotene Sekte“ bezeichnen, die jetzo „von neuem aufgestanden sei.“

Gegenüber der althergebrachten Taktik der Gegner, für die Sekten immer neue Namen aufzubringen, um so ihre Bedeutung abzuschwächen, ist es von Belang, ihre allseitig bezeugten nahen Beziehungen mit Nachdruck hervorzuheben. *)

Manche leugnen freilich diesen Zusammenhang in der Annahme, die aber nur als Hypothese gelten kann, dass an der Spitze jener Sekten jedesmal bestimmte Personen als Stifter gestanden hätten, aber diejenigen, welche innerhalb der alten Gemeinden stehen, haben von jeher dem Satz, dass die „Sekten“ es seien, welche die geschichtlichen Urkunden für ihre Ueberlieferungen beibringen müssten, die andere Forderung entgegen gestellt, dass man die Unrichtigkeit ihrer Tradition durch geschichtliche

*) Doch nicht nur die Beziehungen der Sekten untereinander ist von Bedeutung, man hat sogar Grund zu der Annahme, dass eine der wichtigsten Erscheinungen der katholischen Kirche selbst auf Einflüsse von jener Seite zurückzuführen ist. Aus Kellers Forschungen über die Geschichte der Ketzernamen eröffneten sich neue Ausblicke für die Entstehungsgeschichte der Bettelorden, besonders der Minoriten und der Stiftung des heiligen Franz von Assisi. Bereits in seinem 1885 erschienenen Werk „die Reformation und die älteren Reformparteien“ hat er es ausgesprochen, dass er einen inneren Zusammenhang zwischen dem Waldenserthum und den Franziskanern insofern für erweisbar halte, als letztere aus Anregungen von jener Seite hervorgegangen seien.

Dokumente beweisen solle. Auf diese Forderung ist man ihnen die Antwort schuldig geblieben.

So wenig, wie früher das römische Reich, war die römische Kirche im Stande, die Fortpflanzung der alten Gemeinden, die sich abermals auf weltliche Formen zurückgezogen hatten, wirksam zu verhindern. Sobald sie es indessen wagten, ausserhalb ihrer engeren Kreise den alten Christenglauben öffentlich zu bekennen, oder sobald sie den Versuch machten, eigene Gemeinschaften unter kirchlichen Formen zu gründen, entstand der Kampf der herrschenden Kirche wider die Sekten.

Dieser Kampf war auf der Seite der letzteren in der Regel von einzelnen hervorragenden Männern geleitet und getragen. Es war natürlich, dass die Bewegung einigermaassen den Stempel ihres Geistes trug, aber sie selbst waren sich dessen klar bewusst, dass sie nur die Ideen der Brüderschaft vortrugen, welche sie ihnen vermittelt hatte, und dass sie innerhalb einer alten und weit hinaufreichenden Ueberlieferung standen.

Ausserhalb der Brüderschaft freilich waren diese Thatsachen gänzlich unbekannt. Die Lehren, welche die Wortführer vortrugen, erschienen den Aussenstehenden als ganz neue Dinge und die betreffenden Männer als die „Stifter einer neuen Sekte“. Die herrschenden Gewalten hatten selbst, wenn sie den wahren Sachverhalt erkannten, keine Ursache, die Vorurtheile der Massen abzuschwächen, und der Widerspruch der Brüder ward in der Verfolgung, die regelmässig ausbrach, erstickt.

Es gibt keinen schlagenderen Beweis für die Thatsache, dass die sogenannten Sekten des Mittelalters regelmässig in den Zünften der Handwerker ihren vornehmsten Herd und ihre Stütze hatten, als den Umstand, dass weitverbreitete Sektennamen geradezu von bestimmten Gewerken hergenommen sind. So heissen z. B. Jahrhunderte lang jene Christengemeinden, die von den Gegnern Katharer und Waldenser genannt wurden, in dem Munde des Volkes Tisserands, d. h. Weber. Man gab damit zu erkennen, dass die Zünfte der Weber (auch Paulus war ja ein Weber) die Träger der Bewegung waren. Ferner werden die selben Gemeinden im Volksmunde Patarener genannt nach den Zünften der Patari oder Tuchmacher, welche in Oberitalien zahlreich vorhanden waren, mithin in den selben Gegenden, die Jahrhunderte lang zu den vornehmsten Sitzen der Ketzer gehört haben. Dass Parteinamen von einem Handwerk hergenommen werden, wie z. B. der Name Maseonen (Mauerer) ebenfalls von einem Handwerk herrührt, hat doch nur dann einen Sinn, wenn die Partei im Anschluss an die Brüderschaft des Handwerks erwachsen ist.

Dass bei manchen Unterschieden in den äusseren Verhältnissen der Gemeinden doch eine sehr grosse innere Verwandtschaft bestand, beweist schon die Thatsache, dass sie in Beziehung auf den wichtigsten Punkt, die Gemeindeverfassung, einerseits sowohl unter sich, wie andererseits

mit den altchristlichen Gemeinden in auffallender Weise übereinstimmen.*) Auch scheint der Umstand dafür zu sprechen, dass sie sich sämmtlich mit dem einfachen Namen Christen und Brüder bezeichneten. Von Seite der Gegner aber brachte man statt dessen immer neue Sektennamen im Sinn von Scheltnamen für sie in Umlauf. Durch die Unklarheit, welche über die Geschichte dieser Namen bis auf den heutigen Tag herrscht ist aber die Geschichte der Parteien selbst vielfach verdunkelt worden.

So wenig sich behaupten lässt, dass die sogenannten Katharer identisch seien mit den sogenannten Waldensern, welche seit der Mitte des 12. Jahrhunderts eine Rolle in der Geschichte spielen, diese wieder mit den sogenannten Täufern, die seit dem 16. Jahrhundert bekannt sind, so steht doch fest, dass der Zusammenhang zwischen ihnen viel enger war, als die meisten bis jetzt ahnen.

Wenn das Dunkel, sagt Keller weiter, welches über der Geschichte jener Ketzergemeinden des Mittelalters liegt, mehr enthüllt wäre, als es thatsächlich ist, so würde man deren überaus nahe Verwandtschaft mit den Ketzern des 16. Jahrhunderts (für die das Volk die alten Sektennamen der Spiritualen, Pickarden, Bartmänner u. s. w. beibehielt, während die gelehrten Theologen den neuen Namen der „Wiedertäufer“ für sie erfanden) und allen den seit jener Zeit aus dem sogenannten Anabaptismus erwachsenen Parteien schon längst viel deutlicher erkannt haben, als es bis jetzt der Fall gewesen ist.

Die überaus heftige Verfolgung, welche in katholischen wie in protestantischen Ländern über die sogenannten Täufer verhängt worden ist, hat neben anderen nachtheiligen Folgen auch die Wirkung gehabt, dass eine einheitliche, freie und gleichmässige Entwicklung ihrer Grundsätze unmöglich gemacht wurde. Dadurch geschah es, dass in der Verborgenheit, in die sich die Verfolgten gedrängt sahen, manche Verirrungen reiften, dass sodann aber auch die zuerst einheitliche Bewegung in mancherlei Parteien zerfiel, die je nach dem Land und den vornehmsten Wortführern unter sich verschiedene Besonderheiten ausprägten und ausgestalteten. Eben die Freiheit der Einzelgemeinden, die zu ihren Grundsätzen gehörte, beförderte solche Spaltungen, und ihre Verfolger hatten ein Interesse daran, die Herstellung grösserer Verbände zu verhindern.

Man übersieht meist, dass bis in das 18. Jahrhundert hinein diese Männer fast in allen Ländern am öffentlichen Auftreten und am freien Verkehr unter einander verhindert worden sind. Indem man sie so zu heimlicher Vereinigung nöthigte, ging ihnen sowohl die nothwendige Förderung wie die nothwendige Zügelung verloren, welche aus der öffentlichen Bethätigung des christlichen Glaubens erwächst.

*) Siehe Keller „die Reformation und die älteren Reformparteien“. Leipzig 1885' Seite 63 ff. und „die Waldenser“. Leipzig 1886, Seite 1 ff.

Die unglückliche Entwicklung aber, welche die alten Gemeinden seit der Mitte des 16. Jahrhunderts nahmen, wurde hauptsächlich durch den sogenannten Münsterschen Aufruhr herbeigeführt. Noch heute werden in vielen Geschichtswerken die Zwickauer „Wiedertäufer“ und Thomas Münzer sowie die Gründer des „Königreichs Zion“ in Münster mit den Anabaptisten zusammen geworfen, wiewohl erstere gar keine Wiedertäufer waren und diese, wie Keller auf Grund jahrelanger Quellenforschungen nicht zweifelhaft ist, mit den früheren Anabaptisten nichts als die Spätaufnahme gemein gehabt haben. Das „Reich Israel“ zu Münster und die Gemeinden Christi haben mit einander so wenig gemein wie Judenthum und Christenthum. Man machte die ganze Sekte verantwortlich für das Treiben einer fanatischen Partei, fälschte einfach die Geschichte, indem man die Katastrophe des Münster'schen Königsreichs als den „Höhe- und Gipfelpunkt“ des sog. Anabaptismus hinstellte und lässt bis auf den heutigen Tag die wichtige Thatsache unbeachtet, dass die Grundgedanken des sog. Anabaptismus, d. h. die Grundgedanken der altchristlichen Gemeinden, sich während des 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts in einer Reihe sehr einflussreicher Gemeinschaften in direkter Abstammung fortgepflanzt und bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Immer aber lasteten die Münster'schen Ereignisse wie ein Fluch auf diesen Gemeinden und boten eine willkommene Handhabe für ihre Gegner die Reaktion der Regierungen wider diese gefährlichen „Sektirer“ und „Sozialisten“ bei jedem Regungsversuch wach zu rufen.

Zunächst wurde vom letzten Drittel des 16. Jahrhunderts Holland die Freistätte, wo die in Deutschland verfolgten Richtungen unter dem Schutze des Hauses Nassau-Oranien ihre Weiterbildung fanden. Der Geist des sogen. Anabaptismus, zumal die Lehre von der Gewissensfreiheit, wie er sie predigte, durchdrang seit 1600 das ganze holländische Staatswesen, alle Schichten der Gesellschaft und der Bevölkerung. Das selbe Land, welches im 17. Jahrhundert lange Jahre hindurch das Bollwerk des Protestantismus bildete, war von täuferischen Anschauungen durch und durch erfüllt. Denn ausser den eigentlichen Taufgesinnten, deren Zahl sehr gross war, pflanzte sich diese Bewegung in abgeschwächter Form auch im Arminianismus fort, und die sogen. Familisten, Brownisten, Collegianten u. A. waren ebenfalls nur Spielarten des Anabaptismus.

Von Holland aus hatten die gleichen Grundsätze schon frühzeitig den Uebergang nach England gewonnen. Die Independenten, Puritaner, Quäker u. s. w. sind nichts Anderes als verschiedene Zweige des alten Stammes. „Der Puritanismus“, sagt Weingarten,*) „ist es gewesen, welcher die Reformation in die Herzen eingeführt und sie aus einem Staats-Kirchenthum

*) Die englischen Revolutionskirchen. Leipzig 1868.

in ein Gemeinde-Christenthum umgewandelt hat. Dass in England und Amerika christliche Frömmigkeit eine nationale Macht geworden und geblieben, ist die Frucht der von ihm geführten Geistes- und Glaubenskämpfe.“*)

Eine der folgenreichsten Thaten dieser Puritaner ist es gewesen, dass sie es waren, welche das Gebiet der heutigen Union für die englische Rasse und für den Protestantismus erobert haben. Solchen Erfolgen gegenüber kommt es doch, vom allgemein geschichtlichen Standpunkt aus betrachtet, weniger in Betracht, dass diese Richtungen in Deutschland nach den grossen Anstrengungen der Verfolgungsperiode und nach der Münster'schen Niederlage eine bemerkbare Erschlaffung zeigen.

Doch auch hier bestanden die alten Täufergemeinden in grosser Zahl fort, und ihr Einfluss war besonders unter den Reformirten sehr bedeutend, unter denen sie durch ihr ernstes Streben nach einer innigen Geistes- und Herzensreligion sowie durch ihr furchtloses Auftreten gegen den Weltsinn viele Freunde gewonnen. Einfachheit und Wahrhaftigkeit war der Grundgedanke ihres Lebens wie ihrer Lehre.

Trotz Allem lebten diese Richtungen in allen deutschen Staaten fort-dauernd unter dem Druck von Strafgesetzen, die jede Ausbreitung ihrer Gedanken und jede öffentliche Bethätigung verhinderten. Infolge dessen begegnet uns hier zuerst die Erscheinung, dass die „heimlichen Gemeinden“ sich in manchen Orten in „heimliche Gesellschaften“ unter weltlichen Formen zurückzogen, Gesellschaften, deren Geschichte (wie z. B. diejenige der Rosenkreuzer) noch der näheren Aufklärung harret.

Aber den schwersten Nachtheil hat sich durch die Unterdrückung, die seit 1525 bis ins 18. Jahrhundert andauerte, doch der deutsche Protestantismus selbst zugefügt. Denn seit dem Jahre 1550 war zwar im Ganzen und Grossen die Einheit der Landeskirchen hergestellt, aber mit der Gleichförmigkeit zog auch eine Erstarrung ein, die wie ein Mehlthau auf dem geistigen und geistlichen Leben lastete und zum Theil ja noch heute lastet. Die Anregung, welche die englische Hochkirche aus der freieren Entwicklung der sogenannten täuferischen Ideen gewonnen hat, ging den deutschen Landeskirchen verloren.

In welchem Umfang diese Ideen innerhalb der herrschenden Konfessionen als Sauerteig zu wirken im Stande sind, zeigte sich sofort als durch Spener und seine Nachfolger einzelne Grundgedanken aufgegriffen und zur Geltung gebracht wurden.

*) Es ist schwer hier die zeitgemässe Bemerkung zu unterdrücken, dass sich Obiges nicht auf die jetzt in England herrschende Partei beziehen kann, denn sonst würde diese nicht in barbarischer Weise um schnöden Goldes willen gegen die religionsverwandten Buren zu Felde ziehen, auf die sich der streng religiöse Sinn der alten Holländer vererbt zu haben scheint.

Kirchengeschichtliche Autoren haben diesen Gemeinden vielfach den Namen Mystiker beigelegt, ihre Theologie als Mystik bezeichnet, jedoch mit Unrecht. Denn der Schwerpunkt dieser Richtungen liegt überhaupt nicht in der Theologie oder in einem Lehrsystem, weder in dem mystischen noch in dem scholastischen, sondern er liegt im Leben, vor Allem im christlichen Gemeindeleben, und deshalb ist im Grunde kein Name passender für sie als der, den sie sich seit Jahrhunderten selbst gegeben haben, nämlich der einfache Name der Gemeinden Christi.

In diesem Namen kommt zugleich der Widerwille gegen Parteinamen, der von jeher ein Kennzeichen dieser Richtungen gewesen ist, zum deutlichen Ausdruck. Sie waren der Ansicht, dass solche Parteinamen den Gesichtskreis leicht verengen und zu sektirerischem Wesen verleiten.

Wenn man ihnen aber auch diesen Namen der „Gemeinden Christi“ nicht zugestehen zu können glaubt, so haben sie doch jedenfalls immerhin das Recht, welches allen anderen Konfessionen und Kirchen auch von den Gegnern zugestanden zu werden pflegt, nämlich das Recht, dass sie mit dem Namen genannt werden, mit welchem sie sich selber nennen, wenn dieser Name Niemandes Rechtsansprüche beeinträchtigt. Sie nannten sich aber nach dem Evangelium Christi.

Die Katharer des 3.—6. Jahrhunderts erhoben den Anspruch, die wahrhaft Evangelischen zu sein. Von den „Waldensern“ des 14. Jahrhunderts ist ausdrücklich überliefert, dass sie die römische Kirche deshalb nicht für die rechte Kirche ansehen zu können erklärten, weil sie nicht an der evangelischen Lehre festgehalten habe.*) Diejenigen Ketzer, welche im 16. Jahrhundert zuerst in der Schweiz unter dem Namen Spiritualen an das Licht traten (es sind die selben Männer, die einige Jahre später den Scheltnamen Wiedertäufer erhielten), pflegten, wie uns bestimmt überliefert ist, den Namen Evangelische unter sich mit Betonung zu gebrauchen.

Eben in der Schweiz ward dann seit der Mitte des 16. Jahrhunderts unter den sogenannten Täufern der Name Evangelische beibehalten nur mit der kleinen Aenderung, dass die Gemeinden sich dort im Unterschied von den evangelischen Staatskirchen altevangelische Gemeinden nannten. Und dieser Name findet sich dort noch bis auf den heutigen Tag. Wenn man sich das Wesen dieser altevangelischen Gemeinden vergegenwärtigen will, so muss man daran festhalten, dass der Schwerpunkt ihres Denkens und Thuns, wie oben bemerkt, im Gemeindeleben liegt.

Nicht an der rechten Lehre erkannten sie das Merkmal der rechten Kirche, sondern an der rechten Liebe; denn Christus hatte gesagt: „daran wird Jedermann erkennen, dass ihr meine Jünger seid, so ihr Liebe

*) Keller, „die Waldenser.“ Leipzig 1886, Seite 8.

untereinander habt.“ Sie forderten mithin Brüderlichkeit und Gleichheit und als rechte Frucht der Nächstenliebe die Sorge für die Armen unter den Brüdern.

Doch gab es auch für sie äussere Kennzeichen der rechten Gemeinde. Sie suchten diese aber nicht in den Sakramenten oder Gnadenmitteln (die Quäker und Schwenkfelder hatten diese sogar ganz beseitigt), sondern in der Beobachtung der apostolischen Gemeinde-Verfassung. Dass das Neue Testament gerade an den Stellen, an welchen von der Gemeindeordnung die Rede ist, eine abgethane alte Urkunde sei, wollten und konnten sie nicht glauben noch einsehen; vielmehr hielten sie streng daran fest, dass Niemand berechtigt sei, die heiligen Bücher durch praktische Ausserachtlassung so wichtiger Theile zu verstümmeln. Wenn ihre Gegner sagten, dass die bezüglichen Anordnungen Christi und der Apostel auf die fortgeschrittene Entwicklung der Zeit nicht mehr passten, so liess sich doch kaum bestreiten, dass mit dem selben Einwand auch andere Lehren der heiligen Bücher bei Seite geschoben werden konnten.

Ihre meisten protestantischen Gegner hegten die Ueberzeugung, dass auch eine vom Staat beherrschte Kirche dem Willen Christi gemäss sei, wenn sie nur die reine Lehre und die rechten Sakramente besitze. Dieser Anschauung setzten sie mit Nachdruck die andere Ueberzeugung entgegen, dass die von Christus gewollte Kirche oder Gemeinde eine freie sein müsse; eine dem Staate untergeordnete Anstalt widersprach nach ihrer Ansicht dem Wesen der „rechten Gemeinde“, selbst wenn sie in Lehre und Sakramenten den Anspruch erhob, reiner dazustehen als andere. Wenn ihre Gegner auf die Privilegien und Vorrechte verwiesen, die der Kirche durch die reichen Mittel des Staates, dem sie diene, erwachsen, so wollten sie sich auch dadurch nicht bestimmen lassen, von den Befehlen Christi und dem Vorbild der althristlichen Gemeinden abzuweichen. Die Wahrheit, sagten sie, braucht kein Privilegium; sie ist stäts auf Erden zwar in Knechtsgestalt, aber in Freiheit einhergegangen.

Eben diese Freiheit und Freiwilligkeit war im 16. Jahrhundert wie in alten Zeiten der vornehmste Grundsatz ihres ganzen Lebens. Die Freiheit und Selbständigkeit der Gesamtgemeinde wie der Einzelgemeinde hielten sie auf das Strengste fest. Einen Stand von Geistlichen, der befiehlt und regiert, und eine Gemeinde, die gehorcht, kannten sie nicht, und nirgends ist der Grundsatz vom allgemeinen Priesterthum folgerichtiger durchgeführt worden als hier. Eine lebendige Wechselwirkung zwischen der Gemeinde und dem Seelsorger hielten sie für durchaus unerlässlich, um die Gemeinde nicht in Gleichgültigkeit und Stumpfheit verfallen zu lassen. Die Gemeinde soll nach der Ueberzeugung dieser Christen der lebendige Zeuge des ererbten Glaubens der Väter sein, sie soll gegen die Versuchungen, denen jeder geistliche Stand nach der Seite hierarchischer Irrthümer hin ausgesetzt ist, ein Gegengewicht bilden.

Die Verwaltung der geistlichen Pflichten galt als Ehrenamt und wurde Männern übertragen, die aus dem Kreis der Brüder gewählt wurden. Nur die Apostel (Sendboten) und Bischöfe, als Beamte der Gesamtgemeinde erhielten Besoldungen. Ein wesentliches Element der Stärke erhielt die Organisation durch den seit alten Zeiten geübten Brauch der Handauflegung. Die rechte Gemeinde musste wenigstens einen auf diese Weise bestätigten Aeltesten besitzen. Die Handauflegung aber durfte in alten Zeiten nur von einem innerhalb der apostolischen Succession stehenden Bischof vollzogen werden.

Für alle Richtungen und Parteien, welche aus dem sogen. Anabaptismus erwachsen sind — die unmittelbarsten Nachfolger der alten Täufer und zugleich die treuesten Bewahrer der alten Ueberlieferungen sind heute unzweifelhaft die alt-evangelischen Taufgesinnten oder Mennoniten —, bildet das Evangelium Jesu Christi, wie es in den heiligen Schriften enthalten ist, durchaus die Grundlage des Glaubens und Lebens. Schon Menno Simons hatte die Lehre der Münsterschen Wiedertäufer unter dem Hinweis darauf für eine Irrlehre erklärt, dass sie „fern sei von Christi Geist, Wort und Vorbild“. Damit ist die Richtschnur, welche für Menno den Maassstab des rechten Christenthums bildet, ganz klar und deutlich angegeben.

In der That liegt ein eigenthümliches Kennzeichen der alt-evangelischen Gemeinden darin, dass sie bei aller Verehrung der heiligen Schrift als Ganzen doch immer den Herrenworten, und zumal der Bergpredigt eine bevorzugte Stelle eingeräumt haben. Dem alten Testament haben sie mit Ausnahme der Psalmen und prophetischen Bücher, die von ihren Wortführern (wie z. B. Johann Denck und Ludwig Hätzer) sehr hoch gehalten worden sind, stäts nur insoweit Bedeutung beilegen wollen, als seine Lehren mit der Lehre ihres Herrn und Meisters in unzweifelhafter Uebereinstimmung sich befanden. Als ergänzende Quelle der göttlichen Offenbarung betrachteten sie diejenige Auslegung der heiligen Bücher, welche ihnen von den ersten christlichen Gemeinden gegeben worden war. Dass die Schriften unseres Kanons die einzigen Offenbarungsurkunden seien, dafür erklärten sie keine Anweisung Christi zu besitzen.

Das Verbot der persönlichen Rache ist in diesen Gemeinden mit besonderem Nachdruck als ein wesentlicher Theil der Lehre Christi verkündet worden. Auch hielten die Meisten unter ihnen es um des Gewissens willen für sicherer, kein öffentliches Amt oder irgend eine Pflicht zu übernehmen, die sie gezwungen haben würde, bei Tödtung ihrer Mitchristen mitzuwirken, nicht aber als ob sie im Uebrigen dem Staat das Recht zur Führung des Schwertes bestritten hätten. Hatte doch Paulus selbst die Obrigkeit als die Rächerin zur Strafe über den bezeichnet, der Böses thut.

Die Pflicht zur Mitwirkung an der Vertheidigung des Vaterlandes und des Staates, der ihr Leben und ihr Eigenthum, ja ihre ganze äussere Wohl-

fahrt schützte, haben sie schon im 16. Jahrhundert (z. B. durch Zahlung von Kriegssteuern) grösstentheils anerkannt. Viele vermieden es, mit der Waffe in den Krieg zu ziehen; Andere aber sagten und lehrten, dass die Verweigerung des Waffendienstes bei der Lage der Dinge in dieser Welt einstweilen eher dazu beitragen werde, die Zahl der Kriege zu vermehren, als zu vermindern, und dass nicht die Uebung in den Waffen es sei, welche die Kriege hervorrufe. Sie hielten es daher für sicherer und eher zum Ziele führend, in den Herzen der Menschen die Keime des Krieges zu bekämpfen, als das Vaterland durch Ablehnung der Waffenübung der Gefahr des allgemeinen Elends und der Schande auszusetzen.

So wichtig diesen Gemeinden die Taufe auf den rechten Glauben war, so haben sie doch, wie schon oben bemerkt wurde, niemals die Seligkeit an sie geknüpft, daher auch zeitweilig die Spättaufe eingestellt. Erst seit dem Jahre 1525 hat sich vielfach die Anschauung festgesetzt, dass diese den eigentlichen Kernpunkt des Systems bilde, welche Vorstellung im 17. und noch mehr im 18. Jahrhundert sich erheblich abgeschwächt hat.

Auch über die Auffassung des Eides sind die altevangelischen Gemeinden aller Jahrhunderte im Ganzen stäts einig gewesen, nur dass die sogen. Waldenser nicht ganz so streng darin waren als die Täufer. Die bestimmte Anweisung Christi, wie sie Matth. 5, 34 ff. vorliegt, und die ebenso bestimmte Bestätigung dieses Verbots durch Jac. 5, 12 schien alle die Gegengründe zu überwiegen, welche sowohl aus dem Alten Testament wie aus den Briefen des Paulus beigebracht werden können. Für eine Partei, welche ihre Stärke in der besonderen Betonung der Befehle Christi fand, konnte folgerechterweise weder die Autorität des Alten Testaments noch des Paulus jene durchaus bestimmte und klare Anweisung Christi umwerfen. Sie hielten es, was man auch sagen mochte, um des Gewissens willen für sicherer, nicht zu schwören.

Bei einer Gemeinschaft, welche auf den Grundsätzen der Freiheit und Freiwilligkeit aufgebaut ist, versteht es sich von selbst, dass die Gewissensfreiheit zu ihren vornehmsten Prinzipien gehörte. Im Gegensatz zu der Lehre des Alten Testaments waren sie überzeugt, dass es Christi Wille sei, den Irrthum nicht durch Feuer und Schwert, sondern durch die Wahrheit zu überwinden. In dieser Sache, die ihrem bekannten Widerwillen gegen Menschentödtung stäts besondere Nahrung gegeben hat, sind alle Schattirungen vollkommen einig gewesen; ja selbst in Münster ist es auf dem Höhepunkt des Fanatismus bis jetzt in keinem einzigen Fall urkundlich nachgewiesen, dass um des Glaubens willen eine Hinrichtung stattgefunden habe.

Es ist bei Weitem noch nicht genügend bekannt, welche hervorragenden Verdienste sich diese alten Gemeinden nicht nur um die Erkämpfung der Gewissensfreiheit, sondern auch um die Abschaffung der Sklaverei und des Hexenwesens erworben haben. Deutsche Mennoniten sind die

ersten gewesen, welche gegen die Sklaverei, wie sie sie in Amerika vorfanden, mit thatkräftigem Handeln aufgetreten sind, und den Quäkern gebührt das Verdienst die Sache erfolgreich weiter geführt zu haben. Ganz ähnlich steht es mit dem Hexenwesen.

Auch weiss man heute meistens nicht, dass die Quäker die Väter der Heidenmission sind, dass das Diakonissenwesen in der deutschen evangelischen Welt aus holländischen Mennoniten-Gemeinden herübergenommen ist, und dass die Presbyterial- und Synodalverfassung, wie sie sich später in Deutschland gestaltet hat, auf die Einrichtungen zurückgeht, welche von der Organisation der sogen. Täufer-Gemeinden aus sich zunächst am Niederrhein entwickelt hatten. Auch der im freisinnigen Protestantismus späterhin zu grosser Bedeutung gelangte Gedanke von der Nothwendigkeit einer fortschreitenden Reformation begegnet zuerst in den Kreisen dieser „Ketzer“. In der denkwürdigen Rede, mit welcher John Robinson im Jahre 1620 die „Pilgerväter“ von Delft aus entliess, heisst es: „Ich kann den Zustand der Kirchen nicht genug beklagen, welche zu einem Abschluss in der Religion gekommen sind und jetzt nicht über die Werkzeuge ihrer Reformation hinausgehen wollen. Die Lutheraner bleiben bei Luther, die Calvinisten bei Calvin stehen; aber wenn auch diese Männer zu ihrer Zeit brennende und scheinende Lichter gewesen, so sind sie doch nicht in den ganzen Rathschluss Gottes eingedrungen und sie würden, wenn sie heute lebten, ebenso willig weitere Erleuchtung annehmen wie damals die zuerst empfangene, denn es ist unmöglich, dass mit einem Male die Vollkommenheit christlicher Erkenntniss hätte erscheinen können.“ Jene Männer haben, fügte Robinson hinzu, nach ihrem Geist an dem Reiche Gottes gebaut; wir arbeiten nach unseren Gaben weiter. Robinson erkannte mithin die Bedeutung der Reformatoren vollkommen an; er war weit davon entfernt, sie zu verketzern oder ihre Anhänger als Sektirer hinzustellen, nur bat er darum, dass das Recht, das er jenen einräumte, auch ihm und den Seinen nicht vorenthalten werde.

Es ist zwar richtig, dass die Vertreter der alten Gemeinden in Deutschland für die theologische Wissenschaft nicht viel geleistet haben, aber um so mehr Anregungen auch auf wissenschaftlichem Gebiet sind in Holland und England gerade von dieser Seite ausgegangen. —

Es ist, sagt Keller am Schluss, seiner oben genannten Schrift „Zur Geschichte der Altevangelischen Gemeinden“ eine überaus merkwürdige Geschichte, die uns in den Schicksalen dieser alt-evangelischen Gemeinden und ihrer Ideen entgegentritt. Seit Jahrhunderten verfolgt, verketzert und zur Schlachtbank geführt, ist es doch ihren Gegnern nie gelungen, sie auszurotten, und ihre Ideen haben sich, trotz der Zurückdrängung ihrer Träger von Jahrhundert zu Jahrhundert mächtiger und mächtiger Bahn gebrochen. Aus den Gräbern ihrer Märtyrer entspross wie aus dem Samenkorn, das

sterben muss, wenn die Pflanze wachsen soll, neues und reiches Leben unter den Völkern.

Man sieht mit Staunen, wenn man in ihre Geschichte eindringt, dass es sich hier um eine Leidensgeschichte ohne Gleichen handelt. An ihnen sind die Vorhersagungen Christi: „Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe“, und „Wenn sie mich verfolgt haben, werden sie auch euch verfolgen“, wahrlich in Erfüllung gegangen. Aber gleichzeitig hat sich an ihnen auch die Zusage bewährt: „Es soll das Wort erfüllt werden, das in ihrem Gesetz geschrieben steht: Sie haben mich umsonst gehasst.“

In der Entwicklungsgeschichte der hier behandelten Hauptform des Christenthums sind nach dem zuerst im Jahre 1892 veröffentlichten Arbeitsplane der Comenius-Gesellschaft folgende Epochen zu unterscheiden:

1. Die Periode des sogenannten Waldenserthums und seiner Vorläufer, dem die deutsche Mystik Eckhards und Taulers parallel läuft.

2. Die sogenannten Neuplatoniker der Renaissance, d. h. die Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts und ihre „platonischen Akademien“, sowie die in kirchlich-religiösen Formen auftretenden Bewegungen der böhmischen Brüder und des sogenannten Anabaptismus, wie sie durch Denck, Franck und Schwenkfeld repräsentirt werden.

3. Die sogenannten Naturphilosophen des 16. und 17. Jahrhunderts, soweit sie sich ihres Gegensatzes gegen Aristoteles bewusst waren und sich in jenen Gesellschaften der Freunde der Wissenschaften zusammenfanden, deren Mitglied auch Comenius gewesen ist, und ferner die parallel laufende Bewegung der „Society of friends“, der Quäker und mancher Richtungen des Puritanismus.

4. Der sogenannte ältere Pietismus des Joh. Arndt, Jakob Böhme, Spener, Gottfried Arnold und anderer.

5. Die Periode der sogenannten Aufklärung, die mit allen vorgenannten Richtungen enger als es scheint zusammenhängt, wie sie sich zuerst in den sogenannten deutschen Gesellschaften, später in den sogenannten Bauhütten zusammenfanden, von Thomasius bis auf Herder, Fichte und Pestalozzi und die gleichlaufende religiöse Bewegung, deren Führer Männer wie Schleiermacher, Kierkegaard, Carlyle und Lagarde gewesen sind.

In der Charakteristik dieser alt-evangelischen Geistesrichtung, die an verschiedenen Stellen der Monatshefte der Comenius-Gesellschaft gegeben sind,*) werden als gemeinsame Merkmale dieser nach Anlage und Neigung oft verschiedenen Männer unter anderen folgende Kennzeichen angeführt: Alle sind beherrscht von dem Streben, eine über den Streit der Parteien

*) M.-H. der C.-G. 1892, Geschäftlicher Theil S. 73. Vgl. ferner M.-H. der C.-G. 1893 S. 6 ff. und M.-H. der C.-G. 1900 S. 16 ff.

und Kirchen erhabene christliche Denkweise auf der Grundlage echter Humanität zur Geltung zu bringen und sie sind einig in der Ueberzeugung, dass dies Ziel vor Allem durch die Förderung wahrer Wissenschaft und auf dem Wege der Volkserziehung erreicht werden müsse. Sie werden charakterisirt durch einen menschenfreundlichen, hoffenden und thätigen Idealismus.

Diese Richtungen sind durchweg Vertreter des Humanismus, aber nicht eines Humanismus, der vom Christenthum nur einige Sittenlehren übernommen hat, sondern eines Humanismus, der ein tief gewurzeltes religiöses Bedürfniss hat und im Christenthum die Religion, nicht eine unter vielen erkennt. Es ist das Kennzeichen der besseren Geister dieser Richtung, dass sie sowohl der Gefahr einer todten Rechtgläubigkeit, wie derjenigen eines öden Moralismus entgangen sind.

Der in den Kirchen üblichen Betonung des Jenseitigen und Uebersinnlichen gegenüber lebte in diesen Richtungen eine Ueberlieferung, welche die Ueberzeugung hegte, dass der Stifter unserer Religion die Aufrichtung des Reiches Gottes auf Erden als Gegenstand seines Berufs bezeichnet hatte . . . Die treibenden Kräfte in diesem Gottesreich sollten die Liebe, der Glaube und die Hoffnung sein, von welchen der Glaube aufhört im Schauen und die Hoffnung in der Erfüllung, von denen aber die Liebe ewig bleibt und die somit das höchste unter allen Geboten ist.

Hand in Hand mit dieser Idee des Tempels der Weisheit (wie der Begriff des Gottesreiches hier oft genannt wird) geht die Ablehnung jenes transcendenten Gottesbegriffes, wie er durch die herrschende Kirchenlehre ausgebildet worden war. Die Betonung der Innerweltlichkeit Gottes ist ein gemeinsames Merkmal der Richtungen, von denen hier die Rede ist . . . Ihr System durchzieht der Gedanke, dass eine grosse Harmonie das All umfasst, „da die Dinge in Gott sind wie im Urbild, in der Natur wie im Abbild.“ (Platon.)

Auf diesen und ähnlichen Sätzen beruht die Achtung vor der Menschennatur und die Schätzung des Werthes, den jede Persönlichkeit und jede Menschenseele, wie zerrüttet auch immer sie sei durch Sünde und Schuld, vor Gott besitzt; auf ihnen die Betonung der Erziehung des Menschengeschlechtes und die Werthschätzung der Naturdinge und des Naturgeschehens und der damit zusammenhängenden Wissenschaften, und auf ihnen endlich die Betonung der Freiwilligkeit, die den grossen Gedanken der Gewissensfreiheit in sich schliesst.

Als Keller mit dieser Charakteristik zuerst an die Oeffentlichkeit trat, erhob sich in den Kirchenzeitungen allgemeiner Widerspruch gegen solche „Phantasien“, um so erfreulicher ist es, dass die Historiker in neuerer Zeit anfangen den Ergebnissen der Forschungen in dieser Richtung die verdiente Beachtung zu schenken. So bestätigt jetzt ein hervorragender Kirchenhistoriker D. Karl Sell, Professor der Theologie in Bonn, die

Thatsache, dass es in der That neben den bekannten Formen des Christenthums noch eine andere Haupt- und Grundform gibt, nämlich den „christlichen Humanismus“. Damit ist in der Hauptsache das Wesen der altevangelischen Gemeinden und verwandter Richtungen treffend bezeichnet. —*)

Wenngleich Kellers Forschungen zunächst das historische Interesse in ungewöhnlichem Grade in Anspruch nehmen, so scheint uns ihre Bedeutung doch noch mehr auf sozialem Gebiet zu liegen. Die Welt liegt im Argen. Erlösung aber kann ihr nur durch eine neue Erziehung auf Grund des Evangeliums werden, durch eine Erziehung, welche dem Glauben an ein sittliches Ideal neue Kraft verleiht und uns zu neuen, von deutsch-evangelischem Geist durchdrungenen Gesellschafts- und Kultusformen hinführt. Die Formen des Christenthums können wechseln, das Christenthum in seiner wahren Gestalt bleibt ewig und wird endlich noch alle Gebiete menschlicher Thätigkeit durchdringen. Nur so können wir hoffen, den unnatürlichen, das geistige Leben vergiftenden Widerspruch zwischen Glauben und Wissen gelöst und den herrschenden Materialismus überwunden zu sehen.

Nicht in der Form einer äusseren, sichtbaren Kirche ist die reine Lehre uns überliefert worden, wohl aber hat sie in künstlerischer Form, durch die Kunst deutscher Meister, die Musik, vielfache Verherrlichung gefunden. Und sollte es blosser Zufall sein, dass zur Zeit, da der Meister von Bayreuth seinen Parsifal schuf, einen neuen Gralstempel dort erstehen liess, auch der schmale historische Pfad, der uns mit dem Christenthum der alten Zeit verbindet, wieder aufgedeckt ward?

Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
dass ihr berufen, ihn zu hören!

G. Wittmer.

Nachtrag.

Der zweihundertjährige Geburtstag des Grafen Nicolaus Ludwig von Zinzendorf (26. Mai 1700) mahnt daran, an dieser Stelle gerade seiner noch besonders zu gedenken, dessen ganzes Leben der thätigen Beseelung der Brüdergemeinde mit dem persönlich erfassten reinen Heilandsgeiste gewidmet war. Es sei uns denn gestattet im Auszuge mitzutheilen, was die Tögl. Rdsch. Nr. 121 in einem Aufsätze von Hermann Anders Krüger zu diesem Thema kürzlich beigebracht hat.

„Kirchengeschichtlich betrachtet ist Zinzendorf erstlich der theoretische Vollender und praktische Ausgestalter des durch Spener und Franke be-

*) s. M.-H. der C.-G. 1900 Jan. — Febr.

gründeten Pietismus, jener ersten grossen Regenerationsbewegung, in der nach der Erstarrung des 30jährigen Krieges die eingeschlummerten Kräfte der evangelischen Reformation wieder auflebten, zweitens der Neugründer der böhmisch-mährischen Brüderunität, die als „Brüdergemeinde“ bis auf den heutigen Tag ein Salz der evangelischen Kirche geblieben ist und auf dem Gebiete der Heidenmission und der Erziehung geradezu Einzigartiges geleistet hat und hoffentlich noch lange leisten wird.

Zinzendorfs gesunde, fröhliche Eigenart wusste zunächst mit dem weltfremden Halleschen Pietismus nichts anzufangen, während seine religiöse Erziehung und die ihm dabei so tief eingeprägte Dankbarkeit gegen den Heiland ihm den Gedanken doch immer wieder nahe legten, sich dem Erlöser irgendwie erkenntlich zu erweisen. Diese vornehme Dankbarkeitstheorie ist charakteristisch für Zinzendorfs Jugend, ja für sein ganzes Wirken. Des „Heilands Noblesse“ gewann ihm, dem Edelmann, zuerst das Herz. Und aus der selben Ueberzeugung klang auch das Wort des gereiften Mannes: „Die Ritterlichkeit und Generosität des Heilands hat mich zum Proselyten gemacht, aber kein theologischer Beweisgrund.“

Immerhin war er bald auf dem besten Wege, ein pietistisches Original zu werden, als die zwar von ihm gestatteten, aber nicht eigentlich erwünschten Ansiedelungen böhmisch-mährischer Exulanten in seinem Gutsbezirk Berthelsdorf seine Aufmerksamkeits von der allzu theoretischen Seite des Pietismus plötzlich ablenkten zur praktischen Bethätigung seiner freieren kirchlichen Anschauungen. Die Mährenkolonie Herrnhut entstand 1722—27.

Mit diesen armseligen, schlichten Auswanderern, die um ihres Glaubens willen Heimath und Besitz willig verliessen, nur, um in zufriedener Stille ein gottseliges Leben führen zu können, ging dem weichherzigen, aber bisher noch gar nicht volksfreundlichen Aristokraten eine ganz neue Welt auf. Speners Hauptgedanke von den kleinen Kirchlein in der grossen Kirche bekam mit einem Male eine ganz neue Gestalt und Bedeutung für ihn, seitdem dieses einzigartige Menschenmaterial in seine organisatorischen Hände gegeben worden war.

„Nichts Christliches ist mir fremd“, und „in der Allgemeinheit — da steckt“, das waren Lieblingsausdrücke von ihm, und den Kern aller rechten orthodoxen Religion sah er einzig und allein in dem „Umgang mit dem Martermann“, dem „personalen Nexus“ zwischen den Menschen und dem Heiland, im übrigen meinte er, sei unser Wissen Stückwerk. Je näher er mit seinen einfachen Mähren in Verbindung trat, je mehr er von dem naiven Kinderglauben seiner neuen Gutsunterthanen zu spüren begann, um so weiter entfernte er sich von dem Boden des strikten Halleschen Pietismus, desto mehr erkannte er, dass dessen gewaltsame Durchbruchs- und Busskampftheorie doch nicht das allein Richtige war, sondern dass ein stilles allmähliches „Hineinwachsen in den Heiland“ mindestens ebenso gut, wenn nicht gar besser sei. Nach wie vor blieb ihm aber die persön-

liche Liebesgemeinschaft mit Christus der Hauptgesichtspunkt, von dem aus alles Andere betrachtet werden sollte.

Darin unterscheidet er sich aufs Schärfste von den Reformatoren des 16. Jahrhunderts; „nicht eine Reformation der Welt, sondern eine Konservation der Seelen des Heilandes und deren Sammlung auf seine heran-nahende Zukunft“ strebte er an und, dass er diesen Zweck bei seinem Tod erreicht hatte, gesteht selbst ein Rationalist wie Herder zu. Zwei praktische Gedanken beherrschen ihn darum schon früh, der der Heidenmission und der der Diasporathätigkeit, die man ebenso Christenmission nennen könnte.

Für die Heidenmission waren ihm in den tapteren mährischen Landes-verwiesenen die tüchtigsten Kräfte, die brauchbarsten Werkzeuge gegeben. Mit einem Heldenmuth, mit einer Todesverachtung ohne Gleichen zogen Tausende und Abertausende dieser anspruchslosen Herrnhuter hinaus in die Welt, um wie die Apostel Jesu in Armuth und Knechtsgestalt das Evangelium Allen zu verkündigen, die mühselig und beladen waren. Was diese Leute geleistet haben, spottet jeglicher Beschreibung. Ohne irgend welche Mittel, oft nur mit ein paar Groschen in der Tasche wanderten sie hinaus, wurden den Sklaven auf St. Thomas in der That zu Mitsklaven, den Eskimos ein Eskimo, den Indianern ein Indianer. Hunderte raffte das grausame Klima, das manigfachste Unglück hinweg, Tausende standen an ihrer Stelle, auch Frauen zeigten den selben Muth. Nur ein Beispiel für viele und zwar gewählt aus einer Zeit, in der die Brüdergemeine angeblich entartet, aus der „Herrenhager Sichtungszeit“, einer allerdings kritischen Zeit, der jedoch völlige Gesundheit nur folgen sollte. Zinzendorf fragte damals 1747 einen Bruder: „Willst Du morgen nach Grönland gehen?“ Und der Mann antwortete ohne mit der Wimper zu zucken: „Ja, wenn ich nur ein Paar Schuhe bekomme.“ Er bekam sie natürlich, reiste am nächsten Tage ab, gelangte in der That ohne weitere pekuniäre Hilfe nach Grönland und ist 46 Jahre bei den verkommenen Eskimos thätig gewesen. Und dennoch gab es Leute und gibt es solche bis auf den heutigen Tag, die dergleichen Leistungen mit den famosen Worten „abenteuerliche Klopffechtereien“ ab-thun zu dürfen glauben.

Neben der Heidenmission stand die Diasporathätigkeit, die Zinzendorf vielleicht weniger ruhmvoll, aber nicht weniger erfolgreich ins Werk setzte. Im unmittelbaren Gebiet der grossen Kirche wollte er die vielen „Zerstreuten“ (daher die Bezeichnung Diaspora) sammeln und die vielen Erkaltenen zu neuer Begeisterung anfachen, zu neuem religiösen Leben erwecken. Für die sich immer mehr auswachsende und sich fast gegen den Willen Zinzendorfs selbständig organisirende Brüderkirche war diese Diaspora auch späterhin von eminenter Bedeutung. Aus ihr bezog die Gemeinde immer und immer wieder die werthvollsten Ergänzungs-Elemente, die neben dem kreuz-braven, aber geistig im Allgemeinen doch nicht sehr hochstehenden mäh-

rischen Stamm für eine solche Kirchengemeinschaft, mochte sie auch noch so klein sein, unbedingt nothwendig waren. Die bedeutenden Theologen, wie Spangenberg und Clemens, die grossen Pädagogen, wie Polykarp Müller und Layritz, ja selbst der eigentliche spätere Organisator nächst Zinzendorf, der geniale Röber, hatten aus dieser Diaspora den Weg zu der neuen Gemeinschaft gefunden.

Zinzendorf selbst hat die Brüdergemeinde als etwas Temporäres betrachtet wissen wollen, als eine nothwendige Uebergangsmaassregel, um mit der Spenerschen Idee der die ecclesia belebenden ecclesiolae entschiedenen Ernst zu machen. Ob sich Zinzendorf darin getäuscht hat, wage ich nicht zu behaupten; denn einstweilen besteht diese kleine, zähe Kirche noch immer in ungeschwächter Lebenskraft und weder ihre weltumspannenden Missionswerke noch ihre weniger merkbare Erziehungs- und Diasporathätigkeit lassen etwas vom Niedergange merken. Allerdings, viele der alten eigenartigen, sozialen Züge in der Gesamtverfassung wie in derjenigen der Einzelgemeinde, viele der charakteristischen, wenn auch sonderbar anmuthenden Bräuche und Einrichtungen sind gerade in letzter Zeit gefallen oder langsam verschwunden, kurz gesagt, auch die Brüdergemeinde hat sich modernisirt. Ob das ein Zeichen des Untergangs, oder ein Zeichen erhöhter Lebensfähigkeit ist, wird ja die Zukunft lehren. Was Zinzendorf bei seinem grossen Lebenswerke als Ziel und Zweck im Auge hatte, das ist jedenfalls längst erfüllt, die grosse evangelische Kirche erhielt durch die kleine Brüderkirche neues Blut und neues religiöses Leben.

„Jede grosse Kirche“, sagt Schleiermacher, auch ein Herrnhuter Zögling und ein echter Jünger Zinzendorfs, „ist immer in Gefahr, in die Herrschaft des Buchstabens auszuarten und in Aeusserlichkeiten zu versinken. Dann ist es nöthig, dass in solchen kleinen Sozietäten sich immer das eigentliche christliche Prinzip rein erhalte.“ Dass aber eine solche „Reinerhaltung“ gerade nicht das Durchschnittliche ist, zeigen die vielen wirklichen Sekten zur Genüge. Dass die Brüdergemeinde nicht eine solche mehr oder minder einseitige, sondern eine durch und durch universale Kirchengemeinschaft ward, die sich nicht durch eine besondere Lehre, sondern nur durch ihre kirchliche Disziplin und jenen eigenthümlich tolerantan Lehrtypus, der eben an keinen Buchstaben gefesselt ist, unterschied, — dass sie auf diese Weise ein wirklich brauchbarer Sauerteig für die grosse evangelische Mutterkirche werden konnte, das ist und bleibt das historische Verdienst des Grafen Zinzendorf, das ihm Niemand mehr streitig machen kann.“

Herm. Anders Krüger.

Durch Mitleid wissend!*)

Von Dr. Hugo Göring.

(Ev. Matth. 5, 3: Selig sind, die da geistlich arm sind;
denn das Himmelreich ist ihr.)

Die tiefe Wahrheit des Christenthums kommt uns meistens erst zum Bewusstsein, wenn wir eine erhebende Freude oder ein schweres Leid erleben. Dann werden die edleren Geisteskräfte frei, die im Alltagsleben schlummern. Dann erkennen wir die Unzulänglichkeit des Stofflebens; dann genügt uns die Sinnenwelt nicht mehr. Dann erwacht das Bedürfniss nach religiösem Leben, die Sehnsucht nach Gott, unserem Geistesbilde aller Güte, Vollkommenheit, Harmonie und Wahrheit, dem Ideale alles Geistigen, dem Bilde des Unendlichen in allen Beziehungen des Wahrnehmens, Denkens, Fühlens und Wollens.

In diesem Zustande der Sehnsucht nach geistiger Erleuchtung bietet uns das „Neue Testament“ ein ermuthigendes Wort dar, welches auf den ersten Blick nicht zu verstehen ist: die erste der an Gedankentiefe wunderreichen Seligpreisungen der Bergpredigt:

„Selig sind, die da geistlich arm sind,
Denn das Himmelreich ist ihr.“

Oder in genauer Uebersetzung:

„Glücklich sind die Bettler im Geiste,
Denn das Königreich der Himmel gehört ihnen.“

Worin beruht die Seligkeit der um Geist Darbenden?

Man meint zunächst, dass die Menschen glücklich gepriesen werden, denen es an Geist, an Verstand, an Urtheilskraft, an Gedächtniss, an Wissen, an Kenntnissen fehlt. Dies hat ja Manches für sich. Denn soviel ist gewiss, dass noch Niemand durch Scharfsinn, Wissenschaft und Gelehrsamkeit glücklich geworden ist. Vielmehr macht der allzuschärf durchdringende Geistesblick die Menschen nicht selten unglücklich. Wer zu hellen Verstand hat, der durchschaut leicht die Mängel der Welt und die Fehler der Menschen, die Gebrechen seiner Angehörigen, seiner Freunde und Bekannten, zuletzt auch seine eignen Schwächen. Das drückt das Bewusstsein nieder und lässt die Welt und die Menschen in düsterem Licht erscheinen. Was ist unser Leben, wenn nicht die verschönende Phantasie und der holde Wahn uns über die grellen Gegensätze der Wirklichkeit zu unseren Geistesbildern, unseren Idealen hinweghebt?

Selig oder glücklich könnte also nur der Unwissende, der Ungelehrte, der Thörichte sein? Soll das mit dem Räthselwort der Bibel gemeint sein? Sind die Beschränkten glücklich? Sind es die Gedankenlosen? Nein, sie träumen wie die Pflanzen, sie vegetieren! So leben ist nicht leben. Sie sehen, hören und fühlen nicht das Gute, nicht das Böse, sie schaffen nichts Gutes, sie sind gedankenlos und grausam, weil sie nicht mitdenken, nicht mitfühlen. Das sind nicht Glückliche, die kein Glück empfinden und kein Glück schaffen!

Ja diese Thörichten tanzen am tollsten an einem todtbringenden, drohenden Abgrund, den der Weise sieht. Seine Warnungen helfen nichts. Verspottet oder gehasst wird der Seher, weil er das Kinderspiel der Thoren stört. Wo in der Welt war ein Prophet, der dem Volke neue Wege wies und dafür Anerkennung und Dank empfing? Undank, Schmähungen erntete er, ja oft endete er als Auf-

*) Diese und weitere Betrachtungen sollen ein einheitlich gedachtes Buch bilden, welches in Andachten für denkende Menschen die Heilkraft des Christenthums als Geistesreligion nachweisen will.

wiegler im Gefängniß unter Folter und Richtschwert. So war es früher, so ist es noch heute. Heute mordet man durch Hunger und Todtschweigen, durch Verleumdung und Zurücksetzung. Die Masse der Thoren mied es ihren Führern zu folgen, die durch Mitleid wissend die Wahrheit sagten.

Kassandra lebt noch heute unter Männern und Frauen, die ihrer Zeit an Hellblick und Mitleid voraus sind und verzweifelt zusehen müssen, wie ein Volk vernichtet wird. Das Schicksal dieser Propheten, die das Heil ihres Volkes erkannten, die die Welt, des Menschen Herz und Geist begriffen, bezeichnet Goethe im „Faust“:

„Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?

Die Wenigen, die was davon erkannt,

Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,

Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,

Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.“

Das selbe sagt der Hebräerbrief (XI. 36—38): „Einige wurden gekreuzigt, andere erfuhren Spott und Geisel, Ketten und Gefängniß; sie wurden gesteinigt, gefoltert, zertheilt, mit dem Schwert hingerichtet; verlassen, bedrängt und miss-handelt zogen sie in Schafhäuten und Ziegenfellen herum; in Wüsten, Gebirgen, Höhlen und Schlupfwinkeln der Erde irrten die herum, deren die Welt nicht werth war“.

Mitleid war es stäts gewesen, was die Menschenfreunde wissend gemacht und getrieben hatte dem Weltelend zu steuern. Auch Jesus Christus war durch Mitleid umgeben, und sein Leben war die erschütterndste Tragödie, die je die Menschheit erlebt hat.

Ein Räthsel liegt also in der ersten Seligpreisung, wenn nur die Thoren, die Unwissenden, die Beschränkten gerade die Glücklichen sein sollen. Man könnte ja denken, dass in einer Zeit, in der alle Welt nach irdischen Vortheilen, nach Besitz und Ehre gierte, um zu gniessen und bewundert zu werden, und dazu den Verstand und das Wissen als höchste Güter und als höchstes Glück pries, dass in einer solchen Zeit die Menschen von ihrer Menschenjagd nur zur Besinnung gebracht werden konnten, wenn ihnen die Thorheit, die Unwissenheit, die Beschränktheit als Glück gepriesen wurde. Denn die Thoren haben keinen Ehrgeiz, begnügen sich mit dem Nächsten und gehen ihren kleinen Privatliebhabereien nach.

Der reine Thor ist frei von Hass, Neid, Gier, Hochmuth Betrug und Lüge.

„Die Dummen haben Glück“ sagt der Volksmund. Aber meint die gewaltige Bergpredigt jenes „Glück“, nach dem Alle jagen?

Das „echte Glück“ ist:

„Nicht Gut, nicht Gold noch göttliche Pracht,

Nicht Haus, nicht Hof, noch herrscher Prunk,

Nicht träber Verträge trügender Bund,

Noch heuchelnder Sitte hartes Gesetz:

Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein.“

Das sagt die Bibel, das sagt die Edda und die erschütternde Siegfriedtragödie unseres deutschen Meisters und Bildners Richard Wagner, dass das einzige Glück, welches die Welt schaffen kann, die Liebe ist. Aber dieses einzige Glück ist selten, wie die grossen Menschen selten sind, die die Liebe erleben, leben, leiden und schaffen. Grosse, selbstlose, wohlwollende, warmherzige, edle, in der Güte geniale, an Gemüthskraft nie ermattende Menschen, die für einander und für Andere zur Erhöhung, Besserung und Veredlung des Daseins leben und wirken, die sich und all' ihr Selbst für den Anderen, für die Andere, für die Anderen hingeben, die ihre Triebe, ihre Leidenschaften, ihre Begierden, ihre Interessen, ihre Berechnungen und ihre Vortheile opfern, um des Anderen Lebenswerth zu steigern. Solche Menschen sind die Liebe, die in einzelnen

riesengrossen Charakteren beginnt und in allen Menschen verkörpert Gott selbst heissen würde — unser Ideal.

Aber wie armselig klein, wie jammervoll winzig ist das, was man so gewöhnlich Liebe nennt! Das setzt sich aus dem dunkeln Nachtgezücht zusammen: blinden Trieben, drängenden Leidenschaften, die das Auge, den sichtenden Verstand blenden, das Gemüth und das natürliche Fühlen fälschen; es setzt sich zusammen aus Berechnungen des Vortheils für Besitz, für Berufsjagd, für Ehre, Rang und Eitelkeit, es setzt sich zusammen aus den trägen Fallbewegungen und Ruhepunkten der Gewohnheit, der Bequemlichkeit, der Vorurtheile, der Furcht vor den Menschen und ihren Irrthümern. Das ist die in's Kleine, Gemeine, in's Niedrige, in den Nebel und Sumpf des Materialismus gezogene Liebe, das Zerrbild der Liebe, die Selbsttäuschung der Menschen mit dem Heiligsten, der Betrug der Gemeinen gegen die Thörichten, Leichtgläubigen und Eitlen, freilich auch gegen edle Naturen, die des Betrages so wenig fähig sind, dass sie auch Andere dessen nicht für fähig halten.

Ist nun echte Liebe das einzige und höchste Glück, so wissen wir, was diese Liebe reifen lässt: es ist die Durchdringung des ganzen Menschen mit dem Geistigen, mit dem Idealen, mit dem Göttlichen. Wer nach diesem Geistigen trachtet, nach diesem Ideal sich sehnt, nach diesem Göttlichen hungert und dürstet, wer nach dieser Durchgeistigung schmachtet wie ein Bettler nach Nahrung, wer so ein Bettler im Geistigen und um das Geistige, um Durchgeistigung ist, dem gebührt es glücklich, glückselig genannt zu werden. Denn wer die Materie, den Stoff, das Steinreich, das Pflanzenleben, die Thiertriebe und die teuflischen Selbstsuchtsregungen des Hasses, des Neides, der Lüge in sich überwindet, wer die mit seinem Ich geborene Materie durchgeistigt, wer ein Bettler in und um Geist ist, der erhebt sich zu Gott, der zieht Gott in sich hinein, der gewinnt in sich Liebe und schafft in sich Glück, der verdient glückselig genannt zu werden.

Diesem durch Vergeistigung seines Wesens Glückseligen gehört das Himmelreich, wie die erste Seligpreisung der Bergpredigt sagt. Was bedeutet dieses „Königreich der Himmel“ oder die „Herrschaft über die Himmel?“ Will man das „Reich der Himmel“ rein äusserlich als Weltall auffassen, so würde selbst darin eine tiefe Wahrheit enthalten sein, die uns überraschen und glücklich machen kann, weil sie unseren durch materielle Interessen und Nöthe beengten Blick ungeahnt erweitert. Man überlege nur, wie wahr es ist, dass dem Menschen der nach Geistesleben, nach Durchgeistigung, nach Befreiung von der Macht der Materie strebt, dass dem wirklich das Weltall gehört. „Ich frage nichts nach Himmel und Erde, wenn ich nur Dich, Gott, habe!“ Das ist das Geheimniss der Durchgeistigung und die Lösung des Räthsels vom Glücke der Bettler im Geistesleben und im Geist. Wer nach Geist hungert und dürstet, wer um Geist bettelt, der braucht nicht nach Geld zu gieren, der braucht nicht den trüglichen Genüssen der Körperwelt nachzujagen, als läge darin alle Seligkeit des Daseins, der braucht sich nicht durch Sinnenlust zu belügen, den quält kein Hass, kein Neid, keine Ruhmsucht und Eitelkeit, den betäubt kein berauschendes Getränk und kein Uebermaass an Besitz: er braucht wenig von der materiellen Welt, seine äusseren Bedürfnisse sind gering. Durch seine Bedürfnisslosigkeit ist er Herr des Stoffes, durch sein einfaches Leben ist er der wahre König und Herrscher über die Himmel, über das Weltall. Licht und Luft, Sonne und Wasser, prunkloser Schutz gegen Kälte und Hitze, einfache Nahrung, die nur Mittel zur Erhaltung des Lebens, nicht Zweck des Daseins ist — kurz: einfache Lebensweise macht ihn zum Herrscher über die Natur; er sieht sie mit durchgeistigender Ueberlegenheit

an, er durchdringt ihre Erscheinung und belebt sie für sein Bewusstsein als Sinnbild des gestaltenden Geistes: sie lebt mit ihm, sie gehört ihm, weil er nichts von ihr für seine Sinne begehrt. Er ist ihr Geistesherr.

„Wer am wenigsten bedarf, der steht der Gottheit am nächsten“ sagt Sokrates. Glücklicherweise ist der nach Durchgeistigung Ringende; dadurch wird er Herr des Weltalls.

Dieser Gedanke wird erweitert, wenn wir das „Reich der Himmel“ geistig fassen. Und geistig muss ja jedes Wort von Jesus Christus genommen werden, der die Durchgeistigung uns als Ideal vorgelebt hat. In geistigem Sinne heisst dann das Himmelreich der innere Friede des Menschengemüthes. Denn das Himmelreich ist in uns selbst, in unserem Bewusstsein, in unserem Herzen, nicht äusserlich, wie wir von Jesus und den Aposteln hören. Das Himmelreich als innerer Friede, als Herzensglück des Menschen ist die Freiheit von der Nibelungenbrut des Hasses, der Besitzesgier, des Geizes, der Ungerechtigkeit, der Lüge, der mitleidlosen Härte, des Hochmuths. Das Himmelreich, der Herzensfriede, das Glück des edlen, idealen Gemüthes ist das Rechtsgefühl, das Mitgefühl und Mitleid, die Herzensgüte, der edle, hochherzige Sinn.

Wer kann innern Frieden haben, wenn ihn Leidenschaften zerreißen? Das dumpfe Drängen der Triebe, Leidenschaften und Laster sind unsere Hölle auf Erden. Aber der Himmel auf Erden ist die thatkräftige Herzensgüte, die aus der Durchgeistigung des Menschen, aus dem Sieg des Geistes über die Stoffwelt emporwächst.

Jetzt ist das Räthsel gelöst: das Christenthum, die Religion des heiligen Geistes, predigt uns heute wie vor 2000 Jahren das Glück des Herzens durch Vergeistigung des Lebens, aus zerstörendem Krieg lebenspendenden und glückschaffenden Frieden, und als Frucht: Durchgeistigung, die Herrschaft der Welt und den Gewinn des Himmelreiches im Herzen.

Das Mahâbhârata als Erzieher.

Es ist jetzt an der Tagesordnung bedeutende Männer als geistige Erzieher der Menschheit hinzustellen. So spricht man von Rembrandt als Erzieher, von Bismarck, von Moltke, Richard Wagner u. A. als Erziehern. Es sei mir daher erlaubt, der grossen Reihe solcher erhabenen Pädagogen eine neue geistige Kraft hinzuzufügen, die es verdient genannt zu werden als eine der bedeutendsten von denen, welchen man Einfluss auf die Erziehung der neuen Generation einräumen sollte. Ich meine das indische Nationalepos Mahâbhârata.

Wir stehen noch allzusehr unter dem Einflusse der vergangenen Kulturperiode, welche wesentlich bedingt war durch das Studium der Traditionen des jüdischen Volkes und der antiken Klassiker. Die indische Litteratur ist wenig bekannt und ist bis jetzt noch nie zur Ausbildung der Jugend verwandt worden. Und doch lebt in ihr ein Geist, welcher sich nicht allein mit dem messen kann, welcher uns als mustergiltig hingestellt zu werden pflegt, sondern er ist ihm oft überlegen.

Neue Muster sollten der Jugend hingestellt werden. Wir bedürfen einer moralischen Auffrischung. Diejenigen antiken Klassiker, die wir auf der Schule zu lesen pflegen, stehen moralisch nicht sehr hoch. Es ist meist im günstigsten Falle eine Biedermannsmoral. Es fehlt ihnen allen am Schwung der Seele; es fehlt ihnen die reine Güte des Herzens. Nicht so bei den Indern. Hier finden wir Beispiele der geläutertsten Sittlichkeit. Hier finden wir eine Metaphysik, zu der wir mit Bewunderung aufblicken müssen, und welche so hoch steht über den bei uns üblichen Anschauungen, dass es uns schwer hält, sie zu begreifen. Alles, was unser Herz bewegt, die Inder haben es schon vor Tausenden von Jahren gefühlt und durchgemacht. Optimismus und Pessimismus, Bejahung und Verneinung des Willens, Rittersinn und Askese, Materialismus und Theismus, alles, was wir nur ausdenken können, spielte damals schon eine Rolle. Wie viel mehr können wir daher von dort für unsere geistige Ausbildung holen als von den moralisch oberflächlichen Griechen und Römern, die ihr Bestes dem Orient verdanken. Soll die Jugend vertieft werden, so weise man sie auf die Inder hin! Hier aber nimmt das Mahābhārata den ersten Platz ein. Es ist ohne Zweifel eines der erhabensten Produkte der ganzen Weltliteratur. Was Tiefe der Anschauung anlangt, ist das indische Werk unübertroffen und wird auch so leicht nicht erreicht werden.

Die Inder selbst haben den Schatz erkannt, den sie am Mahābhārata haben und betrachten ihn als eine ewig sprudelnde Quelle der Weisheit. Sie rechnen das Epos geradezu zu ihren heiligen Schriften. „Alles, was für einen Inder wissenschaftlich, merkwürdig, lehrreich und erziehend, ehrwürdig und heilig sein musste, wurde nach und nach dem ersten Grundstock der Heldensage künstlich eingegliedert oder gewaltsam episodisch aufgefropft, so dass sie jetzt gleich einer Art Encyclopädie nicht bloss Göttermythos und Sagengeschichte, sondern das ganze politische, religiöse und wissenschaftliche Volksleben umspannt.“ „Ein grosses Lehrbuch des Nützlichen, ein Lehrbuch des Rechtes, ein Lehrbuch des Angenehmen, ausgesprochen durch Vyāsa von unermesslichem Geiste.“ So nennt sich die Dichtung selbst I., 646. Das Bhāgavata-Purāna gibt dazu die merkwürdige Erklärung: „Da die Frauen, die Çūdra und die niedern Mitglieder der zweimal geborenen Klassen nicht geeignet sind, den Veda anzuhören, und doch begierig nach dem Segen verlangen, der aus den heiligen Gebräuchen erwächst, so hat der Muni (der ehrwürdige Vyāsa), mit Rücksicht auf ihr Glück, in seiner Güte die Erzählung verfasst, die Mahābhārata genannt wird.“*)

Nur drei Völker können sich rühmen, solche Volksepopeen geschaffen zu haben, welche ein Ausdruck ihrer Weltanschauung genannt werden können: die Inder, die Juden und die Griechen. Es wäre dankenswerth,

*) Alexander Baumgartner S. J. Die Litteraturen Indiens und Ostasiens S. 29.

wenn ein Meister der Form das Mahābhārata dem deutschen Volke zugänglich machte, wie die beiden anderen Epopöen durch Luther und Voss zu deutschem Volkseigenthum geworden sind. Eine freie Bearbeitung, welche die Tiefe des Originals unangetastet lässt, aber in gekürzter Form und in deutschem Versmaass oder rhythmischer Prosa, wäre ein Geschenk, das Anspruch auf unsere Dankbarkeit hätte. Vorbilder hat Rückert gegeben.

Die bekannte Theosophin Frau Anna Besant hat vor kurzem in Benares am Central Hindu College für die indische Jugend Vorlesungen über das Epos gehalten, die den Zweck verfolgen, sie auf die Bedeutung des Nationalgedichtes aufmerksam zu machen. Sie sind soeben im Druck erschienen und geben in schlichter Sprache die Erzählung wieder, der eine kurze Einleitung vorausgeschickt ist, die man als klassisch bezeichnen kann. (The Story of the Great War. Theosophical Publ. Society 26 Charing Cross London 1899.) Ich will nur kurz im Folgenden auf einige Punkte hinweisen, in denen auch unsere Jugend vom Mahābhārata lernen kann und zwar — abgesehen natürlich vom historischen und kulturgeschichtlichen Interesse — hauptsächlich in Beziehung auf Moral und Philosophie. Es gibt nur eine wahre Sittlichkeit und eine Wahrheit. Beide zu erkennen bedarf es der Ausbildung des inneren Menschen. Wer gut ist, hat beides.

Unserer Zeit gehört vor allem die Richtung auf das Praktische an. Diese lag den Indern fern. Sie waren Menschen, die mehr an das Ewige dachten. Wir sollten in dieser Hinsicht von ihnen zu lernen suchen. Uns befremdet es, dass in den Dichtungen der Alten die „Götter“ eine grosse Rolle spielen, dass sie direkt in das Leben eingreifen. Aber die Alten wären noch mehr erstaunt, wenn sie sähen, wie wir uns von der Betrachtung des Sichtbaren, Greifbaren, von der Welt des Scheins bestimmen lassen, ohne zu bemerken, dass dahinter noch etwas Anderes verborgen ist, das uns fortwährend beeinflusst. Die Kinder allein lassen in ihren Märchen eine solche überirdische Welt zu, die ihnen vertraut ist und an die sie glauben. Sie würden auch die Welt des Mahābhārata verstehen. Die Erwachsenen sind dafür schon zu klug. Sie sagen, es gibt ja gar keine Götter.

Gibt es wirklich keine? Gibt es keine geistigen Kräfte, die hinter der Scene alles regeln? Wenn wir sagen Feuer z. B., oder die Sonne, der Wind, sollten nicht das sichtbare Feuer, die sichtbare Sonne, der fühlbare Wind Erscheinungen von Kräften sein, die wir selbst nur mit unserem Geiste ahnen, aber nicht mit den Sinnen wahrnehmen? So fassten es die Inder auf, die weniger durch ihre Sinne von der Betrachtung des Uebernatürlichen abgezogen wurden, und sie sprachen von Gott Agni, Surya u. s. w. Ist diese Auffassung nicht wahrer und tiefer als unsere materialistische, die nur an den Phänomenen klebt?

Aber weiter! Alles, was unseren Sinnen verborgen im Jenseits ist, muss geistiger Natur sein, jedenfalls geistiger als unsere Sinnenwelt. Alles

Geistige aber hängt zusammen. Im Grunde gibt es nur einen Geist, d. h. Gott. Das wussten die Inder wohl. Gott ist in allem; er ist in der Sonne, er ist im Monde, er ist im Feuer, in der Luft. Zwischen dem Gott, der in allem ist, und den „Göttern“, die ebenfalls überall sind, ist nur für uns ein Unterschied in der Erkenntniss. Je ferner wir von Gott sind, desto weniger sehen wir die Einheit. Alles ist Bewusstseinserscheinung.

Wir erkennen diese Wahrheit schwer, weil wir uns daran gewöhnt haben, gedankenlos das Wort „Gott“ in den Mund zu nehmen und bei jeder Gelegenheit von ihm zu sprechen, obgleich wir uns auch nicht die geringste Vorstellung von ihm machen können. Die Inder waren hier nicht allein konsequenter, sondern ehrlicher, ebenso wie die Griechen und Römer. Sie deshalb zu verachten oder gar wegen ihres „heidnischen Götzendienstes“ zu schmähen, wäre unbillig. Wer die „Götter“ sieht und sie sich durch gute Thaten geneigt zu machen sucht, kommt noch weiter als Jemand, der sich in blossen Lippengebeten an einen „Gott“ wendet, den er weder kennt noch liebt und vor dem er nur eine unbestimmte Furcht hat.

Wenn die Bibel sagt, dass ein Engel, also eine hohe geistige Kraft mit Persönlichkeit, das Wasser eines Teiches in Jerusalem jeden Tag emporgehoben und dadurch heilkräftig gemacht habe, so kann auch der fromme Hindu noch glauben, dass, wenn das Wasser der Gangâ steigt, eine Göttin darin ist. Es ist der Götterglaube aber nicht so zu verstehen, als ob die Inder die Gottheiten nur für Symbolisirungen der einzelnen Naturkräfte gehalten hätten, wie die gelehrten Philologen und Mythologen meinen, wenn sie von Personifikationen sprechen. Diese Anschauung ist diktiert von unserer materialistischen Vorstellung, die Geistiges nicht mehr kennt und beständig Abstraktionen mit Geistigem verwechselt. Die Inder sahen eben hinter die Natur und sahen dort mit ihren höher entwickelten Sinnen, d. h. mit ihrer geistigen Intuition, Dinge, die wir nicht mehr sehen und daher ableugnen.

Mehr noch! Die Alten wussten mit ihrem erschlossenen Sinn gut genug, dass man direkt auf höhere Sphären wirken kann. Sie waren praktische Mystiker. Wir lesen, dass ein Mensch an einen Gott dachte und der Gott erschien, wie er an eine Waffe dachte und die Waffe kam zu ihm. Die Macht des konzentrierten Gedankens (die „Imagination“, wie es der grosse Paracelsus nennt), erzeugt „Wunder“. Das hat auch Christus ausdrücklich gelehrt.

Wir verstehen aber nicht mehr, was Zauber ist und wie die „Mantras“, die alten Zauberformeln, wirken konnten. Höchstens noch bei unseren sympathetischen Kuren, wie sie alte Weiber und Schäfer auf dem Lande treiben, ist noch etwas vom alten Wissen und Können übrig geblieben. Damals aber wunderte man sich nicht, wenn erzählt wurde, dass Arjuna seinen Pfeil durch Mantrasprüche wirksamer gemacht habe, ja dass er durch

einen solchen Pfeilschuss eine frische Quelle auf dem Schlachtfeld habe emporsprudeln lassen, um Bhîshma zu erquicken. Da aber alles Geistige zusammenhängt, so ist es ersichtlich, dass ein mantrakundiger edler Held sich den Schutz jener geistigen Kräfte sichern kann, die uns durch die Wirksamkeit der Naturkräfte nahe treten. Ob ich sage, ein grosser Erfinder macht schliesslich eine wichtige Entdeckung, oder ob ich sage, ein Gott habe sich ihm enthüllt, kommt auf das selbe heraus. Poetischer war jedenfalls die Zeit, wo man noch von Wotan selber das zauberstark zuckende Schwert erhielt oder von Varuna den Götterbogen Gândîva.

Auch darin zeigt sich eine Ueberlegenheit der Alten über uns: Wir sehen nicht mehr den inneren Zusammenhang der Dinge, da wir gewohnt sind, auf Phänomene allein zu achten und sie auf rein mechanische Weise zu erklären. Hat ein Heer mehr Kanonen, so siegt es nach unserer Auffassung. So naiv waren die Inder nicht. Sie sahen die letzten Ursachen und erkannten, dass alles ewig gerecht in der Welt hergeht. Jeder erhält sein Loos nach seinem Verdienst. Es ist das Gesetz von „*Karma*“, welches herrscht. Daher findet man auch so viel Gottvertrauen, Güte und Gerechtigkeit bei den alten Indern. Wenn ich einsehe, dass ich alles Schlechte, das ich gethan habe, entweder in diesem oder einem späteren Leben abbüssen muss, wenn ich gleichzeitig erkenne, dass es das selbe Leben ist, das in mir und in einem Andern ist, ja in jedem Ochsen und Vogel das selbe, dass, was gut für Einen, auch gut für Alle, und was gut für Alle, auch gut für Einen ist, dass, wenn Einer leidet, die ganze Welt gestört wird, so werde ich aufhören, unbedacht zu handeln. Im Mahâbhârata rächt sich jedes, auch das kleinste Unrecht. Es ist das moralische Epos par excellence, wie es das metaphysische ist.

Unsere heutige Moral ist in der Theorie gewiss sehr schön. Leider entspricht ihr die Praxis meist so wenig. Es wäre Aufgabe der Schule der Jugend schon frühe durch anmutig erzählte Beispiele Lebenslehren beizubringen. Dies geschieht auch in den untersten Klassen der Volksschule. Je höher man aber hinauf kommt, desto mehr scheint man die gute Einwirkung durch moralische Erzählungen für entbehrlich zu halten, desto grösseren Werth legt man auf die formale Bildung, die Erklärung des Konjunktivs und Ablativs in den Dichtungen.

Was liest der Schüler z. B. heute in der Obertertia? Cäsar, Ovid und Xenophon, Schriftsteller, die ganz gewiss wenig moralische Anregungen gewähren, desto mehr manchmal Veranlassung zu schlimmen Gedanken geben. Mir sagte einmal ein sehr gescheidter Gymnasialprofessor lachend, es wäre noch gut, dass die Schüler in dem Alter die frivolen Verse des Ovid noch nicht verständen. Wäre es da denn nicht zeitgemässer eine Lektüre zu geben, die zugleich moralisch hebt? Ein kurzer Auszug aus dem Mahâbhârata für das jugendliche Fassungsvermögen wäre da wohl eher

am Platze und jedenfalls den sonst so beliebten Indianergeschichten vorzuziehen, die zu Hause gelesen werden.

Was der junge Mann vor allem dem Mahâbhârata entnehmen kann, ist das ritterliche Gefühl, ein Gefühl, das uns immer mehr abzukommen scheint. Gerade um dem allgemein herrschenden Egoismus entgegenzuwirken wäre eine nachdrückliche Betonung der Ritterlichkeit am Platze. Man sollte sich die Helden des indischen Epos zum Vorbilde nehmen, wie die Ritter der Tafelrunde. Es waren ja beide Mitglieder der Kriegerkaste, die an einen bestimmten Ehrenkodex gebunden waren.

So waren die Kampfregeln genau festgesetzt wie bei einem Turnier. Kein Kshatriya würde sie verletzt haben, ohne in Verachtung zu fallen. Als der starke Bhîma dem König Duryodhana die Zehen mit seiner Wurfscheitelkeule zerschmettert hat, will Râma ihn tödten, weil er gegen den Gebrauch der Keule angewandt hat, die nur gegen den Oberkörper geschleudert werden durfte. Nur die Bitte Keshavas, der ihn an das Gelübde Bhîmas erinnert, seinem Gegner dereinst die Zehe zu zerschmettern, die er zum Hohn einstmals herausgestreckt hatte, hält ihn von der Bestrafung ab. Aber er verlässt das Schlachtfeld, und Duryodhana seinen Tod erwartend ruft aus: „Wer ist so glücklich wie ich! Das Ende, welches von Kshatriyas begehrt wird, die die Pflichten ihrer Kaste beobachten, der Schlachtentod ist mein geworden; wer ist daher so glücklich wie ich?“

Die Helden gehen in ihrer strengen Objektivität so weit, dass sie ihre Todfeinde fragen, auf welche Weise sie sie am besten umbringen könnten und ihnen die gewünschte Auskunft zuteil wird. Der bedeutendste Gegner der Pândus ist der alte Bhîsma, ihr Grossvater. Ihn gilt es zu erschlagen. Sie gehen also direkt zu ihm ins Lager. Er sagt ihnen, so lange er lebe, könnten sie nicht siegen, gibt ihnen aber die beste Kampfweise an, um ihn zu tödten. Arjuna ist unglücklich, dass seine Kriegerpflicht es fordert, seinen geliebten Ahn tödten zu müssen; lieber will er alles im Stich lassen. Aber Krishna antwortet ihm: „O Dhananjaya, das ist die ewige Pflicht der Kshatriyas, dass sie fechten sollen, Untertanen beschützen und Opfer verrichten, alles ohne Egoismus.“ Am andern Tage fällt dann Bhîsma wirklich als glorreiches Opfer durch die Hand des Opferpriesters Arjuna.

Ist es nicht ein erhabener Idealismus, dass die Krieger ganz von ihren persönlichen Interessen absehen, nur ihrer Sache leben und den Tod als ein willkommenes Opfer ansehen, das sie zu Ehren Gottes für ihre Sache bringen? Als der selbe Bhîsma vorher im Kampfe Gott Krishna erblickt, hofft er durch seine Hand zu fallen und ruft ihm zu: „Durch dich hier erschlagen, o Krishna, wird mein Glück gross sein in dieser und der nächsten Welt!“ Aber er soll vielmehr durch Arjuna fallen, und als er am Abend des Schlachttages seine Stunde für gekommen hält, setzt er sich den Pfeilen Arjunas so lange aus, bis er von ungezählten durchbohrt vom Streitwagen fällt. So ist er von Pfeilen gespickt, dass sein Körper den

Boden nicht berühren kann und er so durch die Pfeile aufgehallen auf einem Bett von Pfeilen liegt. Die Könige beider Heere kommen, um ihm zu huldigen und er empfängt sie mit Segensprüchen. Dann verlangt er, da sein Haupt niederhängt, nach einem Kissen, doch als man ihm weiche Kissen bringt, legt er sie lachend bei Seite mit den Worten: „Diese, ihr Könige, sind nicht passend für das Bett eines Helden.“ Und als er Arjuna dabei stehen sieht, sagt er: „O Dhananjaya, o Waffengewaltiger, mein Haupt hängt nieder. O Gebieter! gib mir ein Kissen, wie du es für passend hältst.“ Da nimmt Arjuna, halb blind vor Thränen, drei starke Pfeile und segnet sie mit Mantras, um Bhîsmas Haupt zu halten und der Held lächelt befriedigt: „Du hast mir gegeben, o Pândussohn, ein Kissen, das zu meinem Bett passt Ebenso, o Streitgewaltiger, sollte ein Kshatriya, seine Pflichten beobachtend, auf dem Schlachtfelde schlafen in seinem Bett von Pfeilen.“

Das waren Helden. In der ganzen Weltliteratur ist mir kein Beispiel solcher Tapferkeit verbunden mit Edelmut und Geistesgrösse bekannt. Die Helden Homers sind grosse Kinder. Aber hier sind Männer, deren Gesinnung im Ewigen ruht. Ehe die grosse Schlacht beginnt, wirft König Yudhishtira seine Waffen weg und nähert sich dem feindlichen Heere. Seine Brüder folgen ihm bestürzt. Die Feinde beginnen zu höhnen, da sie glauben, er habe Furcht. Aber der König geht zum ehrwürdigen Bhîsma und sagt seine Knie umfassend: „Ich grüsse dich, Unbesiegbarer! Mit dir wollen wir kämpfen. Gewähre uns deine Erlaubniss in dieser Sache! Gib uns auch deinen Segen!“ Und Bhîsma segnet ihn.

Man sieht, es ist eine andere Auffassung wie bei uns. Wir sind heidnischer geworden als die „Heiden“. Heute wird nicht einmal mehr ein Geistlicher so objektiv denken, dass er während eines Krieges den Segen Gottes auf die Feinde herabrufft, falls er zugleich ein Vaterlandsfreund ist. Noch weniger kannten hier die edlen Griechen die Objektivität, die sogar die unter dem Schutze der Götter und des Völkerrechts stehenden Herolde des Perserkönigs ermordeten, und die Deutschen, welche nach der Schlacht im Teutoburger Walde die Gefangenen auf schreckliche Weise umbrachten.

Als der sterbende Bhîsma den Umstehenden goldene Lehren der Tugend gibt, spricht er auch über die Grausamkeit. „Enthaltung von Grausamkeit ist die höchste Religion. Enthaltung von Grausamkeit ist die höchste Selbstbeherrschung. Enthaltung von Grausamkeit ist die höchste Gabe. Die Gaben, welche in allen Opfern dargebracht, die Abwaschungen, die in allen geweihten Wassern vorgenommen werden, und das Verdienst, welches dadurch erworben wird, dass man alle Arten der in den Schriften erwähnten Gaben darbringt, alle diese erreichen nicht die Enthaltung von Grausamkeit. Der Mensch, welcher von Grausamkeit absteht, wird betrachtet wie einer, der beständig opfert. Der Mensch, welcher von Grausamkeit absteht, ist Vater und Mutter aller Geschöpfe.“

Aber nicht allein gegen Menschen, auch gegen Thiere, unsere jüngeren Brüder, sollen wir barmherzig sein. „Der selbstgeborene Manu (sagt Bhîsma) hat gesagt, dass ein Mensch, welcher kein Fleisch isst, oder der keine lebenden Geschöpfe tödtet, oder der ihren Tod nicht verursacht, ein Freund aller Kreaturen ist. Solch ein Mensch ist unfähig von irgend einer Kreatur unterdrückt zu werden. Ein Mensch, der Fleisch gegessen hat und das Fleischessen später aufgibt, erwirbt ein so grosses Verdienst durch eine solche Handlung, dass das Studium aller Veden oder die Verrichtung aller Opfer nichts Aehnliches an die Seite stellen kann.“

Kshatriyas sollten nur Fleisch essen von Thieren, die sie mit Lebensgefahr gejagt haben; denn hier ist Gleichheit der Gefahr für beide. Dies ist gewiss ritterlich.

Als der König Yudhishtira, allein von allen seinen Verwandten übrig geblieben, nur von seinem treuen Hund begleitet, in der Einöde wandert, erscheint ihm Indra und lädt ihn zu sich in den Himmel ein. Aber er will nicht ohne seinen treuen Begleiter in den Himmel kommen. „Dieser Hund, o Herr der Vergangenheit und Gegenwart, ist mir sehr ergeben. Er sollte mit mir gehen. Mein Herz ist voll Mitleid mit ihm.“ Aber Indra will es nicht zulassen. „Unsterblichkeit und eine Stellung gleich meiner, o König, weitreichendes Wohlergehen, hoher Erfolg und alle Himmelsfreunden — diese hast du heute gewonnen. Lass diesen Hund fahren! Nichts Grausames ist in der Handlung.“ Aber sofort antwortet der edle König: „O Tausendäugiger, o Richtighandelnder, ein Arya kann keine Handlung thun, unwürdig eines Arya. Ich wünsche keine Glückseligkeit, erkauft durch das Verlassen von Einem, der mir treu ist.“ „Es ist kein Platz im Himmel für Personen mit Hunden, sagt Indra, lasse den Hund im Stich!“ „Man sagt, es sei eine grosse Sünde Jemand zu verlassen, der Einem ergeben ist. Es ist gleich der Sünde einen Brahmanen zu tödten. O grosser Indra, nicht um meine eigene Glückseligkeit zu erlangen werde ich diesen Hund verlassen.“ Und die Treue, die er selbst einem Hunde hält, gewinnt ihm den Himmel.

Wie verschieden von dieser arischen Auffassung eines Treuverhältnisses selbst mit einem Thiere ist die Auffassung des foetor judaicus, der die Thiere nur mit den Augen der gewöhnlichsten Selbstsucht betrachtet und eine Furcht und ein Schrecken über sie ist. Welche Auffassung steht höher?

Der Inder war fest davon überzeugt, dass jedes von ihm begangene Unrecht ihm zum Fluche werden müsse nach dem Gesetze von Karma d. h. von Ursache und Wirkung. Wer Anderen Leiden bereitet, der muss später selbst leiden. „Die Thränen derer, welche durch Treulosigkeit leiden, schlagen die Kinder und Thiere derer, welche diese Treulosigkeit begangen haben,“ sagt Bhîsma, der Weise.

Aber auch am eigenen Leibe wird man durch böse Gedanken und Gelüste gestraft. Der Inder glaubt, dass sein angeborener Charakter das

Produkt eines früheren Lebens ist, also unsere Gefühle, Wünsche, Leidenschaften, unsere Verstandeskkräfte sind verdicktes Karma, ebenso wie die äussere Lage, in der wir uns befinden. Haben wir „Unglück“, so haben wir es uns durch frühere Verschuldungen zugezogen und dürfen daher nicht murren. Es geschieht Keinem auf dieser Erde Unrecht. Nie hat man ein Recht zur Klage.

Das Christenthum wünscht auch, dass wir mit Geduld, ja mit Freudigkeit unser Geschick ertragen; aber es gibt einen tieferen Grund nicht an.*) Deshalb bietet die Weisheit der Inder ein so reiches Feld zum Nachdenken dar. Wer nicht bloss den Willen, sondern auch den Geist ausbilden will, sollte bei ihnen in die Lehre gehen.

Aber die Weisheit ist kein äusseres Erfassen bestimmter Sätze, sondern ein inneres Erleben durch Erweiterung der Seele. Die grossen Gedanken kommen bekanntlich aus einem grossen Herzen. Daher kann man die Weisheit nicht aus Büchern lernen. Sie kommt, wenn man sich selbst besiegt und so die Schwierigkeiten des Lebens überwindet. „Die, welche alle weltlichen Begierden bannen, haben Erfolg in der Ueberwindung der Schwierigkeiten. Die, welche nicht sprechen, wenn sie in kränkender Rede angeredet werden, die welche nicht Andere beleidigen, wenn von ihnen beleidigt, die, welche geben, aber nicht nehmen, haben Erfolg in Ueberwindung der Schwierigkeiten . . . Die, welche keinerlei Sünde in Gedanken, Wort und That begehen, die, welche niemals irgend ein Geschöpf verletzen, haben Erfolg in Ueberwindung der Schwierigkeiten. Die, deren Handlungen niemals täuschen, deren Worte immer angenehm sind, und deren Reichthum immer wohl angewendet ist, haben Erfolg in Ueberwindung der Schwierigkeiten.“

Diese und ähnliche Sätze, welche sich den schönsten Stellen der Bibel an die Seite stellen können, zeugen von der tiefen Weisheit der Inder. Auch wir sollten mehr das Augenmerk richten auf die Ausbildung unserer höheren Seelenkräfte, unseres „höheren Selbst“. Wir müssen zurückkehren zum Heldensinn der Arier, zu ihrer Seelengrösse. Dann wird eine neue arische Epoche beginnen, welche alles umfassen wird, was jemals Grosses von den Grossen der Arier geschaffen worden ist. Gross ist die Zeit, die Grosses schafft. Erziehen wir unsere Jugend zu ritterlichen Helden, die Grosses thun!

Harald Grävell.

*) Es hat eben die Wärme des Gefühls für sich. Es ist unendlich wohlthätig, sich mit Glauben und Vertrauen in die Hut einer väterlichen Gottheit zu geben. Das Wissen, dass man an Allem selber schuld ist und immer nur sein Recht erhält, hat etwas furchtbar Kaltes. Es ist nichts für die seligen Besitzer der evangelischen Gnade! — H. v. W.

Paul Deussen über die Philosophie der Upanishad's.

Von Angelo Conti.*)

Von den neuen Entdeckungen, welche anlässlich des Orientalistencongresses in Rom zur Sprache kamen, scheint uns die Rede des berühmten Philosophen und Indologen Paul Deussen (von der Universität Kiel) über die Philosophie der Upanishad's**) eines hervorragenden Interesses würdig zu sein.

Die Upanishad's, welche im Veda eine analoge Stelle einnehmen wie in der Bibel das neue Testament, waren von jeher, wegen der Tiefe ihrer Ideen, als die grössten Werke des indischen Genius verehrt. Diese Upanishad's bildeten jedoch ein Gemisch von theils erhabensten und theils kindischen und phantastischen Gedanken. In diesem Wirr war, der ein wahres Chaos von Sentenzen und widersprechenden Meinungen enthält, war Paul Deussen der erste, welcher einen *nexus historicus* entdeckte, der es uns nun ermöglicht, die indische Philosophie zu verfolgen, von der Zeit der Hymnen des Rigveda an bis zu ihrer Zerstörung durch den Realismus, welcher in der atheistischen Philosophie des Sâmkhya endete.

Mit wunderbarem Scharfsinn und mit seltener Kraft der Ueberzeugung hat Deussen erwiesen, dass die Gespräche des Yajnavalkya in der Brihadâraṇyaka-Upanishad, als einer der ältesten Theile der ganzen Litteratur der Upanishad's zu betrachten sind. Er legt uns ferner dar, dass die Chândogya Up. (alle Uebrigen sind zweifellos jüngeren Ursprungs) ihre spätere Entstehung im Gegensatz zur Brih. Up. dadurch beweist, dass gewisse Ausdrücke, denen wir bei der Brih. Up. begegnen, sich in der Chând. Up. wörtlich wiederholen; jedoch mit Zusätzen, welche deutlich zeigen, dass diese Abschnitte nicht mehr in ihrer ursprünglichen Bedeutung verstanden wurden.

So spricht Yâjnavalkya, der Eponym der Philosophie der Brihadâraṇyaka Up., 4. 4. 22: „Dieser Atman***) ist der *Setu* (Wort, welches Damm und Brücke bedeutet), welcher diese Welten auseinanderhält, dass sie nicht verfliessen.“ Diese Sentenz ist wörtlich wiederholt in der Chând. Up., nur schliesst daran der Verfasser der Chând. Up. einen Satz, welcher beweist, dass er den Sinn des von ihm erwähnten Passus nicht erfasst hat. Er sagt: „Dieser *Setu* wird nicht überschritten von Krankheit und Tod. Alle Uebel kehren davor um.“ Der *Setu*, sonst das trennende Prinzip der Welten um ihre Ordnung zu erhalten, wird hier gleichsam eine Brücke, welche diese Welt mit der Welt Brahman's verbindet, jenes heilige Ufer, das vom Bösen nicht erreicht werden kann.

Es folgt noch ein weiterer Beweis für die spätere Entstehung der Chând. Up. Yâjnavalkya sagt in der Brih. Up. (2. 4): „Den Atman fürwahr, soll man sehen, soll man hören, soll man verstehen, soll man überdenken; fürwahr, wer den Atman gesehen, gehört, verstanden und erkannt hat, von dem wird diese ganze Welt gewusst.“ Dieser Gedanke wiederholt sich oft in den späteren Upanishad's. So beginnt die Mundaka Upanishad, indem sie die Frage aufstellt: „Was ist hier jene, mit dessen Erkenntniss die ganze Welt erkannt worden ist?“ Und die Antwort erklärt das Wesen des Atman, welcher als das Licht der Erkenntniss betrachtet wird, der sein Licht allen leuchtenden Dingen mittheilt.†) Sehen wir

*) Uebersetzt aus *Il Marzocco*, eine in Florenz erscheinende Wochenschrift für Litteratur und Kunst. Jahrgang IV., Nr. 39, vom 29. Oktober 1899.

**) Für das Nähere siehe Deussen: Allgemeine Geschichte der Philosophie, Bd. I, 2. Leipzig 1899.

***) Atman bedeutet in den Up. das Prinzip und die Essenz der Seelen und des Weltalls.

†) „Dort leuchtet nicht die Sonne, nicht Mond noch Sternenglanz, noch jene Blitze, geschweige irdisch Feuer. Ihm, der allein glänzt, nachglänzt Alles Andere, die ganze Welt erglänzt von seinem Glanze.“

nun, was aus diesem Gedanken in der Chând. Up. wird. Im VI. Cap. (welches das berühmte *tat tvam asi* enthält) wird der jugendliche Çvetaketu eingeführt, welcher von seiner Lehrzeit, hochfahrenden Sinnes, stolz auf sein eitles Wissen zurückkehrt. Und sein Vater fragt ihn: „— hast du denn auch der Unterweisung nachgefragt, durch welche das Ungehörte ein Gehörtes, das Unverständene ein Verstandenes, das Uerkannte ein Erkanntes wird?“ Und den Sohn, der nicht zu antworten weiss, unterrichtet der Vater. Anstatt ihm jedoch das Wissen mitzutheilen, welches die Kenntniss des Atman ist, führt er alle Erscheinungen der Welt zurück auf die drei Elemente — Wasser, Feuer und Erde, und schliesst, indem er sagt, dass wer dies wisse, auch das Unbekannte kenne, und dass alle Dinge aus diesen drei Elementen zusammengesetzt sind. Hier sehen wir die ursprüngliche Idee der einzigen Wahrheit des Atman schon entstellt zu Gunsten eines keimenden Realismus. Dieses Beispiel und Andere beweisen, dass die Chând. Up. und mithin fast die ganze Litteratur der Upanishad's jüngeren Ursprungs ist als die Philosophie des Yâjnavalkya.

Doch — worin besteht diese urälteste Philosophie des Yâjnavalkya? Es ist ein Idealismus, dem des Parmenides ähnlich, ausserordentlich herb und streng und in drei Dogmen zusammengefasst:

- 1) Der *Atman* ist die einzige Wahrheit; die manigfaltige Welt existirt nicht in Wirklichkeit. „Wer den *Atman* erkannt hat, kennt im *Atman* die ganze Welt.“
- 2) Der *Atman* ist das Subjekt des Erkennens in jedem von uns. Er ist es, „der sieht, der hört, der erkennt.“
- 3) Mithin ist der *Atman* selbst nie zu erkennen. „Du kannst nicht sehen, den der in dir sieht, du kannst nicht hören, den der in dir hört, du kannst nicht erkennen, den der in dir erkennt.“

Ein so konsequenter Idealismus konnte sich nicht unbefleckt rein erhalten. Die Welt der Erscheinung lag vor aller Augen und es war unmöglich, ihre Wirklichkeit beständig zu leugnen. Aus dieser Nothwendigkeit bildete sich eine Meinung, welche das Dogma des Yâjnavalkya von der einzigen Wirklichkeit des Atman bestehen liess, und trotzdem die empirische Realität der Erfahrung anerkannte. Diese Meinung ist folgende: Die Welt ist wirklich; und doch ist der Atman die einzige Wahrheit, denn die Welt ist der Atman. So sagt die Chând. Up. 3. 14: „Gewisslich, dieses Weltall ist Atman; in ihm werdend, athmend, vergehend, soll man es ehren in der Stille. — — — Allwirkend ist er, allwünschend, allriechend, allschmeckend, das All umfassend, schweigend, unbekümmert. Dieser Atman ist meine Seele im inneren Herzen, kleiner als ein Reiskorn oder Gerstenkorn oder Senfkorn oder Hirsekorn oder eines Hirsekornes Kern; dieser Atman ist meine Seele im innern Herzen, grösser als die Erde, grösser als der Luftraum, grösser als der Himmel, grösser als diese Welten — — — Zu ihm werde ich, von hier abscheidend, eingehen. Wem dies ward, fürwahr, der zweifelt nicht!“

Diese Identifikation des Weltalls mit dem Atman findet sich häufig in den Upanishad's und wird von Deussen, nach seiner Uebereinstimmung mit Europäischer Philosophie, Pantheismus genannt.

Jene Gleichung — „Welt-Atman“ — obzwar unzählige Male sich in den Upanishad's wiederholend, war und blieb wenig klar und durchsichtig. Es musste also ein deutlicher Standpunkt geschaffen werden, und dieser entwickelte sich mit der Zeit. An Stelle der unbegreiflichen Identität trat eine Auffassung, welche dem menschlichen Verständniss leichter war. Es wurde nämlich der Begriff der Causalität eingeführt. Jetzt lehrte man: Der Atman ist die Ursache, und die Welt dessen Wirkung, dessen Schöpfung. So lesen wir in der Taîtiriya-Up. 2. 1: „Aus diesem Atman fürwahr ist der Aether entstanden, aus dem Aether der

Wind, aus dem Winde das Feuer, aus dem Feuer das Wasser, aus dem Wasser die Erde, aus der Erde die Pflanzen, aus den Pflanzen die Nahrung, aus der Nahrung der Same, aus dem Samen der Mensch,“ etc. Diese Phase der Entwicklung der Philosophie der Upanishad's wird von Deussen Cosmogonismus genannt. Der Atman schafft eine Welt, ist aber noch nicht der schaffende Gott, weil selbst in diesem Grade der Entwicklung der schaffende Atman identisch ist mit dem Atman in jedem von uns. „Nachdem er die Welt geschaffen hatte, ging er (als individuelle Seele) ein in seine Schöpfung.“ So sagt die Taittiriya Upanishad, 2, 5. Die Seele ist nicht wie ein Funke des göttlichen Feuers, nicht wie ein Tropfen im Ocean. Sie ist der Ocean selbst, sie ist der Urstoff des gesammten Weltalls.

Nun folgt eine Zeit, in welcher der höchste Atman sich mehr und mehr vom individuellen Atman zu unterscheiden beginnt. Der eine wird dem anderen entgegengestellt wie der Schöpfer seiner Schöpfung. Diese Stufe kann mit Recht Theismus genannt werden, denn hier unterscheiden sich wie im Westen drei Hauptsachen: 1) Der schaffende Atman; 2) Eine aus ihm hervorgegangene Welt; 3) Eine Mehrzahl individueller Seelen, dem höchsten Atman gegenüber gestellt und abhängig von seiner Gnade. Dieser Theismus kommt in der Kâthaka-Up. (3. 1) zum Ausdruck. Hier werden die beiden Atman als das Licht und dessen Schatten unterschieden. Die bedeutendste Urkunde des Theismus der Up. ist jedoch die Çvetâçvatara-Up.; diese erwähnt das Gedicht der beiden Vögel in dem Rigveda, des einen, der die süsse Frucht frisst, des anderen, welcher sie betrachtet ohne sie zu essen; und fortfahrend, setzt er hinzu:

„Zu solchem Baum der Geist, herabgesunken,
In seiner Ohnmacht grämt sich wahnbevangen:
Doch wenn er ehrt und schaut des andern Allmacht
Und Majestät, dann weicht von ihm sein Kummer.“

Dieser theistische Gesichtspunkt, wenn er auch dem occidentalen Theismus sehr ähnlich ist, führte in Indien zu einem verhängnisvollen Schluss. Der Begriff „Gott“ hat seine Wurzel in der menschlichen Seele. Wurde diese Wurzel abgeschnitten, so konnte er nur seine Lebenskraft verlieren und dahinwelken. Gott, der seine Grundlage nicht mehr in der Seele hatte, musste unnöthig werden. Ein schamloser Realismus zögerte auch nicht lange, sich von dieser Erbschaft der Jahrhunderte frei zu machen. Er endete im offenen Atheismus des Systemes des Sâmkhya, welches keine anderen Grundsätze kennt, als die schaffende Natur (*Prakriti*), und — in diese auf nahezu unverständliche Weise verwickelt — eine Mehrzahl individueller Seelen (*Purusha*). So betrachtet, ist das System des Sâmkhya nicht mehr, wie bisher geglaubt wurde, ein ursprüngliches Lehrgebäude, eine neue Schöpfung des philosophischen Geistes, sondern nichts weiter als ein entarteter Vedânta. Es ist die Lehre der Upanishad's, welche, durch den Einfluss der dem Menschen naheliegenden realistischen Gedanken umgestaltet, zuletzt in einen Realismus verfällt, der im direkten Widerspruch steht zu der Absicht der erhabenen Urheber des Vedântischen Denkens.

Auf den Geist jedes Gebildeten, muss diese, von Deussen entdeckte Evolution einen gewaltigen Eindruck machen. Und wir hoffen, dass eine, von Fachgelehrten unternommene ernste Prüfung dieser neuen Theorie, die Ansichten ihres Autors bestätigen und sie als eine neue wichtigste Seite in das grosse Buch der Geschichte des menschlichen Geistes einfügen wird.

Die farbige Bibel,*)

eine neue englische Uebersetzung mit erläuternden Anmerkungen und Abbildungen,
hergestellt durch ausgezeichnete Bibelforscher in Europa und Amerika und herausgegeben,
unter Mitwirkung von Horace Howard Farness, durch Paul Haupt, Prof. a. d. John Hopkins-
Universität zu Baltimore.

Das Buch Josua (Vom Rev. Prof. W. H. Bennett.)
Das Buch der Richter. (Vom Rev. Prof. G. F. Moore.)
Das Buch Leviticus. (Vom Rev. Prof. S. R. Driver.)
Das Buch der Psalmen. (Vom Prof. J. Wellhausen.)
Das Buch Jesaia (Vom Rev. Prof. Cheyne.)
Das Buch Ezechiel. (Vom Prof. C. H. Toy.)

I. Clarke & Co., London — Dodd Meads & Co., New York.

Es ist kaum zuviel gesagt, dass Prof. Haupt's farbige Bibel den werthvollsten Beitrag zur Bibelforschung seit den Tagen von Colenso bedeute, und zwar besteht ihre Bedeutung nicht in Entdeckungen, — die Hauptergebnisse der höheren Kritik standen bei den Forschern bereits fest — sondern in der Einführung dieser Ergebnisse in's Verständniß des ungelehrten Lesers unter einer so klaren und deutlichen Form, dass auch minder nachdenklich Beanlagte dadurch zur Erwägung, wenn nicht zur Bildung einer Ueberzeugung angeregt werden dürften.

Die grosse Anzahl namhafter englischer und amerikanischer Mitarbeiter beweist wohl, dass diese — obwohl wir uns keines Wellhausen und Harnack rühmen können — eingedenk zwar alles dessen, was sie den deutschen Forschern verdanken, doch nicht zurückbleiben mögen auf dem Felde der selbständigen Untersuchung und wissenschaftlichen Kritik, woselbst ihr angeborener konservativer Sinn eine Sicherheit gegen Uebertreibungen gewährt. Nichtsdestoweniger ist das vorliegende Werk kein beschränkt angelsächsisches, sondern allgemein-international nach Inhalt und Form. England, Amerika und das europäische Festland haben sich zu seiner Ausführung die Hände gereicht, und Seite an Seite mit Cheyne, Driver, Ryle, Montefiore, Toy, Harper, Moore, u. A. finden wir die Namen von Delitzsch, Budde, Cornill, Siegfried, Stade und Wellhausen. Der oberste Herausgeber ist Dr. Paul Haupt, Prof. des Hebräischen an der John Hopkins-Universität U. S. A. vordem Prof. der Assyriologie an der kgl. Universität Göttingen; und in der That wäre wohl schwer ein Mann zu finden gewesen, welcher sich für solch ein Unternehmen besser geeignet hätte.

Das alte Testemant ist kein einfaches, gleichartiges Buch, sondern s. z. s. eine stufenweis zusammengefügte Bücherei. Viele der Schriften, aus denen es besteht, sind in sich von zusammengesetzter Gestalt, was besonders auffällig im sog. Hexateuch (d. i. Pentateuch u. Josua), von dessen Erforschung die höhere Kritik denn auch ausgegangen ist. Etwa seit 150 Jahren ist es bemerkt worden, dass Theile des Pentateuchs auf Ereignisse sich beziehen, welche lange nach Moses stattfanden und daher nicht von ihm beschrieben werden konnten, dass andere Theile wiederholte und abweichende Berichte über die selben Vorgänge enthalten, und dass diese verschiedenen Berichte im Grossen sich eintheilen lassen in zwei Gattungen, deren jede ihre eigene, wohl unterschiedene Sprech-, Denk-

*) Es wird auch unseren Lesern angenehm sein, etwas vom Stande der Wissenschaft auf dem Gebiete der Kritik der alttestamentlichen Schriften zu erfahren, ohne dass sie sich verpflichtet fühlen werden, allen Einzelheiten des jeweiligen Wissens fraglosen Glauben zu schenken. Die Red.

und Behandlungsweise besitzt. Eine weitere Entdeckung betraf den Umstand, dass in einem Theile der Name Gottes „Jahweh“ lautet, während im anderen das Wort „Elohim“ gebraucht wird. Danach unterschied man nun eine Jahwistische (*J*) und eine Elohistische (*E*) Quelle. Noch weitere Nachforschung ergab das Vorhandensein zweier Elohistischer Schriftwerke anstatt eines und während das ältere diesen Namen beihält, ward das andere (welches nach der Erzählung vom brennenden Busch „Jahweh“ für „Elohim“ einsetzt) wegen seiner theokratischen Richtung und seiner rituellen Interessen als Priestercodex (*P*) bezeichnet. Hierzu kommt noch der Verfasser des grösseren Theiles von Deuteronomion (*D*) und das im Leviticus Kap. 17–26 enthaltene ‚Gesetz der Heiligkeit‘ (*H*, meist zu *P* gezählt).

Dies sind also die Hauptquellen des Hexateuchs, und wenn auch unter den Kritikern nicht volle Uebereinstimmung in Betreff der Zeiten und Grenzen der Einzeltheile (ausser *P*) herrscht, so sind sie doch einig in der Annahme von vier ursprünglich selbständigen, hauptsächlichlichen Quellen: *J*, *E*, *D* und *P*.

Hiervon werden *J* und *E* allgemein als die ältesten betrachtet. (Die Bestimmungen des Alters schwanken; man nimmt am glaublichsten für *J* 800, für *E* 750 an, doch deutet manches auf noch ältere Zeit.) *J* und *E* geben nur zwei parallel laufende, unabhängige Geschichten der Isrealitischen Theokratie vom Beginn der Welt bis zur Festsetzung des Volkes in Kanaan, von einem ethisch-religiösen Standpunkt aus, dessen Geist mehr in *J* als in *E* hervortritt. Dazu gehört das Meiste jener patriarchalischen Geschichte, deren alte Erzählungen den Hauptreiz der Genesis bilden. Beide Verfasser besitzen einen klaren und eindrucksvollen Styl, sowie eine ausgeprägte Individualität; in ihren Berichten über den selben Vorgang weichen sie öfters von einander ab, aber in ihrer Auffassung der religiösen und bürgerlichen Einrichtungen ihres Volkes stimmen sie überein, und keiner verräth eine Bekanntschaft mit dem „Gesetz“, ausser dem Dekalog, dieser ganz schlichten Fassung im sog. ‚Buch des Bundes‘ (Exodus 20–23, zum Theil wiederholt in 34, 11–26); wobei übrigens noch zweifelhaft bleibt, wieweit sie unbedingt als Autoritäten gelten dürfen, in Hinsicht auf spätere Herausgeber, welche diese Stellen nicht unangetastet gelassen haben.

Um 650 etwa wurden *J* und *E* in Eins (*J E*) zusammengefasst (nach der vom Ritualen freien Richtung, im Gegensatz zur priesterlichen, als prophetische Fassung bezeichnet), und zwar durch einen Kompilator, welcher mitunter ganze Theile von Jedem ohne Aenderung aufnahm, dann aber wieder beide Berichte durch eine einfache Erzählung, eine kleine eigene Erfindung verband. Ihm verdankt man besonders die Redaktion vom Exodus, Dekalog und vom „Buch des Bundes.“

Die dritte Quelle *D* wird in Theilen des Deuteronomions gefunden. Die Herstellung des Ur-Deuteronomions (Josias ‚Buch des Gesetzes‘ vgl. Könige 22, 3 ff.) mag ungefähr um 620 angenommen werden dürfen, aber eine genaue Bestimmung versagt, und es bleibt wahrscheinlich, dass bedeutende Zusätze und wenigstens zwei Bearbeitungen stattgefunden haben. Geschichtliches enthält *D* wenig und nur in einem zusammenfassenden Rückblick. Das Gesetz in Deut. 12–26 ist eine Ausführung dessen in *J E* und theilweis parallel mit *H*, ohne doch etwas von den grundlegenden Bestimmungen aus *P* zu kennen, womit es manigfach in Widerspruch kommt. Der Hauptunterschied zwischen dem Deuteronomischen Gesetz und dem von *J E* besteht in der Verwerfung der in *J E* noch gestatteten Lokalheilthümer zu Gunsten des „Tempels“ als der alleinigen gesetzlichen Gottesstätte. Sein Grundcharakter ist Monotheismus. Dagegen unterscheidet es sich vom priesterlichen Gesetz durch die Hervorhebung bürgerlichen Rechtes und Sitte für Israel als Volk, während *P* nur eine Kirche im Auge hat, wie das zu seiner Zeit dem Zustande des Volkes entsprach. Die äusserlichen Vorschriften sind in *D* der

innerlichen Rechtfertigung untergeordnet; wie Kuenen feinsinnig bemerkt: „Religion ist für den Deuteronomisten vor Allem eine Herzensangelegenheit; die innere, nicht die äussere ‚Beschneidung‘ ist die Hauptsache.“ Mit Ceremonien hat *D* nichts zu schaffen, ausser zur Abwehr heidnischen Kultes, wohingegen *P* die Bedeutung der Aeusserlichkeiten testhält und vornehmlich mit den rituellen Einzelheiten und den Einrichtungen des Priesterthums sich beschäftigt. Dazu gehören die ausführlichen Opferregeln und der Gedanke ihrer versöhnlichen Kraft, die Gesetze des Tabu, die Umwandlung der alten Feste, die Einführung des grossen Versöhnungstages, die Unterscheidung zwischen Priestern und Leviten, die Einrichtung des Kirchenguts. — Der Styl von *D* ist unverkennbar in der häufigen Wiederkehr gewisser Worte und Phrasen durch das ganze Werk; der Beredtsamkeit nach ist der Verfasser neben die grössten Autoren des A. T.'s zu stellen. Seinen Einfluss merkt man noch in andern Büchern, wie Josua, Richter, Samuel, Könige; ihm verdanken Schriftsteller und Redaktoren eine gewisse religiöse Grundform und Terminologie, welche als „Deuteronomistische“ und in Bibelforschungen gewöhnlich durch *D* mit beigefügten Zahlen (Ursprungsstelle) bezeichnet wird.

Um 560 erfuhr das Deuteronomion seine letzte Redaktion und erhielt wohl so ziemlich die Form, in welcher es bis auf uns gekommen ist. Gegen Ende des Exils (um 536) verband ein anderer deuteronomistischer Bearbeiter *D* mit *J E* zu einem Werke, welches mit *J E D* bezeichnet werden darf; als dann *J E D* noch mit *P* vereinigt ward, kamen zu *D* nur noch unbedeutende Zusätze.

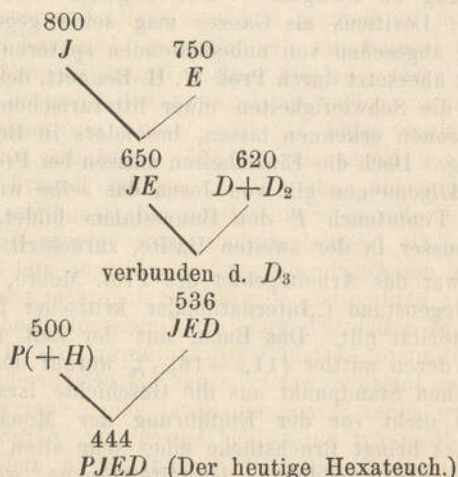
P wird diesem Hauptverfasser und seinen Nachfolgern in der Priesterschule zugeschrieben. Es ist der umfangreichste, überall eingreifende Theil des Hexateuch, wozu nicht weniger als die Hälfte der ersten vier Bücher (ausser *H*) und ein Drittel des Josua gehört, während sein Antheil am Deuteronomion sich auf wenige Verse beschränkt. Sein gesetzgeberischer Charakter ward schon angedeutet; aber er erscheint auch mit Geschichtlichem verbunden, wenn gleich ein besonderer Werth in der Erläuterung der Gesetze besteht: „Geschichte mit einer Moral wird Geschichte für die Moral“, wie Prof. Moore (im Internationalen kritischen Kommentar, Buch der Richter) treffend bemerkt. Wo Gesetz und Geschichte in Widerspruch gerathen, muss die letztere nachgeben. Ein Geist religiöser Ueberlegenheit waltet im Ganzen, und Israels alte Erinnerungen werden von *P* lediglich als der Zettel benutzt, um die religiösen Ideen und Praktiken seiner eigenen Zeit einzuschlagen. Kurz, er gibt einfach Gesetz in erzählender Form; die geschichtlichen Thatfachen selber erscheinen nach Gesetzen umgebildet, welche um ein Jahrtausend jünger sind als sie. Wollte ein moderner Geschichtsschreiber die Widerrufung der Korngesetze (1846) begründen auf eine Hungersnoth aus der Zeit der Heptarchie, oder die Entsagung Eduard des Bekenners zu Gunsten Wilhelm des Eroberers rechtfertigen auf Grund des Gesetzes von 1536, wonach Heinrich VIII. die Nachfolgerschaft nach seinem Willen bestimmen durfte, dann würden wir ihn des Anachronismus beschuldigen; und doch — obwohl das Verfahren in *P* dem ganz ähnlich ist, — würde es ungerecht sein, hierbei von Anachronismus zu reden, da es ersichtlich nicht auf Unwissenheit oder Flüchtigkeit, sondern vielmehr auf bestimmte Absicht zurückzuführen ist. Die Methode gleicht in etwas der ‚Fictio‘ der Juristen, welche etwas als bestehend annimmt, was nicht ist, aber, wenn es wäre, einer Person ein Recht geben oder eine Pflicht auferlegen würde. In *P* kommt diese Art zur vollen Anwendung, dergestalt, dass die angenommene Thatfache in einigen Fällen die Grundlage, in anderen die Folge des Gesetzes bedeutet, die Verbindung aber immer hypothetisch bleibt. Nach Prof. Robertson Smith's Bemerkung ist die priesterliche Darstellung der Ursprünge Israels nicht Geschichte, sondern ‚Haggada‘ d. i.: sie benutzt und verwendet alte Erzählungen

nicht zur Mittheilung von Thatsachen, sondern nur gesetzlicher und moralischer Einrichtungen und Gebräuche.

Der Zeitabschnitt, welchen *P* geschichtlich begreift (beginnend mit Genesis 1—11,₃) stimmt überein mit dem von *J* und *E*, ist aber völlig verschieden von diesen behandelt. Da seine Absicht (nach Prof. Driver) sich beschränkt auf einen systematischen Ueberblick vom Priesterstandpunkt über die Ursprünge und Hauptpunkte der Israelitischen Theokratie, so genügt auch „ein Auszug aus der Geschichte“, weshalb die Erzählung oftmals nur eine Sammlung trockener Statistiken ist. Der litterarische Styl ist einer der merkwürdigsten des A. T.'s: prosaisch bis zu einem gewissen Grade, und dabei manierirt zum Aeussersten: besondere Formeln werden fortwährend wiederholt und bezeichnen die Abschnitte der Darstellung, welche mit ihrer lästigen und absonderlichen Phraseologie sich mehr auf den Bahnen einer Gesetzesurkunde als einer Geschichte bewegt. In Folge dessen ist die Absonderung von *P* aus dem übrigen Hexateuch eine verhältnissmässig leichte Arbeit, und wenn auch die Kritik über sein Alter verschiedener Meinung ist, so doch nicht über seine Ausdehnung innerhalb des Ganzen.

Ich habe *P* so ausführlich behandelt, weil die überlieferte Anschauung von der Geschichte und den religiösen Einrichtungen Israels vor dem Exil hauptsächlich aus diesem Bericht gewonnen worden ist und mit ihm steht und fällt. Was aber sein Alter betrifft, so setzen die besten Autoritäten es nicht früher als in die Zeit der Babylonischen Gefangenschaft, nach allgemeiner Annahme c. 500 v. Chr. Etwa 100 Jahre später ward *P* (und *H*) mit *JED* durch einen Kompilator verbunden, der *P* als maassgebend betrachtete und demgemäss *JED* ihm anpasste, woraus dann *PJED* entstand, was im Wesentlichen unseren heutigen Hexateuch darstellt, wenn auch manche nicht unwichtige Aenderungen der Herausgeber während der nächsten 200 Jahre noch aus der Vergleichung des hebräischen Textes mit der Septuaginta sich erkennen lassen.

Das Ergebniss unserer Betrachtung, wozu ich vornehmlich Prof. Driver's bewundernswerthe „Einführung in die alttestamentliche Litteratur“ und gelegentlich Kuenen, Kautzsch und Robertson Smith benutzt habe, lässt sich also folgendermassen zusammenstellen.



Man muss übrigens hervorheben, dass die Analyse thatsächlich durchaus nicht so einfach ist, wie dieses gedrängte Bild es könnte glauben lassen. Handelt es sich doch nicht um individuelle Urheber, sondern vielmehr um Gruppen von Quellen

(oder — nach Prof. Moore's Ausdruck — „Stufen der Entwicklung“,) woran „mehr denn eine, vielleicht viele Hände nacheinander“ beteiligt waren; was nur im Fall von *P* nicht zuzutreffen scheint, dessen Fassung in der Hauptsache auf eine und die selbe Feder schliessen lässt. —

Doch nicht allein im Hexateuch finden wir Spuren verschiedenartiger Urheber-schaft und wiederholter Bearbeitung. Von den 38 Büchern des A. T's. können nur 11 — ungefähr ein Zehntel — mit annähernder Sicherheit als das Werk einzelner Schriftsteller bezeichnet werden: Ezechiel, Hosea, Joel, Amos, Jona (?), Nahum, Habakuk, Zephania, Haggai, Maleachi und Esther. Hierzu kämen noch etwa Chronika, Esra und Nehemia (urspr. ein Werk), insofern als ihre Zusammenfassung — bei manigfachen verschiedenen Quellen — in Erweiterungen und Abänderungen der älteren Berichte durch einen Bearbeiter besteht, welcher auf seine Weise eine Anpassung an die religiösen Verhältnisse seiner eigenen Tage vornahm.

Vom Hexateuch sind in der farbigen Bibel bisher erschienen: Leviticus und Josua, von den anderen Büchern: Richter, Psalmen, Jesaja und Ezechiel.

Leviticus, übersetzt und herausgegeben durch Prof. Driver, unter Beihilfe des Rev. H. A. White, enthält in der oben erwähnten, priesterlichen Fassung einen Bericht über die Einführung des vollständigen Systems der Opferdienste, wobei die Gesetze in ihrer schlichten Form die in Erzählungen eingekleideten überwiegen. Drei ursprünglich selbständige Gruppen von Gesetzen erscheinen hier verbunden, deren älteste (Kap. 17—26 und Theile von 11) den Namen des „Gesetzes der Heiligkeit“ (*H*) erhalten haben, weil der Nachdruck darin auf ethische, vornehmlich aber ceremonielle Heiligung gelegt ist. *H* (zwischen 560 und 538) verdankt seine gegenwärtige Form und Stellung nicht so sehr *P* als einem späteren Bearbeiter, welcher — nach Prof. Driver — *H* dem Geiste von *P* anglich und Parallelgesetze aus den beiden anderen Quellen zum Ganzen verschmolz, indem er Ueberflüssiges im Einzelnen wegliess, sofern es schon im Andern stand. Die anderen beiden Gruppen (Kap. 1—7 und 11—15) zeigen den Styl von *P*: der Compiler hat wohl bei der Einfügung in die priesterliche Geschichte einige leichte Aenderungen vorgenommen, um sie in Uebereinstimmung mit ihrer jetzigen Stellung zu bringen. — Das ungefähr annehmbare Datum für *H* ward oben genannt; Leviticus als Ganzes mag seine gegenwärtige Form um 444 erhalten haben, abgesehen von unbedeutenden späteren Zusätzen.

Josua ist übersetzt durch Prof. W. H. Bennett, dessen einleitende Bemerkungen sehr deutlich die Schwierigkeiten einer litterarischen Analyse dieses Buches und seiner Redaktionen erkennen lassen, besonders in Bezug auf *J E*, die Geschichte der Eroberung. Doch die Einzelheiten müssen bei Prof. Bennett selbst nachgelesen werden; im Allgemeinen gilt von Josua das selbe wie vom Hexateuch überhaupt, nur dass im Pentateuch *P* den Hauptstamm bildet, in Josua dagegen *J E D*, während *P*, ausser in der zweiten Hälfte, zurücktritt.

Richter war das Arbeitsgebiet des Prof. Moore, dessen grösseres Werk über den selben Gegenstand („Internationaler kritischer Kommentar“) in England als eine Hauptautorität gilt. Das Buch, aus der Zeit nach dem Exil, besteht aus drei Theilen, deren mittler (11,6—16,31), worauf der Titel eigentlich passt, vom deuteronomischen Standpunkt aus die Geschichte Israels vom Tode des Josua bis zu den Tagen dicht vor der Einführung der Monarchie behandelt. Der erste Theil (1—11,5) bringt Bruchstücke eines sehr alten Berichtes von der Eroberung Kanaans durch die individuellen Israelerstämme, welcher von der in Josua gegebenen Darstellung offensichtlich abweicht. Der dritte Theil (17—21) ist ein Anhang, worin zwei Geschichten von Dan und Benjamin erzählt werden. Darauf folgt eine Zusammenfassung von Prof. Moore's Quellenforschungen: Kap. 11,6—16,31

sind danach ziemlich unverändert einer Geschichte Israels unter den Richtern entnommen, welche vermuthlich im 6. Jahrhundert von einem Verfasser aus der deuteronomischen Schule (*D*) geschrieben worden war; die Geschichte der Richter bei diesem *D* stammte aber ursprünglich von *JE*, und gegen Ende des 5. oder zu Beginn des 4. Jahrhunderts nutzte der Verfasser des jetzigen Buches der Richter *JE* noch weiter aus, zur Ergänzung von *D*, in Kap. 1—11,5 und 17—21, mit beträchtlichen eigenen Zusätzen in 20/21. Das Werk unterscheidet sich also in seiner Entstehung wenig vom Hexateuch; den Hauptunterschied bildet die Abwesenheit von *P*, vielleicht mit Ausnahme jener beiden Schlusskapitel.

Etwas Aehnliches zeigt sich uns beim *Jesaia*, der Aufgabe des Prof. Cheyne, eines unserer bedeutendsten alttestamentlichen Gelehrten und der grössten lebenden Autorität für dieses Buch, auf dessen Erforschung er mehr denn 30 Jahre seines Lebens verwandt hat. *Jesaia* zerfällt in zwei Haupttheile — Kap. 1—39 und 40—66 —, wovon letzterer nach allgemeiner Annahme gar nicht das Werk des *Jesaia* ist, sondern eines oder mehrer Verfasser aus der Zeit des Exils oder nach dem Exil, wofür der Name „*Deutero-Jesaia*“ gebraucht zu werden pflegt, obwohl eigentlich nur Kap. 40—48 von dem selben Autor stammen. Die ursprünglichen Prophezeiungen des *Jesaia* (740—701) nehmen etwa $\frac{2}{5}$ des ersten Theiles ein; der Rest wird verschiedenen Verfassern und Herausgebern zugeschrieben, aus so entfernten Zeiten wie z. B. 550 (Kap. 21), 400 (Kap. 34/35), 334—332 (Kap. 24—27), 275 (Kap. 19, 16—25). Dieser erste Theil (vorläufig abgeschlossen — nämlich Kap. 1—35 — um 400) ist durch zwei Zusätze bereichert worden — Kap. 34/35 und Kap. 36—39 — deren letzterer vom Herausgeber Wort für Wort dem ‚Buch der Könige‘ entnommen ward. — Der zweite Theil ist wie der erste zusammengesetzten Ursprungs und zwar durchaus von exilischer und postexilischer Zeit. Die dem Deutero-Jesaia zugeschriebenen Kapitel (40—48) sind um 546 geschrieben, und ein Anhang (Kap. 49/50) ward zur Zeit des Esra (432) hinzugefügt. Der Rest des Buches besteht aus Theilen verschiedenen Datums, aber alle nach dem Exil, der letzte (Kap. 63,7—64) von 350.

So ist denn auch das Buch des *Jesaia* nicht das Erzeugniss einer einzelnen Feder, sondern eine Sammlung (oder vielmehr eine Reihe von Sammlungen), welche sich über einen Zeitraum von nahezu 500 Jahren erstreckt und von mehr als einem Herausgeber, in der jetzigen vollständigen Form aber kaum früher als 275 hergestellt worden ist. Prof. Cheyne hat den Muth gehabt, das Buch in seine Theile zu zerlegen und chronologisch neu zu ordnen, wobei seine Behandlung der alten Prophezeiungen weniger überzeugend erscheint: z. B. Kap. 1 der „*autorisirten Version*“ (*A. V.*) findet man auf S. 42—44 der Cheyne'schen Uebersetzung, der Rest des Kapitels ist auf S. 17 zu suchen, während vom Kap. 11, womit die Uebersetzung anfängt, die Verse 2—4 auf S. 18 verwiesen sind; Kap. 27 zerfällt in 4, und Kap. 37 in 5 verschiedene Theile, welche über eine ähnliche Zahl nicht aufeinander folgender Seiten vertheilt sind; und so ist das ganze Buch durchgehend in der selben Weise behandelt. Im Grossen und Ganzen nimmt Driver fünf Theile des Werkes an: 1. Die ursprünglichen Prophezeiungen des *Jesaia*, 2. Erzählungen Israelitischer Vorgänge mit eingefügten Prophetieen und Gesängen zweifelhaften Ursprungs (später als 621), 3. Zusätze zum ursprünglichen *Jesaia* mit *Jesaianischen* Fragmenten, 4. Prophezeiungen auf den Fall Babylons (538) von unbekannten Urhebern, darunter Deutero-Jesaia, am Ende des Exils, und 5. Prophezeiungen, die erst nach Babylons Fall verfasst sind.

Von *Ezechiel*, dessen — unausgeführtes — priesterliches System ein Bindeglied zwischen der deuteronomischen und der priesterlichen Gesetzgebung darstellt, und von den *Psalmen* verbietet mir Mangel an Raum mehr zu sprechen; jedoch

die Namen von Wellhausen, der für letztere verantwortlich ist, und von Toy, der den Ezechiel übersetzt hat, sind an und für sich genügende Bürgen dafür, dass ihre Arbeiten an Gelehrsamkeit und Scharfsinn hinter keinem Theile der Sammlung zurückstehen werden.

Nach vorstehender Uebersicht mag man bis zu einem gewissen Grade die Grösse des Unternehmens der Herausgeber der farbigen Bibel abschätzen, welche die litterarische und historische Analyse der ‚heiligen Schriften‘ in einer dem „Volk“ verständlichen Form darzubieten versuchen. Die dabei angewandte Methode besteht im Druck der Uebersetzung auf einen verschieden gefärbten Untergrund, der damit den verschiedenen Phasen des Originalen entspricht und dergestalt auf Einen Blick „eine Perspektive eröffnet in die Zeiten und Bedingungen der Entstehung der einzelnen Theile.“ So erzählen die Bücher ihre eigene Geschichte. Wie dem Astronomen durch das Spektroskop die himmlischen Körper selbst ihre konstitutiven Elemente offenbaren, so scheiden sich im Prisma der höheren Kritik die Bestandtheile der religiösen Litteratur und thun ihre Natur und ihren Ursprung kund. Prof. Haupt hat in der That die spektralanalytische Methode auf die Bibel angewandt, und die leuchtenden Farben seiner Schriftseiten sind das Ergebniss.

Wie vollständig die Analyse der litterarischen Zusammensetzung durchgeführt ist, erhellt aus der Zahl der Farben und typographischen Unterscheidungen, welche zur Anwendung gekommen sind, z. B. nicht weniger als 9 Farben in *Josua*, 7 in *Richter* und gleichviel in *Jesaia*. Oder, hinsichtlich typischer Einzelheiten, erscheint z. B. Josua Kap. 6 (Fall Jericho's) Vers 1 purpurn, 2a lichtroth, 2b grün, 2c lichtroth, 2d grün, 3a lichtroth, 3b ungefärbt, 3c lichtroth, 4a lichtblau, 4b purpurn, 4c lichtblau, 4d ungefärbt, 5 dunkelblau, 6 lichtblau, 7a dunkelblau, 7b–8a lichtblau, 8b ungefärbt, 8c–9a lichtblau, 9b ungefärbt, 9c lichtblau, 9d ungefärbt, 10–11 lichtroth, 12–13a lichtblau, 13b ungefärbt, 13c lichtblau, 13d ungefärbt, 14–15a lichtroth, 15b purpurn, 15c lichtroth, 15d purpurn, 15e grün, 16a lichtblau, 16b–17a lichtroth, 17b–18 grün, 19–20a lichtroth, 20b lichtblau, 20c dunkelblau, 20d–23a lichtroth, 23b ungefärbt, 24a lichtblau, 24b grün, 25 lichtblau, 26 lichtroth, 27 grün. Von diesen Farben bezeichnet dunkelroth die ältere Fassung von *J* um 850, lichtroth die spätere von 750–650, dunkelblau die ältere von *E* um 750, lichtblau die spätere um 650, purpurn *JE*, und die anderen Farben spätere Quellen von 530–400. — Die *Psalmen*, obwohl ein stark zusammengesetztes Buch, sind übrigens aus Gründen, deren Darlegung zu weit führen würde, nicht auf Farben gedruckt worden, und *Ezechiel*, als ein einheitliches Werk, ist ebenfalls ungefärbt geblieben.

Der Versuch, die Quellen durch den Druck zu verdeutlichen, ist nicht neu und ward schon durch Kautzsch und Socin in Bezug auf die Genesis bei einer Uebersetzung in 8 verschiedenen Typen, und durch Rushbrooke in Bezug auf die Synoptiker mittels typischer Zeichen und Farben angestellt. Aber diese Methoden, wenn auch nützlich für den Forscher, hatten den Nachtheil, den Text schwer lesbar und augenschädlich zu machen. Prof. Haupt war es vorbehalten, die vortreffliche Idee des Druckes auf verschieden farbigen Untergrund bei Gleichartigkeit der Typen durchzuführen, wodurch Bequemlichkeit für's Auge verbunden ward mit klarerer Darstellung der Zusammensetzung der Texte, als es durch irgend eine früher angewandte typographische Kunst zu erreichen gewesen war. Dieses neue und patentirte Verfahren des farbigen Druckes besteht darin, dass zwei oder mehr Grundfarben genommen, und durch das einfache Mittel des Uebereinanderlegens, welches eine völlige Mischung ergibt, andere Farben gewonnen werden. Der Unterschied verschiedener Schattirungen der selben Farbe kann dabei ge-

legentlich wohl nicht ganz befriedigend ausfallen, besonders beim Purpur (wie es z. B. in *Richter* sich bemerklich macht), und auch das Dunkelblau hat nicht durchweg die gleiche Tiefe. Vielleicht wäre es auch ganz angenehm, wenn in den noch ausstehenden Veröffentlichungen das Schema der Färbungen auf lose Streifen gedruckt würde, sodass man nicht immer erst die Uebersicht am Schlusse des Bandes nachzuschlagen brauchte.

Kaum minder werthvoll als die litterarische und historische Analyse der ‚heiligen Schriften‘ ist die neue Uebersetzung, in welcher sie hier erscheinen, insofern sie nach dem berichtigten Urtext angefertigt ward. Einer der wenigst genügenden Theile der englischen ‚Revidirten Version‘ von 1884 war das Alte Testament, dessen Uebersetzung, wenn schon im Allgemeinen genau genug, doch fast ausschliesslich auf dem mangelhaften Massoretischen Text fusste. Für das vorliegende Werk dagegen ist die kritische Ausgabe des hebräischen Textes benutzt worden, welche die John Hopkins-Universität in der Weise hergestellt hat, dass die Septuaginta und andere griechische Uebersetzungen, die Syrische Peshitâ und die lateinische Vulgata mit herangezogen wurden, um die Irrthümer und Entstellungen des Textus Receptus zu berichtigen. Da eine neue Uebersetzung anzufertigen war, so entschloss man sich, die Archaismen des A. V. zu Gunsten einer modernen Fassung aufzugeben. Dabei haben die Uebersetzer glücklich den Mittelweg getroffen, die Uebertreibungen und Banalitäten zu vermeiden, welche einen neueren Versuch mit dem N. T. entstellen, und uns mit einer wörtlichen, doch sprachgerechten Uebertragung zu beschenken, welche im Punkte der Würde und Schönheit des Styles durchaus als ein ebenbürtiger Nachfolger der A. V. erscheint. Immerhin mag die Einführung von ‚says‘ für ‚saith‘ (‚Thus says Jahwé‘) einige Ohren verletzen, und auch ein ‚Jahwé is going to give‘ darf als wenig gewandt und als grammatisch zweifelhaft gelten. Was aber die Schreibweise des Namens des höchsten Wesens, wie im Hebräischen, nur durch die Konsonanten *Ihwh* betrifft, so ist es ja richtig, dass in Folge der Ehrfurcht, welche „die Juden vom Aussprechen des heiligen Namens abhielt,“ die rechte Aussprache mit der Zeit vergessen worden war, — sie ist aber wieder entdeckt worden, und es ist daher schwer einzusehen, warum die ergänzenden Vokale gerade in diesem Namen sollten weggelassen werden, nachdem sie doch beiden anderen Eigennamen des A. T.'s eingefügt wurden.

Das Studium der Schriften ist bedeutend erleichtert worden durch die ausgezeichneten Abtheilungen des Textes mittels Untertitel (unabhängig von den Kapiteln), womit nicht nur der Inhalt, sondern auch die Quelle des Nachfolgenden angedeutet ward. Die historischen und archäologischen Anmerkungen bilden eine wahre Fundgrube an Gelehrsamkeit und in ihrer gedrängten Form eine unschätzbare Hilfe für das Verständniss des Textes. Die zahlreichen Zusätze aus der Feder des Professors Haupt bezeugen die vollendete Gewissenhaftigkeit, womit seine Schlussdurchsicht des grossen Werkes ausgeführt worden ist. Die äussere Erscheinung der Bücher ist vorzüglich; die Schönheit des Farbendrucks, der Typen und des Papiers machen das Lesen zum Genuss. Der Werth der gut ausgeführten Abbildungen ist ungleich; einige stehen unter der glänzenden Höhe, die das Werk sonst erreicht hat. Klingt dies allzu kritisch, so ist Professor Haupt selbst daran Schuld, welcher uns in anderer Beziehung so verwöhnt hat, dass wir schon gegen den geringsten Mangel an Vollendung empfindlich geworden sind.

Zum Schluss möchte ich nur noch bemerken, dass dieses Buch in den Händen eines jeden Lesers der (englischen) Bibel sein sollte. Von nun an gibt es keine Entschuldigung mehr für die Unwissenheit und die unpassenden Anschauungen,

wie sie besonders in England in Betreff der Natur und des Ursprungs der „heiligen Schriften“ noch so weit verbreitet sind. Ernste Forschung ist nicht Ehrfurchtslosigkeit und kann die Sache des wahren Glaubens nicht schädigen. „Es ist“ — wie Professor Kautzsch sagt — „einfach die Pflicht christlicher Gläubigkeit, in allen den Fällen, wo unsere Ansicht von der heiligen Schrift, soferne sie auf äusserlicher Ueberlieferung beruht, gegen unwiderlegliche That-sachen streitet, nicht diese That-sachen zu leugnen, sondern die Ansicht von der Schrift zu berichtigen. Jeder andere Weg ist eine unziemliche Kritik an Gott selbst, dem es gut schien, dass so und nicht anders Seine Offenbarungen für Israel und die Welt sich kund geben sollten.“

Ernest C. Ellis.

Ueber die Textgestalt der Dramen Wagners.

Philologische Betrachtungen von Wolfgang Golther.

Wer sich heute einen Klassiker verschaffen will, findet ausgezeichnete Textausgaben vor. Die philologische Kleinarbeit ist in diesem Falle nicht zu verachten, ein Meisterwerk soll man nicht verderben, nicht drehen und deuteln lassen! Gar manche eingerostete Textfehler, die den Sinn einer Stelle oft völlig unverständlich machten, waren zu verbessern, denn die Nachlässigkeit der Drucker und Nachdrucker ist gross, zumal, wo die sorgsame und sachkundige Korrektur fehlt. Gewöhnliche Neudrucke pflegen meist schlechter zu sein als die Urdrucke. Der verschlechterte Text bildet aber eine schlimme Fehlerquelle für weitere Auflagen. Die Ueberlieferung eines Gedichtes liegt leider oft ganz und gar in den Händen des Verlegers, der mitunter die nöthige Sorgfalt gröblich ausser Acht lässt. Dann entsteht eine verfälschte und verderbte Ueberlieferung, die im Laufe der Zeit immer mehr zunimmt und fortwährend Unheil schafft. Ich möchte die Aufmerksamkeit auf die Ueberlieferung des Textes der Dichtungen des Meisters hinlenken, um wenigstens hier unter uns bei Zeiten Verwahrung einzulegen gegen die wenig würdige Behandlung, die diese Sache bisher von Seiten der verantwortlichen Verleger erfuhr. Der Grund hierfür ist klar, man betrachtet Wagners Gedichte immer noch als Operntexte und druckt sie in gewohnter Gleichgiltigkeit form- und würdelos ab. Dadurch versündigt man sich nicht bloss auf's Schwerste am Gedicht selbst, man verbreitet auch geflissentlich in weitesten Kreisen einen heillosen Irrtum, der doch nicht mehr ganz zeitgemäss erscheint, und andererseits ist die Lösung so ungemein einfach! Es käme lediglich auf den guten Willen der betreffenden Verleger an, die sich selber dadurch am meisten ehren würden, wenn sie die Gedichte des Meisters in streng zuverlässigem Wortlaut und in würdiger Form brächten, sonst müssen wir eben noch zuwarten, bis der Druck der Wagner'schen Werke „frei“ wird. Aber bis dahin haben die schlechten Opernbücher ihre ärgerliche zerstörende und zersetzende Wirkung zweifellos derart vermehrt und verbreitet, dass es angestrengter philologischer Arbeit bedarf, um aus den zahllosen Fehlern das Richtige zu erschliessen.

Die Texte liegen in zwiefacher Fassung vor, in den gesammelten Schriften und im Einzeldruck. Der Einzeldruck deckt sich theilweise mit den gesammelten Schriften (Ring, Meistersinger, Parsifal), theilweise schliesst er sich der Partitur, dem Klavierauszug an (Lohengrin). Oft aber ist der Einzeldruck auch ein ungemein hässliches

Opernbuch ohne scenische Bemerkung, ein merkwürdiger Zwitter zwischen der Partitur und den gesammelten Schriften (Tannhäuser, neue Ausgabe). Diese unmöglichen und unwürdigen Zustände erklären sich aus dem Ursprung der Textdrucke und aus der Willkür der verschiedenen Verleger. Bis 1870 druckte sich jedes Theater gewöhnlich die Textbücher selbst. Von Rienzi, Holländer, Tannhäuser findet man die wunderlichsten mit Strichen aller Zeiten und Zonen versehenen Textbücher; diese vergilbten Büchlein sind längst verschwunden (durch ein Gesetz vom 11. Juni 1870). Seitdem gibt es nur Drucke der Firmen C. F. Meser, Breitkopf & Härtel, Schott. Die Verleger nahmen die Gedichte Wagners in ihre Operntext-Bibliotheken auf und behandelten sie durchaus nach den dort üblichen Grundsätzen. Die 11 Dramen zerfallen in drei Gruppen verschiedenster Gestalt. Inzwischen vermehrten sich auch die Auflagen der Klavier-Auszüge und damit die Druckfehler des Textes auf dieser Seite. Ohne philologische Forschung kann man thatsächlich schon jetzt oft nicht mehr die richtige und ursprüngliche Lesart herstellen. Welcher Kapellmeister, Regisseur und Sänger besitzt aber die Kenntnisse und Fähigkeiten, um auch noch den Text zu reinigen?

In den gesammelten Schriften haben wir den gewissermaassen litterarischen Buchtext. Daran ist nichts auszusetzen als gelegentliche kleine Druckversehen. Wir bedürfen aber dringend einer zweiten Ausgabe in Buchform, in Gestalt des Einzeldrucks. Dieser Einzeldruck wäre neben der Buchausgabe der gesammelten Schriften als Bühnenausgabe zu bezeichnen und müsste einen vollständigen und buchstabengetreuen Abdruck des Partiturtexthes geben. Dass die Buchausgabe und Bühnenausgabe im Text vielfach von einander abweichen, ist bekannt (Vgl. für den Ring Max Zenker, Bayreuther Blätter 20, 156 ff.). Die Bühnenausgabe müsste völlig zuverlässig den Wortlaut der handschriftlichen Partitur darbieten. Denn bereits die gedruckte Partitur und die Klavierauszüge enthalten Textfehler. Ich greife einen beliebigen Fall heraus. Im kleinen Tristanauszug (Bülow) steht: „Treibt aus dem Schlaf dies schäumende Meer“; die neue erleichterte Ausgabe liest wieder richtig „träumende“, sie hat aber sonst allerlei Versehen. Es ist nun leider eine Thatsache, dass unsere Sänger mit besonderer Genauigkeit sich solche Druckfehler ihres Studienheftes aneignen. Einzelnes wird ja durch Zufall zu bessern sein, Vieles aber ist oft gar nicht zu entscheiden. In Zweifelsfällen folgt man am Besten der Buchausgabe, die Korrektoren der Texte in den Auszügen walteten nicht sorgsam genug ihres Amtes. Und darin liegt eine grosse Gefahr für alle Aufführungen ausserhalb Bayreuths; eine zuverlässige Bühnenausgabe des Textes in der Hand aller Ausführenden und Zuhörenden würde dem Uebel sofort steuern. Aber wir haben nur schlechte „Opernbücher“ zur Verfügung, die ohne alle Gewähr liederlich und leichtsinnig gedruckt sind. So lese ich z. B. noch im neuen Lohengrintexte S. 47 „Mein zürnt der Gral!“ ältere Textbücher des selben Verlags waren richtig! Die Fehler der vorhandenen Auszüge und Partituren zu bessern dürfte aus typographischen Gründen nicht möglich sein. Neue Textausgaben zu drucken oder, wo es angeht, alte zu verbessern würde wahrhaftig nur geringen Kostenaufwand machen. Mir scheint es eine Ehrenpflicht dem deutschen Volk eine lesbare Bühnenausgabe der Wagner'schen Dramen zu beschaffen. Ich bin überzeugt, dass eine wohl gedruckte leicht und allgemein zugängliche Ausgabe der Dramen auch dem richtigen Verständniss in weitesten Kreisen Vorschub leisten könnte; dass sogar heute noch nur sehr wenige die Wagner'schen Dramen lesen, liegt grossen Theils am unglücklichen „Operntext“. Wer das Bedürfniss fühlt, Rienzi, Holländer, Tannhäuser und Tristan kennen zu lernen und weder die gesammelten Schriften noch die Auszüge besitzt, befindet sich in einer bösen Lage. Denn die Textbücher ohne

Scenare lassen ihn völlig im Dunkel und müssen den unbefangenen Neuling geradezu abschrecken. Von allen Sünden der Textausgaben ist jedenfalls die der fehlenden Bühnen- und Spiel-Weisungen die allerschlimmste. Wie anschaulich und bildkräftig sind Wagners scenische Bemerkungen! Sie stellen uns das Landschaftsbild und die Handlung viel deutlicher und lebendiger vor Augen, als dies die gewöhnliche Opern-Aufführung vermag. Wie war es nur möglich, sie wegzulassen? Einzig nach dem Vorbild des „Arienbuchs“, das wahrhaftig beim Tristan schlecht passt. Diese heillosen Texte halten auch immer den Wahn aufrecht, dass die Wagner'schen Dramen „Opern“ seien. Eine gute und genaue Bühnenausgabe wäre eine höchst werthvolle und mit der Zeit sehr wirkungsvolle Berichtigung der Opern-Aufführung, indem der aufmerksame Leser daraus allmählich zur Einsicht käme, dass zwischen dem Drama, dessen Text ihm da vorliegt, und der „Oper“, die er etwa irgendwo ‚hörte‘, doch ein ungeheurer Unterschied waltet.

Von allen Textbüchern ist das des Rienzi am allerschlechtesten. Man sehe sich den 3. Akt mit seinen unerhörten Verstümmelungen an. Wer kann diesen Text überhaupt nur begreifen? Warum und wie wird denn Rienzi der „letzte der Tribunen?“ Wer's nicht aus Bulwer weiss, erfährt es aus dem Meser'schen Textbuch und aus dem Brissler'schen Klavierauszug nie. Im Holländer und Tannhäuser fehlt nur das Scenar, im übrigen ist der Text richtig. Aber die ‚neue Ausgabe‘ des Tannhäusertextes ist ein Unding. In den gesammelten Schriften steht die neue Fassung, die der Meister als einzig giltig betrachtet wissen will. Diese Buchausgabe erfuhre aber durchgreifende Umgestaltung bei der Composition. Sie kann daher nur als Entwurf gelten, die endgiltige Fassung für die Bühne steht in der Partitur und im Auszug. Die neue Bühnenausgabe hätte vernünftiger Weise den gesungenen Text darzubieten. Aber das trifft nur für das Tannhäuserlied im Sängerkrieg zu, der Zwiegesang zwischen Tannhäuser und Venus erscheint in der nicht komponirten Buchform. Der Laie, der mit diesem Textbuch den neuen Tannhäuser hört, muss entschieden glauben, dem Sänger sei wie in jeder beliebigen Oper volle willkürliche Textbehandlung verstattet. Wird doch keineswegs das gesungen, was im Buche steht. Lohengrin bei Breitkopf & Härtel enthält den richtigen Text mit Scenar, wenn auch fehlerhaft. Dafür ist die äussere Form viel schlechter als in den Meser'schen Ausgaben. Eine grosse Dichtung muss auch in würdiger Ausstattung gedruckt sein. Der Tristan ist am allerschlimmsten behandelt. Das Scenar fehlt, Format und Druck ist ebenso schlecht wie im Lohengrin, der Wortlaut unzuverlässig. So fehlen zwar einige nicht komponirte Zeilen des zweiten Aktes, im dritten Akte aber sind Tristan einige Worte in den Mund gelegt, die er nicht singt. Auch Brangäne's Text enthält mehr als recht ist. Man muss also beim Anhören eines strichlosen Tristan auf Grund des Textbuch's annehmen, dass doch verkürzt werde. Der Tristan bedarf mithin dringend einer gründlichen Durchsicht. Der vorhandene Bühnentext taugt gar nichts. In zweifelhaften Lesarten folgt er der Buchausgabe gegen Partitur und Auszug. Er ist also gedankenlos und unvollständig aus dem Einzeldruck (1859), der in Form und Druck vornehm und schön ist, wiederholt und dabei gelegentlich und zufällig dem Wortlaut der Partitur angenähert.

Die Textausgaben von Schott sind weit besser, indem sie dem Leser etwas Ganzes darbieten. Auch ist der Neudruck in Antiqua recht gefällig. Aber dennoch entsprechen diese Drucke keineswegs unsern Wünschen. Abgesehen davon, dass in den neueren Abzügen sich immer mehr Fehler einstellen, wiederholen diese Textbücher die Buchform und geben somit gar nicht den wirklich gesungenen Text. Entsprechend ist das Scenar durchaus nicht im Einklang mit der Aufführung (vgl. z. B. den Schluss der Götterdämmerung und des Parsifal), woraus neue Verwirrung

entsteht. Auch ist eine wachsende Gleichgiltigkeit zu beobachten. Das Titelblatt der Meistersinger von 1868 (ebenso das Facsimile) weiss nichts von der „Oper“, die sich erst 1877 einstellt. Dieses unglückliche Wort wäre, wie in den gesammelten Schriften vom Holländer an, auch in der Bühnenausgabe überall zu meiden. Man muss das Publikum auch im Kleinen ans Rechte gewöhnen. Bieten wir ihm wohlgedruckte dramatische Dichtungen dar, so wird es diese nicht mehr mit altmodischen Opernbüchern verwechseln. Viele Missverständnisse liessen sich dadurch vermeiden.

Bei den durch Burghold besorgten, mit Motivangabe versehenen Neudrucken des Rings und des Parsifal war eine gründliche Durchsicht, ein wirklicher Bühnentext, zu erhoffen. Doch im Siegfried z. B. fehlen Seite 61 und 78 die nicht komponierten Zeilen, in der Götterdämmerung Seite 69 ebenso. Häufig, aber nicht immer, ist der Wortlaut der Partitur aufgenommen. Hier war mit peinlichster Sorgfalt dieser Grundsatz durchzuführen; immerhin entsprechen diese Drucke noch am besten dem Begriff einer Bühnenausgabe.

Ob bei der Veranstaltung würdiger Bühnenausgaben auch Fragen der Textkritik berücksichtigt werden könnten? Es gibt Lesarten der gesammelten Schriften und Partituren, die rhythmisch gleichwerthig, im Sinne aber sehr verschieden sind. Gewöhnlich ist die Lesart der gesammelten Schriften schöner und gehaltvoller. Es mögen sich Versehen bei der Niederschrift der Partitur eingeschlichen haben. Hier könnte die zunächst für die Bühnenausgabe maassgebende Lesart durch das Bayreuther Festspiel entschieden werden. Wir wären schon froh, wenn wir nur gute und zuverlässige, mit der Partitur genau stimmende Bühnenausgaben bekämen. Diese Forderung ist aber dringlich und in den Verhältnissen wohlbegründet; bleibt sie unerfüllt, so ist eine stätige Verschlechterung der Texte unausbleiblich. Zu wünschen, wenn auch schwerlich zu hoffen, ist einheitlicher Druck und gleiches Format für alle Bühnenausgaben der Dramen, Einschränkung der auf den freien Blättern sich breitmachenden Anzeigen der fernliegenden Dinge. Eine geschmackvolle, nach wissenschaftlichen und buchhändlerischen Grundsätzen geregelte Bibliographie des musikalischen Theiles wird man mit Freuden als ergänzende Anmerkung bei jedem Einzeldruck beinehmen, aber es sollte eine weise Auswahl getroffen sein auf das, was dem Benutzer der Bühnenausgabe zu wissen nützlich sei. Unfein, störend und hässlich sind die umfassenden Verlagsanzeigen, und geradezu empörend ist es, wenn am Schlusse des Holländer und Tannhäuser Cavalleria und Bajazzo u. ä. angepriesen werden. Haben unsre deutschen Verleger denn gar kein Schicklichkeitsgefühl!

Eine richtige und vornehm ausgestattete Bühnenausgabe der Dramen würde ihre Verbreitung nur vermehren, ohne den seitherigen Vertrieb einzuschränken. Die Gedichte könnten dann auch als Bücher gelesen werden, sie würden schon ihrer Form wegen bei Vielen in höherem Ansehen stehen. Man ist auch wirklich in Verlegenheit, wenn man etwa bei den jetzigen Zuständen Jemandem die Dramen schenken will und auf eine Sammlung schlechter Hefte hingewiesen wird. Die Gedichte würden dann auch weit mehr als bisher in den Buchhandel kommen, während sie meist noch immer auf den Musikalienhandel beschränkt sind. Wir reden mit diesen Andeutungen gewiss nicht einer Wagnerphilologie das Wort, wohl aber glauben wir, dass mit den Grundsätzen streng wissenschaftlicher Forschung ein reiner und richtiger Text hergestellt werden muss, damit das Meisterwort unverfälscht stehen bleibe. Die Wissenschaft hat ja nur dort wahren Werth, wo sie dient.

Richard Wagner als Erzieher.

Ein Wort für das deutsche Haus und für die deutsche Schule.

Von Dr. Alexander Wernicke, Direktor der Oberrealschule und Professor an der technischen Hochschule in Braunschweig.

Langensalza, Verlag von Hermann Beyer u. Söhne, herzogl. Sächsische Hofbuchhändler. 1899. 80.

Mit ganz besonderer Freude kam ich der Aufforderung der geehrten Redaktion nach, dieses nur 128 Seiten umfassende Büchlein dem Bayreuther Kreise zur Beachtung zu empfehlen. Ist es doch eines der allerwerthvollsten, das die neuere Wagnerlitteratur überhaupt aufzuweisen hat. Zwar ist den Bayreuthern das Thema, das es behandelt, in seiner ernsten, ethischen und kulturellen Tragweite wohl vertraut. Aus den Werken und den Schriften des Meisters tönt es uns genug mahnend entgegen und hat auch in den Spalten der Bayreuther Blätter, sowie in manchem edlen Geisteswerke, das aus Bayreuther Geist geboren war, stäts erneuten Widerhall gefunden. Es sei hier nur an die gleichnamige Schrift Hermann Ritter's (Würzburg 1891, Stahel'sche Buch- und Kunsthandlung) erinnert. Im III. Kapitel wird hier insbesondere die erzieherische Bedeutung des Wagnerischen Kunstwerkes erörtert und sein schöpferisches Wirken als die Vereinigung dreier Grundrichtungen — des antiken, deutschen und allgemein christlichen Wesens — charakterisirt. Auch die bedeutsame Parallele, dessen Gegenüberstellung zu Bismarck, fehlt nicht, die der Meister selbst in seinem grossen Bayreuthaufsatze (IX. Bd. der ges. Schriften u. Dichtungen) uns angedeutet hat.

Eine wichtige Beziehung musste jene kurz zusammenfassende Würdigung des Wagnerischen Geistes aber gänzlich ausser Acht lassen: den Zusammenhang dieses Wagnerischen Kulturgedankens mit der Kunstanschauung seiner grossen Vorläufer Schiller und Goethe. Und gerade nach dieser Richtung hin, in dieser historisch-ästhetischen Verknüpfung wird Ritter durch die Schrift Wernicke's ergänzt, sofern dieser in meisterlich knapper Zusammenfassung die nachstehenden fünf bedeutsamen Themata behandelt:

1. Die Erziehung zur Persönlichkeit durch die Kunst (bei Goethe und Schiller),
2. die Stellung des Musikdramas im Ganzen der Kunstwerke,
3. die geschichtliche Nothwendigkeit des deutschen Musikdramas,
4. Richard Wagner und sein Werk,
5. die Persönlichkeit Wagners und deren Wirksamkeit,
 - a) die Weltanschauung Wagners,
 - b) die Darstellung der Weltanschauung in den Kunstwerken,
 - c) die Darstellung der Weltanschauung in den Prosaschriften,
 - d) das Vorbildliche in Wagners Charakter,
6. die Grenzen der erzieherischen Wirksamkeit des Kunstwerkes und des Musikdramas im Besonderen, mit Rücksicht auf die Aufgabe der Erziehungsschule.

Man könnte die ganze Abhandlung als eine Fortsetzung der schönen, von dem Verfasser auch im Eingang zitierten, „Aesthetik der deutschen Klassiker“ unseres

Heinrich von Stein bezeichnen, sofern er nachweist, dass der Kern der Goethe-Schillerschen Lehre, wie er in dem Worte Goethe's zusammengefasst erscheint: „Es ist eigentlich die grosse Persönlichkeit eines Autors, welche in die Kultur seines Volkes übergeht“, auch auf Richard Wagners Persönlichkeit und Lehre Anwendung findet*) und zu dem Schlusse gelangt: unter allen Kunstwerken vermag das musikalische Drama in künstlerischer Aufführung die erzieherische Wirkung der Persönlichkeitsbildung am besten zu lösen, wodurch aber die Berechtigung der Musik, auch ausserdem als Sonderkunst selbständige Aufgaben zu lösen, durchaus im Sinne Richard Wagners, bereitwilligst zugegeben wird.

Nachdem uns im dritten Kapitel eine Auslese bekannter, aber niemals genug hervorzuhebender „Stimmen aus der Vergangenheit“ entgegen getreten ist, in denen „dieses laute und vielgestaltige Verlangen nach einem deutschen Musikdrama“ Ausdruck gefunden hat, wird uns im vierten Kapitel Richard Wagner und sein Werk selbst dargestellt und mit dem beziehungsvollen Distichon Schillers:

„Sei mir gegrüsst mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel!

Sei mir, Sonne, gegrüsst, die ihn so lieblich bescheint!“ auf Bayreuth hingewiesen, „in dem das hellenische Theater dem nordischen Himmel, der stimmungsvollen Landschaft des Frankengaus, stimmungsvoll eingefügt und angepasst“, in dessen Räumen die „zum Kunstwerk gewordene religiöse Feier der Griechen als deutsches Festspiel auferstanden“ ist, in dem Wagner „eine Weltanschauung künstlerisch verkörpert“ hat. Diese, die in den Werken der grossen deutschen Künstler und Denker lebt, hat dem deutschen Volke erst die innere Einheit geschaffen, als die Quelle seines äusseren Erstarkens. Die fieberhafte Arbeit des Deuththums, sich einen (politischen) Körper zu gestalten, liess jedoch nur für den Idealismus Raum, der selbstlos an dieser Gestaltung mitzuwirken bereit war, nicht aber für den Idealismus der Kant - Goethe - Schiller - Mozart - Beethoven'schen Epoche.

Als Weihegruss an das geeinte deutsche Vaterland erscheint demnach, in nothwendiger Ergänzung der politischen Wiedergeburt Deutschland und zugleich als Erfüllung der von Goethe und Schiller zwar bezeichneten, aber noch ungelösten Aufgabe, „die heimische Kultur auf ihrem heimischen Boden im Kunstwerke zu gestalten“ (Wahl des Stoffes), das Werk von Bayreuth, zu dessen Formung aber nicht allein, wie der Verfasser Seite 36 meint, die Entwicklung der deutschen Philosophie der Dicht- und der Tonkunst hindrängten, sondern auch die der bildenden, wobei an Schinkels geniale Theater-Reformentwürfe in erster Linie erinnert sein mag.

Die idealen Ziele des Bayreuther Meisters werden dann durch zwei Zitate aus seinen Briefen an Hector Berlioz und Villot („Zukunftsmusik“) mit seinen eigenen Worten erläutert. In dem folgenden Kapitel wird die Weltanschauung des Meisters in ihrem innigen Zusammenhang mit Kant-Schopenhauer und mit dem Kunstideal Schiller-Goethe's und die eine Aufgabe der Regeneration, durch die Kunst den Kern der künstlich gewordenen Religion zu retten, hingestellt und gezeigt, wie, nach der Schöpfung des Parsifal „keine Verstän-

*) Dabei kommt freilich nur die ästhetische Seite des Wagnerischen Regenerationsgedankens zum Ausdruck, die moralische, insbesondere im Hinblick auf Thierschutz und die tiefenste Frage der Vivisektion, in deren moralischer Verwerfung Wagners erzieherisches Beispiel vorbildliche Bedeutung beansprucht, bleibt leider gänzlich ausser Betracht.

digung zwischen dem sich selbst verzehrenden Propheten des Diesseits (Nietzsche) und dem ahnungsvoll auf das Jenseits deutenden Erben der Goethe-Schillerschen Kunst“ mehr möglich war.

Meisterhaft wird dann, an der Hand der Kunstwerke, die Weltanschauung Wagners, als „ein Stück deutscher Kulturgeschichte“, „lebensvollste Bilder aus der deutschen Vergangenheit“, die zugleich allgemein menschlich-mahnende Beispiele für die Zukunft darbieten, endlich auch an der Hand der gesammelten Schriften erwiesen und als mit seinem Charakter, seiner Persönlichkeit in vollem Einklang stehend dargethan. Bedeutsame Hinweise französischer Kenner, wie Mugnier, auf Bayreuth folgen, und am Schlusse, das allerwichtigste und erfreulichste, werden wieder einmal die Wege gewiesen, wie das Verständniß für das Kunstwerk Wagners in der Schule, als ein nothwendiges Bildungselement des deutschen Unterrichtes der oberen Klassen des Gymnasiums durch einen Lehrer, „dem es lebendig geworden ist“, vermittelt werden könne. Wernicke kommt dabei zu dem wichtigen Ergebnisse, dessen Verwirklichung nicht mehr fern sein möge: „die Aufgaben der Erziehungsschule Wagner gegenüber sind erfüllt, wenn der Schüler bei seinem Eintritt ins Leben begriffen hat, welche Stelle Wagner in der Reihe unserer deutschen Meister einnimmt, und wenn es ihm zum Herzenswunsch geworden ist, sobald als möglich einem Festspiele in Bayreuth beizuwohnen. — Ist dieses erreicht, so ist trotz aller Grenzen der Wirksamkeit des Kunstwerkes und des Musikdramas im Besonderen dafür gesorgt, dass die Grundlehre Goethes und Schillers, welche ja auch die Wagners ist, nicht vergessen werden wird.“ — Aufgefallen ist mir, ausser der störenden Schreibart Parsival, die Meinung des Verfassers (S. 86): die erlösende Macht erscheine in der Senta „in breiter psychologischer Darstellung.“ Der Meister hat uns selbst in seiner Mittheilung an seine Freunde belehrt, dass in der Dichtung des *Fliegenden Holländers* „viele noch unentschieden“ sei. Wir haben es hier vielfach mit einer genialen Skizze zu thun, die uns das psychologische, breite Seelengemälde des Tristan kaum ahnen lässt.

Doch fallen solche Einzelheiten kaum ins Gewicht, gegenüber der Fülle des Herrlichen und Belehrenden, das uns in diesem geistvollen Buche in anziehendster Form dargeboten wird. —

Arthur Prüfer.

Prinz Wilhelm von Hessen und bei Rhein †.

Zu den im vorigen Stücke von uns beklagten Verlusten hat der Tod seitdem noch einen ergreifenden Fall gefügt, wodurch in die Reihen unserer besonders Getreuen, geistig mit Bayreuth Lebenden, und in das vertraute Bild unserer Festspielgemeinde eine allen uns näher Zugehörigen schmerzlich empfindliche Lücke gerissen ward. Ein wahrhaft edler, fürstlicher Mann, für unsere Kunst und Sache durchweg mit tiefem, stillem Ernste rein begeistert, ein Vorbild echter Vornehmheit der Gesinnung, des Denkens und Fühlens, ein ungemein gütiger und feinsinniger hoher Freund und Gönner, werth all' der innigen Verehrung und Liebe, wie wir sie ihm zollten, und die seinem Andenken erhalten bleibt, ist in unserem „Prinzen Wilhelm“ uns jäh hinweggenommen worden! Wir werden nicht leicht Seinesgleichen finden! —

Bayreuth und Draussen.

An die Zweigvereine und Ortsvertretungen

des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Den verehrlichen Zweigvereinen und Ortsvertretungen beehren wir uns ergebenst mitzutheilen, dass in der Generalversammlung des Vereins am 30. Juli v. Js. in Bayreuth folgende Aenderungen der Vereinssatzungen beschlossen worden sind:

1. Der § 1 hat nachstehende Fassung erhalten:

„§ 1.

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 Richard Wagners in Rede und Schrift.“

2. Im § 7, Absatz 2, Zeile 4 und im § 8, Absatz 1, Zeile 6 ist das Wort „April“ zu streichen und dafür zu setzen „Februar.“
3. Im § 8 letzte Zeile ist vor „Mitglieder“ einzuschalten; „dessen bedürftige“.

4. Dem § 21 ist nachstehende Fassung gegeben:

„Von den Rein-Einnahmen des Vereins, nach Abzug der Vereinskosten, welche nicht über 10 pCt. der Brutto-Einnahme betragen sollen, werden 40 pCt. der bestehenden Richard Wagner-Stipendien-Stiftung zugewiesen; 40 pCt. werden dazu verwendet, Eintrittskarten für die Festspiele anzukaufen, welche durch die Zentralleitung den Zweigvereinen und Ortsvertretungen nach Maassgabe der seit dem letztvergangenen Festspieljahre eingezahlten Mitgliederbeiträge zugewiesen werden, und von den betreffenden Vorständen möglichst im Sinne von Vereinsstipendien an minder bemittelte und würdige Vereinsmitglieder zu vertheilen sind.

Die Verwendung beziehungsweise Ueberweisung hat alljährlich bis zum 30. Juni, in Festspieljahren bis zum 31. März, zu erfolgen und ist der für die Stipendien-Stiftung bestimmte Antheil an diese abzuliefern, während die für den Ankauf von Eintrittskarten bestimmten 40 pCt. bis zu den nächsten Festspielen entsprechend den Bestimmungen über die Verwaltung der Vereinseinnahmen anzulegen sind; die durch diese Anlage gewonnenen Zinsen werden gleichfalls zum Ankauf von Eintrittskarten verwendet.“

5. Im § 23 ist der erste Absatz zu streichen und dafür zu setzen:

„Diesem Fonds werden aus dem Vereinsvermögen alljährlich 20 pCt. der erzielten Rein-Einnahmen des Jahres nach dem jeweils (ab 1887) hierfür bis zum 30. Juni, in Festspieljahren bis zum 31. März, zu stellenden Rechnungsabschlusse zugewiesen.“

Die Satzungen sind unter Berücksichtigung der vorstehenden Abänderungen neu gedruckt worden und beehren wir uns anbei 125 Exemplare derselben ergebenst zu übersenden.

Die Zentralleitung

des allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

von Rosenberg,

1. Vorsitzender.

von Tischendorf,

1. Schriftführer.

Aus den Vereinen.

Wien. Ak. W.-V. 7. 4. II. Interner Musikabend. Mitwirkende: Frau Natalie Duesberg, Frä. Helene Oberländer, Hr. Aug. Duesberg, Hr. Ferd. Löwe, Hr. Opers. M. Tullinger aus Hamburg, Vereins-Chor unter Leitung des Hrn. Ferd. Foll. Klavier: Hr. K. Severin. Werke v. Liszt (Herder's Prometheus), Bruckner (Finale der VI. Symph.), Hugo Wolf (Wächterlied auf der Wartburg, Beherzigung von Goethe, drei geistliche Lieder), Schubert (Phantasie über „Sei mir gegrüßt.“) Ferner: *Im Treibhaus, Stehe still! Amfortas' Anrufung des Vaters, Hans Sachs' Wahn-Monolog.*

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

X.—XII.

Wir knüpfen Wünsche an ein Phantom: ein kommendes Jahrhundert; Kinder des Vorigen, nehmen wir es nicht in uns mit, in unserem Gemüth, in unserer Gewohnheit? Am Vorigen lasset uns lernen; das neue Jahrhundert schaffen wir: den Menschen bildet die Zeit, und Menschen schaffen Zeiten. (Herder.)

Das Volk bedarf jetzt mehr wie je der Reinigung und der Weihung durch die erhabenen Zauber und Schrecken echter deutscher Kunst, wenn nicht die gewaltig erregten Triebe politischer und nationaler Leidenschaft und die der Physiognomie unseres Lebens aufgeschriebenen Züge der Jagd nach Glück und Genuss unsere Nachkommen zu dem Geständnisse nöthigen sollen, dass wir Deutsche uns selbst zu verlieren anfangen, als wir uns endlich wiedergefunden hatten.

(Friedrich Nietzsche 1873.)

Ohne Hilfe der starken Kräfte des Christenthums ist die Ordnung auf sozialem Gebiet nicht möglich: die soziale Welt bedarf zu ihrer Gesundung der göttlichen Wahrheit. (Stöcker.)

Friedrich Nietzsche an Richard Wagner.

Am Geburtstage des Königs Ludwig ist Friedrich Nietzsche verschieden. Wie drängen sich uns Gefühle und Gedanken um das stille Grab des Pfarrerssohnes auf dem Kirchhof zu Röcken! Niemand aber wird es uns zumuthen, dass wir aus Bayreuth über den Todten einen raschen Nachruf mithinaussenden, gleich einer Zeitung des Tages in eine neugierige Welt, die weder die seine noch die unsere war, in wie ferne Welten wir auch sonst aus einst so warmer Nähe von einander geführt werden sollten! Wir, die wir jugendlich dem Jugendlichen mit froher Begeisterung gelauscht, als er noch grosse Hoffnungen mit uns zu theilen währte, wir lauschen nun auch in ergriffenem Schweigen der letzten Kunde, die uns von ihm noch werden konnte. Ferne für unser Gefühl erscheint die Zeit, wenn sie jemals kommt, da würdige Geister einst klar erkennen und gerecht beurtheilen werden, wie es geschah, dass dieses mit so hohem Werthe ausgestattete Leben solche uns fremde Wege gehen musste. Was wir wissen und auf's Innigste mitfühlen, was uns in diesem ernsten Augenblicke einzig gegenwärtig sein darf, ist die erschütternde Wahrheit, dass ein tief Unglücklicher zur vollen Ruhe eingegangen ist. Wir haben ein trauriges Recht, ihm diese Ruhe nicht durch unsere lauten Worte zu stören. Er selbst hat gesprochen: aus jener Zeit der ersten Erscheinung des grossen Kunstwerks in der Welt der Wirklichkeit und des Scheines, 1876, aus dem jungen hoffnungsfrohen Maien und aus dem abscheidenden Herbst, stammen zwei in ihrer Gegenüberstellung um so bedeutsamere Zeugnisse, die wir hier zuerst veröffentlichen dürfen. Insbesondere die unter schwerstem Leidensdruck erfolgte Lösung des Dahingeshiedenen von den Hoffnungen auf

unser Volk und unsere Kunst, dieses tiefwurzeln-
de Unglück, das Alle, die ihn geliebt und verehrt,
soviel tiefer zu beklagen haben, als wie seinen sanften
Tod, zeigt sich hier schon in ergreifender Weise an.
Der Schmerzenschrei des hart gequälten Geistes
dringt an unser innerstes Gemüth, und wer ihn je
vernommen hat, der wird nie mehr versucht sein,
mit dem grausamen Verluste, den wir an diesem
Freund erlitten, unzart zu rechten. Wir wussten,
dass wir auf Alles, was auf solchem Leidensgrunde
erwuchs, nur zu schweigen hatten, wie heut. Von
dieser Erkrankung war nun der Tod ihm Erlöser.
Einer andern Jugend, als die unsere, die an einer
anderen Begeisterung unbesonnen erkrankt uns dünkt,
ihr möge das Leben helfen! Unsere Sorge aber muss
es bleiben, im freien Jugendsinn dessen, der einst
im herbsten Schmerze den Glauben daran verlor,
diesem Leben, dem Leben der Zukunft, auch durch
unsere Kunst einen Werth zu wahren, welcher ihm
förderlich zur echten Lebenswürdigkeit gereiche!

Bayreuth, am Geburtstage Goethe's 1900.

H. v. W.

I.

An einem solchen Tage, wie Ihr Geburtstag ist,
höchst verehrter Mann, hat eigentlich nur die
allerpersönlichste Aeusserung ein Recht; denn Jeder
hat etwas durch Sie erlebt, das ihn ganz allein,
in seinem tiefsten Innern, angeht. Solche Erlebnisse
kann man nicht addiren, und der Glückwunsch
im Namen Vieler würde heute weniger sein als das
bescheidenste Wort des Einzelnen.

Es sind ziemlich genau sieben Jahre her, dass ich
Ihnen in Tribsehen meinen ersten Besuch machte,
und ich weiss Ihnen zu Ihrem Geburtstage nicht
mehr zu sagen, als dass ich auch, seit jener Zeit,
im Mai jedes Jahres meinen geistigen Geburtstag
feiere. Denn seitdem leben Sie in mir und wirken
unaufhörlich als ein ganz neuer Tropfen Blutes,
den ich früher gewiss nicht in mir hatte. Dieses
Element, das aus Ihnen seinen Ursprung hat,
treibt, beschämt, ermuthigt, stachelt mich und hat
mir keine Ruhe mehr gelassen, sodass ich beinahe
Lust haben könnte, Ihnen wegen dieser ewigen
Beunruhigung zu zürnen, wenn ich nicht ganz
bestimmt fühlte, dass diese Unruhe mich gerade
zum Freier- und Besserwerden unaufhörlich antreibt.
So muss ich dem, welcher sie erregte, mit dem
allertiefsten Gefühle des Dankes dankbar sein; und
meine schönsten Hoffnungen, die ich auf die
Ereignisse dieses Sommers setze, sind die, dass
Viele in einer ähnlichen Weise durch Sie und Ihr
Werk in jene Unruhe versetzt werden und dadurch
an der Grösse Ihres Wesens und Lebensganges
einen Antheil bekommen. Dass dies geschehen
möge, das ist heute mein einziger Glückwunsch
für Sie (wo gäbe es sonst das Glück, das man
Ihnen wünschen könnte?) Nehmen Sie ihn
freundlich an aus dem Munde

Ihres wahrhaft getreuen

Basel 1876.

Friedrich Nietzsche.

II.

Hochverehrter Freund!

Sie haben mir durch den kleinen Auftrag, welchen Sie mir ertheilten, Freude gemacht: es erinnert mich an die Tribschener Zeiten. Ich habe jetzt Zeit, an Vergangenes, Fernes wie Nahes zu denken, denn ich sitze viel im dunklen Zimmer, einer Atropin-Cur der Augen wegen, welche man nach meiner Heimkehr für nöthig fand. Der Herbst, nach diesem Sommer, ist für mich, und wohl nicht für mich allein, mehr Herbst als ein früherer. Hinter dem grossen Ereignisse liegt ein Streifen schwärzester Melancholie, aus dem man sich gewiss nicht schnell genug nach Italien oder in's Schaffen oder in Beides retten kann. Wenn ich Sie mir in Italien denke, so vergegenwärtige ich mir, dass Ihnen dort die Inspiration zum Anfange der Rheingold-Musik kam. Möge es für Sie immer das Land der Anfänge bleiben! Sodann werden Sie die Deutschen eine Zeit lang los, und es scheint diess hie und da nöthig zu sein, um etwas Ordentliches für sie thun zu können.

Sie wissen vielleicht, dass ich auch im nächsten Monat nach Italien gehe, aber nicht wie ich meine, als in ein Land der Anfänge, sondern des Endes meiner Leiden. Diese sind wieder auf einem Höhepunkte; es ist wirklich die höchste Zeit: meine Behörden wissen, was sie thun, wenn sie mir ein ganzes Jahr Urlaub geben, obwohl dieses Opfer für ein so kleines Gemeinwesen unverhältnissmässig gross ist; sie würden mich nämlich auf eine oder die andere Weise verlieren, wenn sie mir nicht diesen Ausweg eröffneten: ich habe in den letzten Jahren, Dank der Langmüthigkeit meines Temperamentes, Schmerzen über Schmerzen eingeschluckt, wie als ob ich dazu und zu nichts Weiterem geboren wäre. Der Philosophie, welche diess etwa lehrt, habe ich praktisch meinen Tribut in reichem Maasse gezahlt. Diese Neuralgie geht so gründlich, so wissenschaftlich zu Werke: sie sondirt förmlich, bis zu welcher Gränze ich den Schmerz aushalten kann, und nimmt sich zu dieser Untersuchung jedesmal dreissig Stunden Zeit. Alle vier bis acht Tage muss ich auf eine Wiederholung dieses Studiums rechnen: Sie sehen, es ist die Krankheit eines Gelehrten; — aber nun habe ich es satt, und ich will gesund leben oder nicht mehr leben. Völlige Ruhe, milde Luft, Spaziergänge, dunkle Zimmer — das erwarte ich von Italien; mir graut davor dort Etwas sehen oder hören zu müssen. Glauben Sie nicht, dass ich morose bin; nicht die Krankheiten, nur die Menschen vermögen mich zu verstimmen und ich habe immer die hülfbereitesten, rücksichtsvollsten Freunde um mich. Zuerst nach meiner Rückkehr den Moralisten Dr. Rée, jetzt den Musiker Koeselitz, denselben, der diesen Brief schreibt; auch Frau Baumgartner will ich unter den guten Freunden nennen; vielleicht freut es Sie, zu hören, dass die französische Uebersetzung meiner letzten Schrift, (R. W. in B.) von der Hand dieser Frau, im nächsten Monat gedruckt wird.

Käme der „Geist“ über mich, so würde ich Ihnen einen Reisesegen dichten, aber dieser Storch hat sein Nest neuerdings nicht auf mir gebaut: was ihm zu verzeihen ist. So nehmen Sie denn mit den herzlichsten Wünschen fürlieb, die Ihnen als gute Begleiter folgen mögen.

Treulich wie immer

Basel,
27. Sept. 1876.

der Ihre
Friedrich Nietzsche.

Wo liegt Deutschlands Zukunft?

Die Frage könnte überflüssig scheinen, nachdem wir einmal, im Zeichen des Weltverkehrs stehend und auf den Export unserer heimischen Industrieerzeugnisse angewiesen, in die Kolonialpolitik eingetreten sind. Die Worte unseres Kaisers „Deutschlands Zukunft liegt auf dem Wasser“ haben, wenngleich wir sie nur mit einer gewissen Einschränkung gelten lassen möchten, insofern gewiss ihre grosse Berechtigung.

Wir waren früher in dieser Richtung anderen Völkern gegenüber zu kurz gekommen und gleichsam in der Lage des Poeten, der auf die Frage des Zeus: Wo warst du denn, als man die Welt vertheilte? nur zu antworten weiss: bei dir, o Zeus. Wir philosophirten und dichteten, während die anderen ein Stück der schönen Welt nach dem anderen an sich brachten. Das soll nun anders werden und gottlob ist ja auch die Welt noch nicht endgültig aufgetheilt und vergeben, was erst Aufgabe des neuen Jahrhunderts sein wird. Auch wir wollen in Zukunft unser Theil davon haben.

Das ist nun freilich einstweilen noch mit Schwierigkeiten und Gefahren verknüpft; denn ohne mächtige Kriegsflotte sind wir mehr oder weniger auf die Gunst und Gnade anderer Mächte angewiesen. Wir müssen eben mit unserem Kolonialschifflein noch laviren, so gut es gehen will, und dürfen uns über manchen Stoss, der ihm zutheil wird, nicht allzu sehr aufregen.

Gewohnt, auch in der Politik nur die Grundsätze von Recht und Billigkeit walten zu lassen und sie auch bei anderen voranzusetzen, müssen wir da die Erfahrung machen, dass diese schönen Tugenden im Allgemeinen wenig Geltung haben und dass andere „hochzivilisirte“ Nationen eher geneigt sind, vom Raub zu leben, als vom Recht. Ihre Politik richtet sich nach dem Gesetz der Schwere, d. h. nach nationalen Instinkten und Interessen, und nimmt auf Recht und Billigkeit, anderen gegenüber, nicht die mindeste Rücksicht.

Waren wir aber früher dem Poeten zu vergleichen, so jetzt, beim Uebergang von der europäischen Grossmacht zur maritimen Weltmacht, dem Ikarus, der den hohen Flug ohne genügende Flügelkraft wagte. Man

hat es uns schmerzlich genug empfinden lassen, dass wir noch lange nicht Weltmacht sind, obschon wir es uns seit den Siegen des Jahres 70 gern einreden.

Sind wir aber zur Zeit noch verhindert, unsere Weltpolitik mit dem nöthigen Nachdruck zu treiben, so kann es doch keine Frage sein, dass wir in Zukunft auch über eine starke Kriegsflotte verfügen und alsdann der traurigen Nothwendigkeit überhoben sein werden, den Eiertanz der allseitigen politischen Rücksichten in infinitum weiter tanzen und Beleidigungen, die man uns zufügt, mit vornehmer Miene ignoriren zu müssen.

Von den wirthschaftlichen Vortheilen, die vom Aufschwung unserer maritimen Verhältnisse zu erwarten sind, soll hier gar nicht die Rede sein, sie sind als bekannt vorauszusetzen. Aber auch in anderer Richtung können wir uns Vortheile davon versprechen. Es dürfte unnöthig sein, durch Hinweisung auf manche Völker des Alterthums, auf die Zeit der Hansa, auf Holland oder England darzuthun, welchen bedeutenden Einfluss das maritime Element, die Beziehung zur See, auf die gesammte Kulturentwicklung eines Volkes hat, während dagegen ein vorwiegend binnenländisches Volk leicht der Gefahr der Verknöcherung und Stagnation ausgesetzt ist. Wer wollte läugnen, dass auch wir dieser Gefahr nicht immer entgangen sind? Gerade aber unser zur Kontemplation und Spekulation geneigtes Volk scheint eine ergänzende Thätigkeit nach dieser Seite hin dringend zu bedürfen. Gönnen wir also deutscher Thatkraft das erweiterte Arbeitsfeld. Unser gesamntes Kulturleben wird durch die kräftige Brise von der See her erfrischt werden.

Ganz abgesehen aber von den Vortheilen dieser wie jener Art, würde, an und für sich betrachtet, unsere wirthschaftliche Existenz von der Kolonialpolitik nicht abhängig sein, oder brauchte es wenigstens nicht zu sein. Allerdings drängen die jetzigen Zustände, wie sie besonders in der Industrie herrschen, darauf hin; war es denn aber eine Nothwendigkeit, die Industrie nach dem Vorbild Englands auf Kosten der Landwirthschaft zum massgebenden Faktor zu machen? Wollten wir uns auf uns selbst beschränken, so könnte es gar keinem Zweifel unterliegen, dass wir bei rationellem und intensivem, von einer weisen und namentlich die Sesshaftmachung der ländlichen Arbeiter ins Auge fassenden Socialpolitik unterstützten Betrieb der Landwirthschaft, davon wir in vielen Gegenden noch weit entfernt sind, fast unsere gesammten Bedürfnissen aus eigenen Mitteln decken könnten. So ständen wir ganz auf eigenen Füßen und geschützt durch eine unvergleichliche Armee wären wir als erste europäische Grossmacht unüberwindlich. Das mochte auch die Ansicht des Fürsten Bismarck sein, welcher noch im Juli 1897 beim Empfang des Vorstandes des Bundes der Landwirthe diesem erklärte, er habe immer nur dahin gestrebt, eine gute Anstandsflotte zu erhalten, die fähig sei, eine Blokade unserer Küsten zu verhindern. Auf Seeschlachten wollten wir uns nicht einlassen und eine Flotte wie die englische und französische würden wir nicht erhalten können.

Allein das genügt uns schon längst nicht mehr. Wir möchten auch Weltmacht sein und auf dem Uebergang dazu sind wir nun zur Zeit und hoffentlich nur vorübergehend in der schon angedeuteten Weise in eine ganz eigenthümliche Situation gerathen. Wir sitzen s. z. s. jetzt zwischen zwei Stühlen. Unter Vernachlässigung der sicheren Erwerbsquellen daheim suchen wir unsichere im fernen Ausland, denn unsicher sind und bleiben diese genau so lange, als wir nicht zu ihrem Schutz über eine starke Flotte verfügen.

Nachdem wir aber einmal diesen Weg betreten haben, müssen wir auch zum Ziel zu gelangen suchen. Doch soll man auch hier das eine thun und das andere nicht unterlassen. Kultiviren wir nach Möglichkeit unsere Kolonien, vergessen wir aber darüber die heimische Landwirthschaft nicht, denn hier ruhen nun doch einmal die materiellen Wurzeln unserer Kraft. Hier haben wir auf alle Fälle sicheren Grund unter den Füßen und sind nicht auf Gunst oder Ungunst anderer angewiesen.

Deutschlands Zukunft liegt hiernach allerdings zwar zum Theil auf dem Wasser, hauptsächlich aber liegt sie in ihm selbst.

Dies aber noch in einem anderen und höheren Sinn. Wir haben bisher nur die materielle Seite der Frage berührt, sie hat aber noch eine andere und es dürfte, neben der Kolonialpolitik, noch andere Mittel und Wege geben, das Ausland uns tributär zu machen. Unsere Rationalisten und Materialisten werden zwar dazu lächeln, dennoch wagen wir die Behauptung aufzustellen, dass es nur bei uns steht, das Ausland, statt dass wir zu ihm gehen, zu uns kommen zu lassen. Sollten wir einst so ganz umsonst bei Zeus gewelt und unsere Zeit versäumt haben? Vielleicht kann es uns doch noch von Nutzen sein.

Freilich wäre dazu eine moralische Kraftanstrengung erforderlich und es dürfte zum mindesten fraglich sein, ob ein Zeitalter, das sich wie mit einer gewissen Vorliebe als eines der „Decadence“ bezeichnen lässt, überhaupt noch fähig dazu ist.

Die das Leben des Einzelnen wie der Völker bewegenden Kräfte sind keineswegs allein an materielle Bedingungen geknüpft, auch das Ideale wirkt dabei wesentlich mit, und zwar so sehr, dass irgendwelche Kulturfortschritte noch niemals gemacht worden und auch in alle Zukunft nicht denkbar sind, ohne dass der Idealismus Einzelner oder ganzer Kreise die treibende Kraft dabei gewesen wäre. Der Idealismus gehört also, obwohl von der Menge als unbequem empfunden und abgelehnt, dennoch zum täglichen Brot im Leben der Völker und ist schlechterdings darin nicht zu entbehren, so wenig wie der Sauerstoff in der Luft. Ist dem aber so, so kann es für das Volk, wie auch besonders für den Staat selbst nichts wichtigeres geben, als alle echt idealen — es gibt ja auch hierbei viel Talmi — Bestrebungen zu unterstützen, nicht aber sich in das Schlepptau

einseitig materieller Interessen nehmen zu lassen, wie es heute so oft geschieht.

Besonders aber für unsere Verhältnisse dürfte das geboten sein. Wir bedürfen einer gründlichen Regeneration in dem Sinne, dass wir endlich wieder anfangen, deutsch zu denken und zu empfinden, nachdem wir lange Zeit recht undeutsch gelebt und gewirthschaftet haben. Nachdem wir lange genug das Ausland nachgeahmt haben, im Politischen sowohl wie in Litteratur, Kunst, Moden und der Himmel weiss worin sonst noch, wäre es endlich an der Zeit, zu bedenken, ob wir nicht auch von unserer Seite der Menschheit etwas ganz Eigenthümliches darzubieten haben. Wir sind aber nur original, wo es sich um Dinge idealer Art handelt, in anderen sind wir Nachahmer und zwar nicht immer die geschicktesten. Pflegen wir also das Ideale jeder Richtung nach deutscher Art, d. h. um seiner selbst, nicht um persönlicher Interessen willen, versuchen wir einmal, unsere Eigenart rein auszugestalten, so werden wir etwas durchaus Eigenthümliches von hohem Werth zu Stande bringen, wie es das Ausland nur bei uns findet. Die Menschheit aber hat den Drang zum Idealen und erkennt es auch willig an, sobald es ihr lauter und rein dargeboten wird, was freilich selten genug der Fall ist.

Deutschland ist das Vaterland so vieler bedeutender Männer dieser Richtung, Pädagogen, Dichter, Künstler, Gelehrter, noch niemals aber ist der Versuch gemacht worden, deren bahnbrechende und reformatorische Gedanken zum Wohl unseres Volkes und der ganzen Menschheit in die Wirklichkeit umzusetzen. Und doch sind sie einzig nur zu diesem Zweck gedacht worden, denn wozu dienten sie sonst? Sie haben pädagogische Tendenz. Machen wir Deutschland zu einer Pflegestätte und Hochschule echt humanistischer, religiöser und künstlerischer Bildung und wir werden das Ausland zu uns pilgern sehen, bei uns zu schauen und zu lernen, machen wir es zu einer weithin strahlenden Leuchte in der Nacht des Wahns, darin die Menschheit auf verworrenen Pfaden wandelt! Wollen wir im internationalen Wettkampf der Völker das Gewicht des deutschen Namens dadurch erhöhen, dass wir stammverwandte Nachbarvölker wie Skandinavien, Niederländer, Schweizer u. a. fest an uns anschliessen, so kann dies nur durch „moralische Eroberungen“ geschehen, durch aussergewöhnliche Leistungen, darin sie ihr eigenes Wesen vollkommener wiederfinden. Mit dem Abklatsch französischer Mode, wie ihn unsere Grossstädte vielfach noch immer aufweisen, ist ihnen gewiss nicht gedient, derlei haben sie selber schon mehr denn genug, — so wenig wie mit der einseitigen Vorherrschaft von Militär, Staatsanwalt und Polizei.

Was insbesondere das Künstlerische betrifft, so fehlt es ja da scheinbar nicht an vielseitigem Interesse und vielseitiger Pflege. Da haben wir überall Kunstmuseen, aber was sind sie — für das Volk — anders, als Prunksäle der Kunst und daneben Magazine für die Aufbewahrung und Konservirung.

Museen im antiken Sinn, darin die Musen walten, besitzen wir nicht. Da sind ferner Akademien, die ihren Namen vielfach auch sehr mit Unrecht tragen, Kunstinstitute und Schulen, reichdotirte Hoftheater, glänzend ausgestattete Stadt- und Privattheater, wo aber bleibt die ernste Kunstpflege? Sind das alles nicht häufig nur Pflegstätten der Frivolität und der lieben Eitelkeit? Ueberall steht der Kunstgelehrte, der Direktor, der Intendant, der Künstler im Vordergrund. Um solcher Grössen willen wird das Ausland freilich nicht zu uns kommen, wohl aber kommt es, wenn man ihm die Kunst selbst darbietet. Beweis: Bayreuth! Unsere Bühnenleiter brauchten sich keineswegs auf die Werke Wagners zu beschränken, und meinen, sie könnten damit ein zweites, drittes u. s. w. „Bayreuth“ ins Leben rufen; wohl aber sollten sie sich die künstlerischen Prinzipien zu eigen machen, die man dort bei Wiedergabe der Werke befolgt und sollten vor allem dort lernen, dass ohne die strengste Subordination unter den Gedanken des Kunstwerkes von Kunst und Kunstpflege überhaupt keine Rede sein kann. *Sapere aude!* Man wage es doch nur einmal, die Kunst aus dem hergebrachten Schlendrian, aus den persönlichen und geschäftlichen Interessen, die sie überwuchert haben, zu befreien und man wird Wunderdinge erleben! Auch Apollon und die Musen dulden keine anderen Götter neben sich.

Diese Andeutungen mögen hier genügen. Obiger Grundsatz aber müsste auch auf allen anderen Gebieten idealer Richtung, auf die wir hier nicht näher eingehen wollen, Geltung haben.

Wenn wir nun das Ausland auch auf diese Weise uns tributär machen wollen, so soll damit keineswegs gesagt sein, dass wir Kunst und Wissenschaft zur „milchenden Kuh“ machen wollten. Wenn sich aber dieses schätzbare Thier nebenbei und ganz von selbst dabei einstellt, so wäre wohl dagegen nichts einzuwenden.

Fassen wir hiernach unsere Formel so: Deutschlands Zukunft liegt vor allem in seiner Selbsterkenntniss.

G. Wittmer.

Ueber das Dirigiren.

Von Anton Seidl. *)

I.

Ja, da wäre allerdings sehr viel zu schreiben! Und doch existiert darüber sehr wenig, fast gar nichts Bedeutendes. Richard Wagner griff einmal, durch stäte Missverständnisse seiner Werke seitens der Kapellmeister gezwungen, zur Feder, um einige der gröbsten Verstösse, gegen seine Intentionen begangen, ins gehörige Licht zu setzen. Anderntheils hat Berlioz einige Winke gegeben. Ausserdem sind einige „Leitfaden“ oder „Der „vollkommene (!) Dirigent“ erschienen, die man aber hoffentlich nicht ernst nimmt.

Dass nun so wenig über das Dirigiren geschrieben ward, das ist ganz natürlich zu erklären. Nämlich das Dirigiren ist eine Gabe Gottes, die im vollen Maasse zu besitzen nur wenigen vergönnt ist. Diejenigen, die nicht viel von dieser Gabe Gottes besitzen, können nicht darüber schreiben, und diejenigen, die diese Gabe im vollen Maasse besitzen, wollen nicht darüber schreiben, denn ihnen erscheint diese Gabe, dies Talent ganz natürlich, als etwas, worüber man eigentlich nichts zu schreiben hat. Und das ist der Kern der Sache. Hast du diese Gabe Gottes in Dir, so kannst du dirigiren, und hast du sie nicht, so kannst du sie auch nicht erlernen! Die Besitzenden dieser Gabe Gottes sind die Dirigenten; die Andern sind Taktschläger. Glückliche waren diejenigen Komponisten, die ihre Werke meistens selbst einführen konnten, wie Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, theilweise Wagner und Liszt in Dresden, Weimar und Bayreuth. Aber später, als die Theater, Konzertsäle und Orchester wie Pilze aus der Erde schossen, als das Musikleben immer weitere Verbreitung fand, da bildete sich das Dirigenthum zu einer vorher nicht geahnten Bedeutung aus. Männer, von denen man dies erwartete, wurden mit der Verantwortung betraut, die Werke der Komponisten nach dem Sinne ihrer Erzeuger zu interpretiren. Die Musikkunst machte aber so riesige Fortschritte, die grossen Komponisten folgten einander so rasch, dass augenscheinlich nicht genug Leute da waren, die die Gabe Gottes, dirigiren zu können, besaßen. Sie hatten nicht einmal Zeit, die grossen und grössten Werke in Fleisch und Blut aufzunehmen: und da ging auch

*) Er war kein Mann des Wortes und der Schrift, sondern der That, dessen Gedächtniss wir hier bei uns ehren wollen durch die uns von Appelton & Co. in New-York gütig gestattete Mittheilung seiner ersten deutschen Niederschrift für eine in englischer Uebersetzung und für das amerikanische Publikum vor Jahren veröffentlichte freimüthige Aussprache über all das, was die eigene Thätigkeit im Dienste hoher Meisterkunst ihn gelehrt. Diese Umstände sind sämmtlich wohl zu bedenken, um dem nachfolgenden Aufsätze unseres nie genug beklagten und verehrten Freundes voll gerecht zu werden.

die Tradition der Aufführungsweise dieser Werke flöten. Tradition, dieser ausgesprochene Deckmantel vielseitiger Dummheit und Impotenz, wurde eine Mythe und diente als Entschuldigung für Taktschläger, die die Gottesgabe des Dirigirens nicht besaßen. Solche Taktschläger gibt es heute noch aus der früheren Zeit, aber ihr Deckmantel ist schon faden-scheinig geworden.

Nun kommt eine jüngere Generation heran; frei von Vorurtheilen, frei von Tradition, aber den göttlichen Funken der Gabe Gottes in sich fühlend, auf sich selbst angewiesen, wirft sie sich frisch und froh in den Strudel des Studiums, vertieft sich in das Geheimniss der überlieferten Gigantenwerke, dringt in die Geisterwelt der Heroen der Musik, empfängt den Weihegruss der Meister unserer Kunst, und erweckt das Neuerkannte und Empfundene zu neuem Leben. Da ist jetzt eine Anzahl junger, frischer, die Gabe Gottes besitzender Männer herangewachsen, deren Einfluss auf die musikalische Welt jetzt schon fühlbar ist, denn es weht ein frischer Hauch, ein belebender Atem durch die Stätten der Kunst. Auch unter den Aposteln der Kirche hatte ein Jeder seine eigene Weise zu lehren, ein jeder hatte seine eigene Art das Wort Gottes zu verkünden, doch beglückten Alle nach ihrer Art die Menschheit. Ihr jungen Leute! Auf zur grossen That, verkündet, ob ihr das göttliche Antlitz unserer Meister erschaut, ob ihr die Titanengedanken verstanden, ob ihr die geheimnissvollen Hieroglyphen entziffert habt, ob ihr also die Gottesgabe des Dirigirens besitzt? Wie viele Taktschläger gibt es unter euch? Fort mit ihnen, denn solche Zwerge könnten durch irgend eine Erfindung Edison's noch viel präziser ersetzt werden!

Ihr jungen, die Gabe Gottes besitzenden Leute! Ich will euch auf etwas aufmerksam machen, was die meisten von euch noch zu ignoriren, oder nicht zu ahnen scheinen. Ihr möget die Wagner'schen Werke noch so gut auswendig kennen und können, ihr möget Berlioz, die andern Franzosen und neueren Italiener (den italienischen Klassiker Verdi nicht ausgenommen) noch so viel studiert und dirigirt haben, euren sogenannten vollkommenen Musteraufführungen wird noch das Herz der Vollendetheit fehlen, wenn ihr die scenischen Vorgänge mit der Musik und dem Gesang nicht zu verschmelzen versteht. Ihr meisten seid viel zu viel absolute Musiker. Ihr habt euer Augenmerk meist nur auf die Herausarbeitung der Einzelheiten verwendet, und bringt dadurch natürlich gute musikalische Aufführungen zu stande, die aber sehr oft geradezu Unverstand, Undeutlichkeit erzeugen, denn sie sind nicht im Einklang mit den scenischen Vorgängen. Das empfangende Publikum hört ganz andere Sachen, als ihm auf der Bühne zum Sehen geboten wird. Das Geheimniss einer stylvollen, vollständig verstandenen, und daher einzig richtigen Aufführung ist das vollständige Verschmelzen von Bühne, Orchester, Maschinerie, Beleuchtung, Sänger, Dirigent, Arbeiter, Chor, kurzum von allem, was irgendwie zur

Aufführung beitragen muss. Und nach meiner Ansicht, nach meinen Erfahrungen ist derjenige Dirigent an vollkommenen Wirkungen der erfolgreichste, also der wirkliche Dirigent, nach den Intentionen des Komponisten, der in den bühnentechnischen Wissenschaften ebenso zu Hause ist, wie in seinen musikalischen. Meister Wagner sagte zu mir lange vor Beginn der Bühnenproben in Bayreuth: „Kind, Sie müssen mir auf der Bühne, hinter den Kulissen helfen, Sie müssen mit ihrem Kollegen Fischer (jetzt Hofkapellmeister in München) alles was in irgendwelcher Beziehung mit der Musik steht, auf der Bühne übernehmen, also quasi als musikalischer Regisseur wirken; Sie werden schon selbst sehen, wie wichtig das ist, und Sie werden auch die unendliche Bedeutung davon für ihre Dirigenten-Zukunft empfinden.“

Natürlich griffen wir (später kam auch Mottl, der jetzige Operndirektor von der Karlsruher Hofoper, hinzu) mit Begeisterung unsere für uns ganz neue Arbeit an. Scherzweise nannte er uns seine drei Rheintöchter, denn die erste Probe, die wir unter des Meisters Leitung hatten, war die Rheintöchter-Szene aus „Rheingold.“ Ich hatte den ersten Wagen, in dem Lilli Lehmann ihren Part der Woglinde sang, unter meiner Aufsicht. Ich ahnte damals allerdings noch nicht, dass Lilli später unter meiner Leitung in New-York auch die Brünnhilde singen werde! Der zweite Wagen mit Marie Lehmann war von Mottl geführt, der dritte mit Frl. Lammert aus Berlin hatte Fischer zum Lenker. Unsere Kreuz- und Querfahrten, Hin- und Her-, Auf- und Nieder-Rollen dauerten etwa sechs Stunden in der ersten Probe. Der Meister war müde geworden, wir drei konnten unsere Beine und Arme nicht mehr spüren, aber — schon nach dieser Probe verstand ich vollkommen des Meisters obige Worte, und deren Bedeutung für meine Zukunft. Ich lernte die Bedeutung jeder Phrase, jeder Violinfigur, jeder sechzehntel Note kennen, ich lernte auch, wie man die scheinbar unbedeutende Violinpassage durch scenische Hilfe zu einem Vorkommnis machen kann, wie man anderwärts wieder einem einfach klingenden Hornruf, durch scenische Verstärkung, zu einer grossartigen Bedeutung verhelfen kann.

Jetzt werden manche sagen: ja, das steht aber doch alles in der Partitur verzeichnet, man braucht nur so auszuführen. Aber es wird nicht ausgeführt, und wenn einmal ein besserer Regisseur da ist, der Respekt und Verständniss für den Komponisten hat, dann ist er meistens nicht so musikalisch, um diese scenischen Vorkommnisse mit der Musik, an der rechten Stelle, in Einklang bringen zu können. Man schwimmt ganz gut auf den meisten grösseren Theatern, aber die Bewegungen der Rheinmädchen sind keine Illustrationen der betreffenden Musik, denn bei abwärts sich bewegender Violinfigur steigt die flinke Maid in die Höhe, während bei hastig steigender Orchesterphrase die Holde gemächlich zum Grunde schwebt. Dann ist es auch nicht gleichgültig, ob die Rheintochter schnell oder

langsam bewegt wird. An den meisten Theatern bleibt dies sich immer gleich. Nun könnt ihr euch denken, was für Unverstand im Publikum verbreitet wird, wenn die Musik anders klingt, als das Bild auf der Bühne sich zeigt. Wagner sagte mir oft: „Lieber Freund, achten Sie mehr auf die Bühne, verfolgen Sie meine scenischen Bemerkungen, und Sie werden dann auch untrüglich das Richtige in der Musik treffen.“ Dies ist, wie ihr seht, gerade das Gegentheil von dem, was ihr Meisten macht. Z. B. habe ich einmal das Naturwunder eines langsamen Blitzes im Orchester, ritardirt, gehört, während der Theaterblitz die Natur täuschend nachahmte. Dies war am Anfange der Walküre; der Musiker (besser der gebildete Taktschläger) wollte da der Natur mit einem fein ausgeführten Ritardando ins Handwerk pfuschen, bewies aber nur, dass der blitzende Theaterarbeiter dem Kapellmeister geistig überlegen war. Wenn dieser Musiker nun anstatt in die Partitur, auf die Bühne gesehen hätte, so müsste er doch seinen Kardinalfehler bemerkt, und danach seine Beobachtungsgabe für die Natur in etwas verschärft haben.

Da ist z. B. gleich die erste Scene in der „Walküre“, zwischen Siegmund, Sieglinde, später mit Hunding. Eine Masse kleiner fein und einfach melodisch gearbeiteter Zwischenspiele sind da vorhanden; ja wenn der Dirigent hier den Sängern nicht die Meinung dieser Zwischenspiele ganz genau auseinanderzusetzen kann, wenn er diese Zwischenspiele nicht nach den Gesten, Gebärden, ja Schritten, dirigierend eintheilen kann, so muss diese ganze Scene einen peinlich monotonen Eindruck machen. Mit der Musik allein kann man hier absolut keine Wirkung erzielen. Bei dieser Gelegenheit sei auch einer, für die Aufführungen und deren äussere Wirkung von grösster Wichtigkeit erscheinenden Hauptsache erwähnt, nämlich der Tempi-Frage. Es ist purer Unsinn, von einem bestimmten Tempo irgend einer Phrase des Sängers zu sprechen. Eine jede Stimme ist anders geartet; der Eine hat eine weiche, leicht ansprechende Stimme, der Andere besitzt eine schwere metallene Stimme, die manchmal zur vollen Entwicklung etwas längere Zeit braucht, oder irgend eine Phrase etwas langsamer singen muss, um trotzdem die vollständig gleiche Wirkung und Deutlichkeit zu erzielen. Wagner selbst studirte und probirte erst einen ihm zu Gebote stehenden Sänger, um dann durch ihn seinen beabsichtigten Zweck zu erreichen. Seine Tempoangaben, soweit diese den Gesang betreffen, sind Fingerzeige gegen absolut falsche Auffassungen, aber keine eisernen Vorschriften für Taktschläger, die dann die verschieden gearteten Gesangsorgane auf einen Leisten hineinzwängen wollen. Man soll mit diesen Tempiangaben natürlich keinen sogenannten genialen Missbrauch treiben, sondern sie mit weisem Urtheil der Deutlichkeit anzupassen suchen. Wagners immer und immer betonte Weisung war: „Seid deutlich, sprecht und singt klar, die kleinen Noten sind die wichtigsten, die grossen kommen von selbst; immer deutlich sein, alles Andere trifft ihr dann von selbst.“ Dies sind goldene Worte,

die ein jeder Dirigent immer vor Auge halten soll, auch für das Orchester-spiel. Dann lasset die Sänger nie schreien. Das ewige Forcieren ist überhaupt bei deutschen Sängern und Sängerinnen nahezu zur zweiten Natur geworden. Ein träumerisch, mit verhaltener Stimme gesungenes „Blick' ich umher in diesem edlen Kreise“, oder ein poetisch duftendes „O du, mein holder Abendstern“, oder ein im Flüsterton gehaltenes „Lass ich's verlauten, lös' ich dann nicht meines Willens haltenden Haft?“ (Wotan), oder ein scherzend und flüsternd, dem Evchen zugerauntes „Du hörst nicht drauf? So sprich doch jetzt, hast mir's ja selbst in den Kopf gesetzt!“ hört man auf den heutigen Bühnen fast gar nicht mehr, dies wird alles stimmprotzend, mit vollem Organ herausgetönt, als gelte es vor Allem nur, alle Andern nieder zu singen. Man höre nur die Wotansänger, wie sie Wagners öftere Bemerkung „mit gänzlich gedämpfter Stimme“ ignoriren! Oder man höre die Walther von Stolzings, wie sie im Preislied die mit „ganz entrückt,“ und „piano“ bezeichneten wunderbaren Phrasen „Dort, unter einem Wunderbaum“, und „Dort, unter einem Lorbeerbaum“ — herunter schreien, oder gleichgültig darüber hinweg singen. Auch fällt Keinem dabei ein, das Tempo ein klein wenig zurückzuhalten; es wird eben so auf einen Leisten weiter gesungen. Ebenso benützen die Brünnhilden das „War es so schmachlich, was ich verbrach?“ zu einer Paradedstelle ersten Ranges, um Wagners mit „schüchtern beginnend“ bezeichnete Anweisung gleich mit den paar ersten Tönen zu Schanden zu singen. Wie heutzutage die Nornenscene in der „Götterdämmerung“ (wenn überhaupt!) gesungen und gespielt wird, ist einfach lächerlich und skandalös! Aehnliche Verstösse könnten ein dickes Buch füllen; die scenischen Arrangements, oder besser Verarrangements, soweit sie das Handinhandgehen mit der Musik betreffen, sind meist von so total verkehrter Beschaffenheit, dass man sich unwillkürlich fragen muss, ob man wirklich mit so vielen dummen Leuten rechnen muss, oder mit sträflichem Leichtsinne?

Wie die Sachen überhaupt stehen, kann man in dieser Hinsicht eine Besserung nur von den mit der Gabe Gottes begnadeten Dirigenten erwarten. Die Regisseure werden nicht musikalischer, daher sollen die Dirigenten sich mehr mit der Bühne befassen, damit die Intentionen der Komponisten genau zur Geltung kommen können. Wenn die Dirigenten diese scenischen Studien mit Erfolg sich aneignen, werden sie den Sängern auch mehr sagen können, als ihre Partie ihnen in Noten einzubläuen.

Ebenso wäre eine wichtige Aufgabe für die Dirigenten, sich einen guten, ästhetisch ausgebildeten Geschmack für Phrasirung anzueignen. Natürliches Talent dafür muss in dieser Beziehung auch vorhanden sein, aber man kann durch stätes Anhören grosser Gesangkünstler, und durch eigenes fortdauerndes Studium sehr viel profitieren. Die heutigen deutschen Sänger und Sängerinnen ahnen gar nicht, was für Langeweile und Missverständniss sie verbreiten, wenn sie immer und immer wieder mit ihrem

beliebten „mit vollen Segeln“ Singen den ganzen Abend hindurch das Publikum belästigen. Der Dirigent muss hier mit weiser Hand eingreifen, sonst bleibt die gar nicht so unwahre Ansicht des Publikums, dass die Deutschen nicht zu singen verstünden, zum Unheil der deutschen dramatischen Kunst, noch für lange Zeit fest bestehen. Ich hörte öfters im Gespräch mit fremdländischen grossen Sängern die Ansicht als erwiesen ausgesprochen, dass die deutschen Sänger echte Künstler-Naturen seien, ihre Kunst sehr ernst nähmen, aber brutal sängen. Ich muss leider dieser Ansicht, fast im Allgemeinen, beistimmen. Andererseits hörte ich wieder absprechende Urtheile über den Tenoristen Jean de Reszke von einem seiner deutschen Kollegen. Ich versichere, dass dieser Kollege sehr viel von diesem grossen Jean zu lernen gehabt hätte, namentlich dessen wunderbare Phrasirung und geschmackvollen Vortrag; das absprechende Urtheil des Kollegen bewies nur, dass er kein Ohr für Phrasirung besass.

Es ist Vielen bekannt, die mit Wagner in nähere Berührung kamen, wie eindrucksvoll, wie mit verschiedenen Stimmarten er den Sängern ihre betreffenden Partien vorsingen konnte, wie wunderbar er phrasirte; es ist aber auch bekannt, wie Wenige dies ihm nachmachen konnten! Es erfüllt mich immer mit Trauer, wenn ich Wagner eine Menge Lebenskraft vergeuden sah, indem er vielen Sängern ihre Partien nicht nur vorsang, sondern bis ins Minutiöseste vorspielte, und daran gedenke, bei wie Wenigen er auf guten, empfänglichen Boden stiess. Wer sich der Proben für den „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth, später derer zu „Parsifal“ ebenda entsinnt, wird mir Recht geben, dass vieles Bedeutende nachher vergessen wurde, was später, theilweise, wieder hat erdacht werden müssen, was einzig und allein aber das Verdienst seiner geistigen Erbin ist. Aber wie viele Tage seines Lebens mit nutzlosem Probiren mit den verschiedenen Siegfrieds, Hagens, Hundings, Sieglindens u. s. w. verschwendet wurden, wissen nur die wenigen Eingeweihten. Ich erinnere auch an die Einstudirungen von „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in Wien im Jahre 1875. Er musste da einen Tannhäuser aus einem schlechten Raoul machen, einen Telramund aus einem Sänger bilden, der vorher noch nie oder selten eine halbwegs grössere Rolle gesungen hatte, und doch, als der Meister nach ziemlich geglückter Arbeit erklärte, dass man Nachsicht üben solle, da er mit vorhandenen Kräften rechnen musste, fielen sie wie heulende Wölfe und bellende Beisshunde über ihn her, zum Dank für sein aufopferndes Bemühen.

Nun, und das Dirigiren? werden Viele fragen! Wie ich oben sagte, das Dirigiren ist eine Gottesgabe! Die Technik des Dirigirens kann ein talentvoller Mann in ein paar Tagen sich aneignen, die Anderen nie! Ein Bülow, ein Tausig, stellten sich hin, und dirigirten, ohne vorher technische Studien gemacht zu haben; sie hatten die Gottesgabe. Richter (Hans) war Hornist im Orchester des Wiener Opernhauses, später kam er zu Wagner

um Partituren zu kopiren und Sänger einzustudiren. Um die Chöre zu den „Meistersinger“ einzustudiren, sandte ihn Wagner nach München, wo er dann später nach Abgang Bülows „Das Rheingold“ übernahm, dessen Aufführung aber infolge eines Zerwürfnisses mit der Direktion nicht zu Stande kam. Genug, er — dirigitte, ohne vorher Lektionen genommen zu haben. Ich selbst habe zwar bei Richter meine ersten Studien Beethovens und Wagners gemacht, von technischen Direktionsübungen war aber nie die Rede; ich ging nach Leipzig als Kapellmeister, und dirigitte sofort ausser „Freischütz“ und „Titus“ den „Holländer“, „Tannhäuser“ und den „Ring des Nibelungen“. So hat Sucher, Mottl, Weingartner, Strauss, Mahler u. s. w. angefangen, und sie haben alle, mehr oder minder, diese Gottesgabe. Natürlich stärkt die Erfahrung später; ich habe z. B. in München einmal den alten Levi Recitative so ausgezeichnet, so merkwürdig präzise dirigiren sehen, dass ich sofort seine Art der Handhabung des Taktstockes bei recitativischen Sätzen adoptirte. Dies scheint auf den ersten Blick eine Kleinigkeit, denn es wird augenscheinlich von anderen Arten kaum differiren, und doch fördert es bedeutend die Präzision, während es gleichzeitig der Elastizität des Orchesters zu Gute kommt.

Die Kunst des Dirigirens geht nicht immer, ja sogar seltener als man glaubt, Hand in Hand mit der Gabe des Komponirens, oder auch nur mit dem Besitz des allgemeinen Musikwissens. Die Komponisten z. B. sind nicht alle auch gute Dirigenten. Saint Saëns ist bekannt als einer der besten Musiker; er kann jede Orchester-Partitur mit Leichtigkeit lesen und spielen, doch als Dirigent kann er sich sehr schwer dem Orchester verständlich machen. Massenet, als Orchestertechniker und Meister der grossen Formen ausgezeichnet, ist als Dirigent gar nichts. Schumann, wie bekannt, spielte eine traurige Rolle, wenn er vor dem Orchester stand. Berlioz war als Dirigent seiner eigenen Werke grossartig, als Interpret anderer Werke gleich Null. Anderentheils war wieder z. B. Mendelssohn ein feiner, vielleicht zu feiner Dirigent, hingegen Raff entsetzlich. Tschaikofsky entpuppte sich hier in New-York als ein feuriger, enthusiastirender Dirigent seiner Werke, während viele andere Komponisten gut daran thun, das Aufführen ihrer Werke tüchtigen Dirigenten zu überlassen, wie z. B. Verdi es thut.

Der Zweck dieser Zeilen kann natürlich nicht sein, das Dirigiren zu lehren, sondern allgemeine Bemerkungen darüber mitzutheilen. Die musikausübende Kunst in Amerika z. B. ist noch viel zu jung, um Anlass gegeben zu haben, Dirigenten-Talente rekognosziren zu können. Die Musikkunst müsste viel stabiler werden, um solche Talente entstehen lassen zu können. Wenn aber die Musik einmal als wirkliches Bedürfniss allgemein empfunden wird, dann braucht man auch keine Sorge für entsprechende Dirigenten zu tragen, denn dann wird man eigentlich erst erstaunt bemerken, wie viel guter Sinn und natürliches Talent in Amerika für Musik vorhanden ist.

Dieser Musiksinn und die zahllosen Talente werden aber in ihrer Entwicklung aufgehalten, theils durch soziale Verhältnisse, theils durch die vorzeitige Nöthigung des Geldverdienens. Da wäre ein grosses Feld für reiche Wohlthäter des Landes. Nicht Musikhallen, prunkende Konzertsäle braucht Amerika zu seiner musikalischen Entwicklung, sondern Musikschulen, mit kompetenten Lehrern, und vielen, sehr vielen Freiplätzen für besonders talentirte Musikjünger, die selbst die Kosten des Studiums nicht tragen können. Dies Thema werde ich später einmal deutlicher ausführen.

II.

Wann eigentlich, und von wem der Taktstock zum allerersten Male eingeführt wurde, um musikalische Aufführungen zu leiten, wissen wir mit Bestimmtheit nicht anzugeben. Man sagt in Leipzig wäre Mendelssohn, in Dresden Carl Maria von Weber es gewesen, die zum ersten Male mit einem Taktstocke in der Hand dirigirt und damit Aufsehen erregt hätten. Früher war der Vorgeiger oder sogenannte Konzertmeister derjenige, der mit dem Violinbogen in der Hand das Zeichen zum Anfang und manchmal während des Spielens durch Gesten oder mit ein paar Schlägen das Ganze zusammen hielt. Bei Choraufführungen war der Organist oder Klavierspieler der Dirigent der Chöre, der Vorgeiger der Dirigent des Orchesters; in Wien war es Sitte, neben dem Organisten und Vorgeiger auch noch eine dritte Person anzustellen, die bei den grösseren Chorwerk-Aufführungen mit einer Papierrolle in der Hand den Takt angab. Dass es bei solchem Triumvirat öfters nicht klappte, kann man sich denken. Man kann getrost behaupten, dass von dem Augenblick an, wo die Kompositionen an grösserer Tiefe, an Geist und Form zunahmen, man auch gleichzeitig die Nothwendigkeit fühlte, zur richtigen Interpretation einen einzigen Mann zu berufen, der dann die Verantwortung für das Ganze zu übernehmen hatte. Dies war die natürliche Logik der Lage. Die musikalische Kunst ist ja so verschieden von allen andern Künsten. Der Maler schafft seine Idee und führt sie auf der Leinwand aus; da ist sie verkörpert für lange Zeiten, ein jeder kann sie bewundern im Original, wie sie der Maler selbst erschaffen. Der Bildhauer schafft seine Idee, und führt sie im Marmor aus; ein Jeder kann sie bewundern im Original, wie sie der Bildhauer selbst erschaffen. Der Dichter ist schon schlechter dran. Er schafft seine Idee, bringt sie zu Papier, und übergibt sie der Nachwelt. Entweder ersteht des Dichters Werk im verständnissvollen Gehirn des Lesers, oder es bemächtigt sich seiner der Redner, und in diesem Falle ist es vollständig der Macht oder Unmacht dieses Redners vorbehalten, es zur Wirkung oder nicht zu bringen; im dritten Falle muss das Werk einer Gruppe von Schauspielern übergeben werden, die dann unter Leitung eines Regisseurs das Werk zur redenden Erscheinung bringen; nach wie vielerlei Arten diese Erscheinung ausfallen kann, können wir uns leicht vorstellen, wenn wir eines und des selben

Werkes Aufführung in verschiedenen Städten oder Theatern beiwohnen. Wie viele Auffassungen z. B. von Hamlet's „Sein oder nicht sein“ gibt es? Gewiss ebenso viele, als Schauspieler, die den Hamlet spielen. Wo ist also bei einer Dichtung das Original, wie es der Dichter selbst gewollt und ausgeführt hat? Nirgend anders als auf dem Papier. Man hat den Geist der Dichtung herauszufinden, und zum Leben zu bringen. Betrachten wir nun den Musiker. Er schafft seine Idee, und bringt sie zu Papier. Wie viel grösser aber ist der Apparat, den der Komponist nöthig hat um sein Werk erklingen zu lassen! Sänger, die zugleich Schauspieler sind (wenn's geht!), und nebenbei auch musikalisch sein müssen, (was auch nicht immer der Fall ist!); Musiker dann, die die erforderlichen Instrumente spielen können, scenische Arbeiter, Maler für die Dekorationen, vielleicht auch ein schönes junges Ballet, (welch' schwerwiegende Forderung!), dann einen tüchtigen Chor, (der auch noch rein singen soll), dann einen Regisseur, der die ganze Bühne leitet, und noch einen Dirigenten, der eigentlich ebenso musikalisch sein müsste, wie der Komponist selbst (das ist aber schon wirklich viel verlangt!).

Um nun die Geschichte des Taktstockes weiter zu verfolgen, so können wir behaupten, dass sowie sich die Schwierigkeiten der Aufführungen steigerten, die Kompositionen sich immer grösser, umfangreicher gestalteten, und durch die Leitung des Vorgeigers, mit seinen, die Papierrollen schwingenden Gehülften die Sache immer schiefer und schlechter wurde, man langsam dahin kam, Alles einem einzigen Manne zu übergeben, dem man dann alle Verantwortung übertrug. Und da trat also der moderne Dirigent in sein Amt, anfangs auch noch mit der Papierrolle bewaffnet, später dann mit dem Stab. Einige der alten Violinspieler, wie Spohr in Cassel, Habeneck in Paris, hielten noch am Violinbogen fest, aber, wie schon oben gesagt, finden wir den modernen Konzertdirigenten in Mendelssohn, den Theaterdirigenten in Weber mit dem Taktstock in der Hand, und so blieb es auch bis heute.

Was nun der Komponist mit seiner Idee und seinen technischen Fähigkeiten zum Kunstwerk geschaffen, dem muss der Dirigent durch seine geistigen Fähigkeiten, seine technischen Hilfsmittel, sein Nachschaffungsvermögen jedesmal wieder zu neuem Leben verhelfen. Wie viel Selbstkritik, wie viel Energie, wie viel Liebe zum Werke, wie viel Studium, wie viel geistige Anstrengung gehört dazu um seines reproduzierenden Amtes mit Genugthuung walten zu können! Der Dirigent steht an Stelle des komponirenden Künstlers. Ein echter Dirigent bringt es durch seine Vorproben dahin, dass ein jeder Mitwirkende, sei er Sänger oder Orchestermitglied, sich auch als nachschaffender Künstler fühlt; dass er zu führen und leiten wähnt, während er doch dem Taktstock folgt. Dieses unbewusste Nachschaffen, scheinbar frei nach eigenem Gefühle, bei den Mitwirkenden zu erwecken, ist das geheime Mittel, das durch die magische Gewalt des

Dirigenten seinen Einfluss auf das gesammte Personal ausüben muss. Der echte Dirigent wird dies Alles schon bei den Vorproben bewerkstelligen, bei den Aufführungen aber so unauffällig als möglich bleiben; darin liegt auch gleich der Unterschied zwischen Taktschläger und Dirigent. Mancher Taktschläger fuchelt mit den Händen, strampelt mit den Füßen, und es kommt doch sehr wenig dabei heraus. Natürlich hat das jeweilige Temperament oder Naturell des Dirigenten auch sehr viel mitzureden. In früherer Zeit, wo das Theater noch nicht ein so internationales Gepräge hatte, war auch das Repertoire ein beschränkteres, der Dirigent hatte mit einer geringeren Verschiedenheit der Stylarten zu kämpfen. So war Proch in Wien ein berühmter Meyerbeer-Dirigent, Esser ebendasselbst ein angesehener Mozart- und Gluck-Dirigent, die Italiener sandten für ihre sogenannten Stagiones ihre besten Maestri, so kam z. B. Spontini nach Berlin, und war lange Zeit der Allgewaltige der dortigen Oper. Seine besten Leistungen betrafen natürlich seine eigenen Opern; er dirigierte mit zwei verschiedenen Taktstöcken, einem kürzeren für die Arien, Duetten u. s. w. und einem sehr langen für die grossen Chöre und Trompeter-Aufzüge. Es liegt eigentlich in der Natur der Sache, dass die Italiener am besten italienische, die Deutschen die deutschen, die Franzosen die französischen Opern dirigiren. In unserer Zeit werden sogar noch mehr Anforderungen an die Dirigenten gestellt. Theater, die sich den Luxus mehrer Dirigenten nicht erlauben können, fordern von ihrem Kapellmeister, dass er heute in der Lortzing'schen Schmiede arbeite, morgen mit Siegfried sich auf dem Holzstosse verbrennen, übermorgen aber sich mit Lucia ins Narrenhaus sperren lasse. An diese Vielseitigkeit glaube ich nicht, denn schliesslich sind die Dirigenten auch Menschen, und entweder kommt Lucia oder Siegfried dabei schlecht weg. Solche Zustände sind aber ungesunde, jedenfalls zieht das Publikum dabei den kürzeren.

Fassen wir jetzt einmal den Konzertdirigenten ins Auge. Auch er hat ein immens grosses Stück geistiger und physischer Arbeit zu verrichten, bis er zur Aufführung kommt; von dieser strengen Arbeit hat das grosse Publikum keine Idee, denn es nimmt an, je besser das Orchester, desto leichter die Arbeit. In gewisser Hinsicht ist es auch so, aber aus einer Ouverture, oder Symphonie, ein richtiges, grosses, vollendetes Bild zu schaffen, ist ein grosses Stück geistiger Arbeit. Es gibt Dirigenten, die durch fein ausgearbeitete Details zu blenden suchen, dadurch das Ganze als Bild aus dem Auge verlieren; ähnlich wirken die Maler, die eine prachtvolle Draperie oder eine Person, oder irgend eine Beleuchtung sorgfältig hervorheben, und dadurch den Eindruck des Ganzen schädigen; man empfindet ihr Detail als Hauptsache und wird von dem Ganzen abgelenkt.

Wie oft irrt sich ein Dirigent in der Stärke der Tongebung! Sehr oft ist die Grösse der Lokalität, die Akustik des Hauses Schuld daran, dass seine dem Orchester einstudierten Intentionen eine fast gegentheilige Wir-

kung hervorbringen. Je grösser das Haus, desto breitere Tempis hat er zu nehmen, um überall verstanden zu werden. Je akustischer das Haus, desto leichter hat es der Dirigent, desto schmiegsamer ist das Orchester. Ich habe z. B. in New-York „Tristan und Isolde“ in sehr sorgfältiger Ausarbeitung im vorigen Jahre aufgeführt. Die Orchesterfarben waren für Jean und Edouard de Reszke und Frau Nordica abgetönt; man hörte deren Stimmen durch das Wogen des Orchesters immer hindurch, wie es eigentlich bei jeder anständigen Aufführung von Wagners Werken der Fall sein sollte. Ich musste das selbe ausgezeichnete Orchester im Chicagoer Auditorium fast um die Hälfte der Stärke abtönen, da ich die Akustik dieses Hauses so vortrefflich fand, dass ich mit dem New-Yorker Stärkegrad des Orchesterspieler die Sänger unrettbar gedeckt hätte. Es klang in Chicago einfach märchenhaft, die Aufführung bedeutete eine Revolution für alle Künstler. Um die manchmal prekäre Lage des Dirigenten zu vergegenwärtigen, muss ich erzählen, dass ich das Orchester an dem selben Morgen der Aufführung zusammenrief, um den Spielern die akustischen Verhältnisse etwas zu erklären; ich probirte gar nichts, denn ich hätte sonst das Ganze durchspielen müssen; sie verstanden meine Erklärungen, und abends spielten die selben Leute mit einer anschmiegenden Delikatesse, mit einer feinen Abtönung, dass es wunderbar anzuhören war, und als ob sie Jahre lang in dem selben Hause studirt hätten. Dies bewies gewiss einen hohen Grad von Intelligenz seitens des Orchesters, aber ohne die schnelle Erkenntniss seitens des Dirigenten wäre die Aufführung doch anders ausgefallen.

Ueberhaupt muss ich nun bemerken, dass, seit die musikalischen Werke, sei es durch Wagner oder irgend einen andern Meister hervorgerufen, mehr an Einheit und Tiefe, an gedanklichem Vorwurf, also mit einem Worte an bildlichen Gedanken gewonnen haben, auch die Stellung des Dirigenten seinem Orchester gegenüber viel bedeutender geworden ist. Das beste Orchester der Welt in den Händen eines schwächeren Dirigenten wird nur einen verfliegenden, wenn nicht ganz unbedeutenden, Eindruck machen. Die Zeiten des sogenannten Orchesterspieler, wo es auf möglichst feine und virtuose Art des Musikmachens ankam, sind vorbei. Schon Weber erklärte dem metronomischen Spiele des Orchesters den Krieg. Ich habe nach langem und eingehendem Studium den ernstesten Grund dazu anzunehmen, dass Beethoven, wäre ihm das Gehör nicht abhanden gekommen, als Dirigent gezeigt hätte, wie ungenügend seine Tempo- und Vortragsbezeichnungen für eine richtig wirkende Aufführung seiner Symphonien sind. Weber z. B. sagt, dass es kein Musikstück gäbe, in welchem durchwegs ein Takt wie der andere gespielt werden soll. Und das ist richtig, denn sonst wäre es ja Maschinenarbeit! Kann man sich einen Beethoven denken, der die Werke seiner zweiten und dritten Schaffensperiode ohne jede Freiheit der Melodie, ohne jede Stimmungsänderung hätte aufgeführt wissen wollen? Natürlich darf seitens des Dirigenten nicht etwa sezirt werden; über die leichten

Freiheitsbewegungen darf wieder das ganze Bild nicht aus den Augen verloren werden! Wer aber z. B. die Pastoral- oder die fünfte Symphonie im Takt streng nach dem Metronom, oder die neunte Symphonie ohne jede Regung im Tempo aufführen kann, der müsste den Taktstock sofort niederlegen und Reisender für aeolische oder elektrische Klaviere werden.

Gebraucht der Konzertdirigent zur Ausführung der Idee des Komponisten nur einzig das Orchester, so ist die Arbeit für den Theaterdirigenten vielfach erschwert, denn er hat es da mit den vielen Solisten und dem Chor zu thun, die wieder unter einander die verschiedensten Aufgaben zu lösen haben, und davon jeder für sich selbständig arbeiten muss; diese verschiedensten Gesangs- und Spielkräfte in eine Idee hinein zu bringen und darin fest zu halten, sie alle zusammen wieder dem Orchester unterzuordnen, und Letzteres so abzutönen, dass die Handlung klar und deutlich dem Zuhörer dargestellt werde, das eben ist die Riesenaufgabe eines Dirigenten. Hier sei vom Standpunkte des Dirigenten aus bemerkt, dass es durchaus in der Absicht des Komponisten liegt, seine Bühnenmenschen verstanden zu wissen! Also folgert daraus, dass das Orchester nie schreien und übertönen soll, sondern das Wort des Sängers unterstützen muss. Man soll im Orchester stets bedenken, dass da oben auf der Bühne ein Mann etwas zu sagen hat, wozu da unten ihn sechzig oder achtzig Musiker so unterstützen sollen, dass sein Ton und Wort jedesmal gehört und verstanden werde. Der Komponist hat gewiss das Orchesterspiel nicht dazu hingesezt, dass es das Wort auf der Bühne verdecken soll. Wagner z. B. selbst, wenn er Bruchstücke aus seinen Opern dirigierte, war immer peinlich darum besorgt, dass man jede Silbe des Sängers höre; am Abschluss einer Gesangsphrase z. B., um die letzte Silbe dem Ohre des Zuhörers nicht entgehen zu lassen, hielt er lieber mit dem Orchesterspiel einen Augenblick inne, damit man ja das Wort voll und ganz hören solle. Wie oft rief er wüthend aus, „Kinder, ihr macht meine Dichtung todt!“ Was für einen deprimirenden Eindruck muss es auf einen verständigen Sänger machen, wenn er trotz aller von ihm gemachten Anstrengung fühlt, dass er vom Orchester übertönt wird! Gedankenlose Musiker haben z. B. über meine Leistung in „Tristan und Isolde“ im vorigen Jahre geäußert, ich hätte dieses Werk nur Jean de Reszke und Nordica zu Liebe mit viel feineren Tinten versehen als früher. Dies bezeugt nur, wie viele Musiker noch immer nicht verstehen können, worauf es bei einem Opernwerk vor Allem ankommt. Ich habe beim Einstudieren des „Tristan“ nicht eine Note, nicht ein einziges Vortragszeichen geändert, sondern nur ausgeführt, was da steht, und den gesanglichen und orchestralen Theil zur echten, einzigen wechselseitigen Wirkung gebracht. Dass ich damit den gewünschten, ja vorgeschriebenen Erfolg gehabt, schmeichelt mir zu wissen, denn allgemein galt die Ansicht, man habe in „Tristan“ von Anfang bis zu Ende ein jedes Wort verstanden. Und das wollte ich auch, und so muss es ein jeder wollen und ausführen. Der Dirigent muss dem

Orchester ein für alle mal einschärfen, dass es verschiedene Fortis gibt; ein Forte vom Streichinstrument ist verschieden vom Posaunenforte oder Trompetenforte. Nur des Sängers Forte bleibt immer das selbe, die Begleitung aber eine verschiedene, also kann ein Posaunenforte zu des Sängers Stimme nothwendigerweise nicht in dem selben Stärkegrade gespielt werden, als ein Bratschenforte. Ist das vielleicht nicht klar? Folgerichtig gibt es ein Gesangsforte und ein Orchesterforte. Nehmt z. B. den Liebestod in „Tristan,“ oder das grosse Liebesduett des zweiten Aktes des selben Werkes; ja, wenn der Dirigent da nicht zwischen den Gesangsfortis und den Orchesterfortis deutlich unterscheidet, so sind die Sänger unrettbar verloren, und der Zuhörer sagt mit Recht, Wagner sei ein Barbar, der die Stimmen ruinire; eigentlich müsste er sagen, der Dirigent solle mit elektrischen Pianos handeln gehen. Ein Chicagoer Kritiker machte mir sogar einen Vorwurf daraus, dass ich früher, in jüngeren Jahren, in Berlin das Orchester des Nibelungenringes viel stärker hätte spielen lassen, nun aber, wahrscheinlich in Folge von Altersschwäche, viel leiser spielen lasse, ich daher meine Jugendkraft verloren hätte. Jedenfalls freue ich mich darüber endlich zur Einsicht gekommen zu sein, und wünsche allen Dirigenten meine jetzige Altersschwäche, wenn dieses zum Nutzen der Wagnerschen Musik erforderlich ist; aber eins weiss ich jetzt noch, dass meine Aufführungen selten an Deutlichkeit Mangel gelitten haben, wobei ich auch gerne zugeben will, dass ich mit den Jahren mehr Erfahrung gewonnen habe, ausserdem von meiner Altersschwäche jüngeren Kollegen ein gut Theil zur Auffrischung ablassen könnte.

Doch wir müssen fortschreiten, die Bedeutung des Dirigenten für das heutige Musikleben an Beispielen zu zeigen. Nehmen wir das Vorspiel zu den Meistersingern, welches Wagner selbst vor langen Jahren im Leipziger Gewandhaus dirigitte, und womit er einen enthusiastischen Erfolg erzielte. Gleich nach ihm dirigitte Reinecke mit dem selben Orchester das selbe Stück und es wurde abgelehnt, später wieder von Anderen zu Ehren gebracht. Wagner dirigitte in Wien die Freischütz-Ouverture unter frenetischem Beifall; gleich darauf dirigitte Dessoff das selbe Werk mit dem selben Orchester, vorher bemerkend „nun wollen wir also die Ouverture wagnerisch spielen,“ — und sie kam doch nicht so heraus. Im vorigen Jahre hörte man in New-York eine und die selbe Symphonie von drei verschiedenen Orchestern und drei verschiedenen Dirigenten spielen. Ich will hier nicht erörtern, welches Orchestermaterial das beste war, nur darauf hindeuten, wie ganz verschiedenartig die drei Dirigenten-Leistungen die eine von der andern waren. Und das ist ja erklärlich, denn ein Jeder brachte seine eigene Individualität mit. Aber die Frage ist, welcher von den Dreien sich die Idee des Komponisten am intimsten angeeignet habe, denn derjenige hat auch unstreitig die beste Wirkung mit der Symphonie hervorgebracht. Und dies Verhältniss des Dirigenten zum Werk wird ein immer wichtigeres, denn die Komponisten der heutigen Zeit komponieren

glücklicherweise immer mehr nach Ideen; es fängt jetzt an mehr und mehr zum Durchbruch zu kommen, dass man erst denken muss, und dann komponieren, und erst dann technisch ausführen.

Sogar die Oper wird durch die Italiener jetzt schon sorgfältiger konzipirt; sie fangen auch schon an die Musik ihren Librettis besser anzupassen, wofür man dem alten Verdi Dank sagen muss, der den Jungen darin den Weg gezeigt hat. Er ist im Othello und Falstaff mit dem einzig guten Beispiel voran gegangen.

Wenn Wagner dem Dirigenten zuruft: „Erkenne zuerst die Idee, den Gedanken einer Phrase, die Beziehung dieser Phrase oder Motiv zur Handlung, dann wirst du Vortrag und Tempo von selbst finden“, so spricht er den Kern der Sache aus. Nehmen wir z. B. wieder den „Tristan.“ Im ersten Akt füllt das Zwiegespräch zwischen Isolde und Brangäne im Zelt allein einen grossen Zeitraum aus. Ein paar Motive werden unaufhörlich verarbeitet, aber wie wechselvoll müssen diese auf und niederwogen, bald stürmisch-feurig, bald traurig-schmachtend, bald drohend, bald schüchtern, bald blind-hastig, bald beruhigend! Da reicht aber das hie und da vorgeschriebene *ritardando*, *accelerando* oder *a tempo* nicht mehr aus; hier muss man die Handlung mit erleben, um sie deutlich zu machen. Der Komponist sagt „wechselvoll!“ Das ist eine spärliche Vorschrift für den Dirigenten. Drum sage ich „mitfühlen, miterwägen, alle Phasen der wechselvollen Ausbrüche empfinden, dabei immer deutlich bleiben“, das ist die Aufgabe eines Dirigenten. Wenn nun ausserdem der Dirigent im Stande ist, dies ganze Bild im Grossen fest zu halten, dieses fortwährende Auf und Nieder in ein in sich abgeschlossenes, markiges Gemälde zusammen zu fassen, dann braucht er wahrhaftig nicht auf ein belobendes Urtheil am andern Tag zu warten; er kann mit sich selbst zufrieden sein. Eine grosse Handlung miterlebt zu haben, ist die Kunstthat des Dirigenten. Im dritten Akte des selben Werkes muss er mit Tristan leiden, er muss seine Schmerzen fühlen, im Fieberwahnsinn ihm Schritt für Schritt folgen. Wer als Dirigent dies Bild durch ein Undeutlichkeit hervorriefendes Starkspielen, oder durch ein die Geschmeidigkeit verletzendes, starres Taktschlagen verklext, der ist ein Sünder. Bedenke man nur die immens aufreibende Aufgabe des Sängers eines Tristan auf dem Kraukenlager! Der Dirigent muss ihm hier auf den Fersen sein; jeder Takt, ja jeder Aufschrei muss mit dem Orchester stimmen; wenn der Sänger heute z. B. irgend einen Takt um einen Gedanken anders singt, oder einen Takt früher oder später mit seinem *rallentando* oder *accelerando* beginnt oder aufhört, was in der Natur der Sache liegt, so muss er immer mit seinem Orchester dabei sein, um das Bild nicht verrücken oder verwischen zu lassen, er muss sofort mit dem Pinsel des Komponisten die richtige Farbe bei der Hand haben, mit einem Worte, mit dem Sänger leben, leiden und sterben. Sonst ist er ein Sünder an der Kunst.

Ich möchte hier auch eine eigenthümliche Erscheinung erwähnen, die fürs Erste vielleicht frappirt, bei eingehenderem Nachdenken aber nicht zurückgewiesen werden kann. Man ist manchmal sehr schnell und schroff im Verurtheilen der Leistungen eines Dirigenten. Man nehme z. B. eine Symphonie oder Ouverture von Beethoven und lasse diese von drei oder vier wirklich grossen Dirigenten aufführen. Da werden sogleich Vergleiche angestellt, Einer über den Andern gestellt, die Einzelnen aber unbarmherzig verurtheilt. Das ist falsch, denn ein und das selbe Sujet kann von verschiedenen Meistern verschiedentlich behandelt werden, ein jedes kann aber doch ein ganz bestimmtes, eindrucksvolles Aussehen bekommen, nur verschieden in seiner Art. So können auch verschiedene Maler und Dichter den selben Stoff eigenartig verarbeiten und doch Jeder ein anders geartetes Kunstwerk schaffen, das seinen eigenen Werth hat. Wie viele Christusköpfe existiren doch! Und doch ist ein jedes Christusbild, von grossen Meistern gemalt, in seiner Art gross und klassisch. So würde ich auch bei einer jeden musikalischen Aufführung vor Allem forschen, ob der Dirigent wirklich etwas zu sagen hat, ob es eine bestimmte Bedeutung hat, wenn er mit seiner von den andern verschiedenen Auffassung eine besondere Wirkung auf mich ausübt, die mir deutlich seine Absichten und Gedanken offenbart. Wenn es nur hohle Aeusserlichkeiten sind, dann fort mit ihnen, auch wenn sie hübsch hohl klingen. Bei der Oper ist dies weniger möglich, da Handlung und Gedanken gegeben sind. Und bei der symphonischen Musik auch nur in ganz bestimmten Fällen.

Ehe ich nun schliesse, möchte ich noch einige Betrachtungen über drei grosse Musiker anstellen, die sich als Bahnbrecher in der Musik zeigten und dabei öfters in die Lage kamen, öffentlich zu dirigiren. Das sind Berlioz, Liszt und Wagner. Berlioz ist ein grosser Beobachter gewesen; er schrieb sehr oft so treffende, zur Handlung genau passende Musik, dass man die geschilderte Scene fast handgreiflich vor Augen hat, z. B. die Sturmscene in den „Trojanern“, die Ballscene und die Hinrichtungscene in „La vie d'un artiste“, der Pilgermarsch in „Harold“, die Mephisto-Scenen und das Höllenbild der „Damnation de Faust“ und viele andere. Das kann nur ein wirkliches Genie. Freilich sind diese frappant ähnlichen Schilderungen mehr aus seiner enormen technischen Kenntniss des Orchesters entstanden, die er sich zu eigen gemacht, als aus dem Innern der Seele, wenn auch absolut nicht zu leugnen ist, dass Berlioz manchmal wunderbare Melodien wirklich erfunden hat. Er kann oft die brilliantesten Feuerwerke abbrennen. Als Dirigent seiner Werke war er unvergleichlich. Eine berufene Kennerin und Bekannte des Meisters erzählte oft, dass Berlioz bei Proben seiner Werke ein minutiöses, umfassendes, technisches Wissen, das wunderbar feinste Ohr für Wohlklang, Effekt, Schönheit des Tones, geniale, hinreissende, magische Gewalt mitbrachte und auf Alle, die ihn hörten oder die unter seiner Leitung spielten,

eine unauslöschliche Wirkung ausübte. Und wie seine Musik, meistens schroff an machtvollen Gegensätzen, kühnen Sprüngen, bald wieder schmeichelnd ruhig ist, so war auch sein Dirigiren; bald war er hoch oben in der Luft, bald wieder unterm Pult, bald drohte er unheimlich dem grossen Trommler zu, bald wieder schmeichelte er dem Flötisten um den Bart; bald zog er die längsten Fäden aus den Violinisten, bald wieder stiess er durch die Luft auf die Contrabässe los, bis er mit einem kühnen Satz den Violincellisten half die sehnstüchtigsten Cantilenen aus den dickbäuchigen Instrumenten herauszuholen. Man fürchtete sich vor ihm, vor seinem dämonisch-sarkastischen Gesichte, und war froh aus seinen Krallen mit heiler Haut davongekommen zu sein.

Liszt, der Begründer der symphonischen Dichtung, war vollständig anders geartet. Der kühne, energische Ungar, im Pariser Salon zum Weltmann geworden, zeigte sich immer erhaben in all seinen Unternehmungen; er besass ein selten gutes Herz für alle Noth, war uneigennützig und hilfbereit bis zum Excess, unerschrocken gegen sein eigen Wohl, ausdauernd in der Verfolgung seiner Ziele, schnell begeistert für alles Schöne, dafür durch Dick und Dünn kämpfend. So sehen wir ihn in Weimar als Allerersten für das Wagnersche Kunstdrama wirken, Neid und Dummheit kühn herausfordernd, nie erlahmend. Er war der erste Wagnerdirigent, mit Taktstock und Feder für das musikalische Drama fechtend, zu einer Zeit, wo Niemand oder sehr Wenige nur daran glaubten. Er war der Erste, der Wagners Genie erkannte und sich vor der Macht und Reformation des neuen Geistes beugte. Die Erkenntniss dieser neuen Aera gab ihm auch die Erfindung der „symphonischen Dichtung“ ein und so wurde er für den Konzertsaal das, was Wagner für die Bühne gewesen. Diese Reformen brachte Liszt auch in seine geistlichen und weltlichen Oratorien hinein, ebenso kam durch ihn ein neuer geistvoller Zug in das Amt des Dirigenten. Sein Jupitergesicht mit den langen Haaren floss Allen einen heiligen Schauer ein, die Mitwirkenden wurden wie auf ein erhabenes Piedestal gehoben, Alles fühlte sich majestätisch ergriffen, begeistert und einer gewissen hohen Sendung bewusst; Liszt strahlte einen hehren Zauber aus, der Sänger wie Orchestermusiker ebenso erfüllte; Liszt fühlte sich als Apostel seiner Kunst, Liebe, Glaube und ewige Verehrung in allen seinen Dirigententhaten predigend, und so fühlten Mitwirkende und Zuhörer mit ihm. Durch seine priesterliche Erscheinung, Würde, hinreissende Begeisterung für alles Edle, riss er auch Alle mit, die mit ihm zu thun hatten; er zwang Alle zur Liebe und zum Glauben an das Werk, das er aufführte. Wenn Berlioz einen mehr dämonischen Eindruck hinterliess, so verbreitete Liszt Glanz und himmlische Weihe; man fühlte sich durch ihn in einer wohligeren Welt.

Wagner war Beides zusammen. Ihm standen Himmel und Hölle offen; er schilderte die sinnverwirrenden Genüsse des Venusreiches in glühendsten

Farben, er drang in die schaurigen Untiefen des Meeres und holte Geisterschiffe herauf; er öffnete uns den Blick in das sagenumwobene ferne Land des heiligen Grales; bald zog er nächtlich mit uns in den Strassen Nürnbergs herum und gab den Singmeistern und Stadtschreiberleins Nasenstüber; dann entrollte er vor uns das namenlose Weh und endlose Sehnen zweier Liebentbrannten, die eine unbewusst magische Macht in das dunkle ewige Nachtland zieht, um im Meer der Wonne zu ewigem Sehnen vereinigt zu werden. Dann spielt er im lieblichen Rhein mit dessen Nixen, lässt die Riesen herantölpeln, Zwerge heraufhupfen, Götter heranschreiten, reitet mit den Wotanstöchern zu Schlachten, zieht durch Wald und Vogelgezwiseher zur Schmiede, giesst Schwerter, erweckt, durch Feuer schreitend, muthig die hehrste Maid, zieht wieder zum Ausgangspunkte, zum lieblichen Rhein zurück, vernichtet das Göttergeschlecht und prophezeit das ewig Währende, die Liebe des Weibes; am Abende seines herrlichen Lebens und Wirkens hinterlässt er das kostbarste Kleinod, den heiligen Gral und den heiligen Speer, als Wahrzeichen für Glaube, Liebe und Hoffnung. Hat je ein menschlicher Geist uns solchen Reichthum an Ideen, solchen Glanz von Gedanken, solche Fülle von Lehren hinterlassen? Unabsehbar ist die Zeit des vollsten abgeschlossenen Verständnisses dieser Kunst, denn je weiter man in ihr vordringt, desto grössere Schätze werden gehoben.

Hier erübrigt mir nur noch Wagner als Dirigenten zu schildern. Er war — das versteht sich von selbst — ein Mann von eiserner Energie. Fast klein von Gestalt wuchs er vor dem Orchester zum Riesen; sein gewaltiger Kopf mit den ungemein scharfen Gesichtszügen, von wundervoll durchdringenden Augen belebt, seine klar sprechenden Gesichtsmuskeln, denen jede Regung, jede kleinste Bewegung, jeder Gefühlsausdruck zu Gebote standen, werden unvergesslich bleiben. Ohne Bewegung stand der Körper da, aber die Augen flimmerten, glühten, stachen, die Finger arbeiteten nervös umher; es fieberte durch die Luft bis zu jedem einzelnen Musiker; eine unsichtbare Macht zog in das Herz jedes Mitwirkenden, ein jeder fieberte ebenso, denn er konnte dem Blicke dieses grossen Mannes nicht ausweichen. Wagner hielt jeden wie in magischen Ketten an sich gefesselt, der Musiker konnte nicht anders, er musste Wundervolles leisten. Anfangs ging es in den Proben durch die Ungeduld des Meisters, der alles gleich gut haben wollte, drunter und drüber; die befremdlichen, illustrirenden Bewegungen mit dem langen Taktstock machten die Leute stutzig und irre, bis sie endlich begriffen, dass hier nicht der Taktstrich herrsche, sondern die Phrase, oder die Melodie, oder der Ausdruck; bald aber fesselte der Blick, umgarnte das magnetische Fluidum und der Meister hatte sie Alle in seinen Händen; das schwächste Orchester wuchs unter ihm und spielte herrlich, die Töne bekamen Leben und Ausdruck; der strammste Rhythmus und der hehrste Gefühlsausdruck herrschte, — und das Alles spiegelte sich im Gesicht Wagners ab. An seinem Blick hingen Alle und

er schien Alle zusammen anzusehen zu gleicher Zeit. Ich sass einmal neben einem grossen Schauspieler, der Wagner zum ersten Male am Ausüben dieser mimischen Gewalt des Blickes und der Gesichtsmuskeln sah. Dieser Mann starrte Wagner an, als hätte er eine Geistererscheinung vor sich und konnte den Blick nicht mehr von ihm wenden. Er erklärte mir später, dass Wagners Gesicht mehr sage, als die grössten Schauspieler der Welt zusammen mit allen Hilfsmitteln ausdrücken können.

Wer Wagner in Wien, Berlin, Hamburg, Budapest, Russland, der Schweiz gesehen und mitempfunden hat, wird sich gewiss dieses Eindruckes nicht erwehren können. Er dirigitte selten. Man muss eine Beethovensche Symphonie, von Wagner dirigit, erlebt haben, um ahnen zu können, was zwischen den Noten des klassischen Riesen alles verborgen steckt und was man alles noch aus dieser Musik hervorzaubern kann. Für mich ist Wagner nicht nur das mächtigste Genie der Musik, sondern war auch der grösste Dirigent, der je gelebt.

Anton Seidl.

Unser Musikleben.*)

Von Heinrich Porges.

Die Zahl der in allen grösseren Städten allwinterlich stattfindenden Musikaufführungen und der im Sommer veranstalteten Musikfeste mehrt sich von Jahr zu Jahr. Schon öfter wurde nun die Frage aufgeworfen, ob wir es da mit einem wirklichen Aufschwunge des öffentlichen Kunstlebens oder nur mit einer überemssigen Viellebigkeit zu thun haben, die mehr dem Triebe nach Zerstreung, als nach innerer Sammlung und Erholung entspringt. Wer sich nicht durch die Masse des Angebotes täuschen lässt, der muss zu der Ueberzeugung kommen, dass die Musik auch noch heute bei der Mehrzahl nur als blosser Sinnesreiz und als Aufstachelung des Lebenstriebes wirkt. Ihr steht wiederum eine Minderheit gegenüber, die sie als ein ergötzliches Verstandesspiel ansieht, aber nur Wenigen erscheint sie als das, was sie in Wahrheit ist, als eine Verkünderin des Weltgeheimnisses. Damit treffen wir auf den Punkt, in welchem das bestehende Missverhältniss der Musik zum öffentlichen Leben seine Wurzel hat. Die Vertreter unserer sogenannten gebildeten Kreise haben von ihrem eigentlichen Geistesgehalte selten eine Ahnung. Und ebensowenig sind

*) Dieser Aufsatz erschien zuerst in den Münchener Neuesten Nachrichten. Wir bringen ihn in theilweise neuer Gestalt, indem der Verfasser mehre seiner Gedanken weiter ausgeführt und die insbesondere auf Münchener Verhältnisse bezüglichen Ausführungen weglassen hat.

Die Red.

sie sich dessen bewusst, wie ihr zumeist durchaus passives Verhalten in Betreff der Gestaltung des öffentlichen Musiklebens es beweist, dass die Musik nicht den tiefsten Kern ihres Wesens, ihren sittlichen Willen getroffen, sondern nur als flüchtig vorüberrauschende Erscheinung ihre Sinne oder ihren Verstand berührt hat. Soweit sind wir allerdings gekommen, dass neue Tonwerke nicht, wie es früher der Fall war, schon von vorne herein verpönt werden, aber im Moment stehen wir vor einem Uebelstande entgegengesetzter Art. Mit dem Schlagworte der „Moderne“ ist als Nebenerscheinung der jetzt die Litteratur beherrschenden Tendenzen eine Richtung entstanden, die sich die Summe der durch die letzten grossen Tonmeister geschaffenen Kunstmittel mit äusserstem Raffinement angeeignet hat, und die ihre Sprache mit einer oft verblüffenden Virtuosität handhabt. Was dieser Richtung aber fehlt ist im Grossen und Ganzen der geistige Gehalt, das Beruhen auf tiefen, ethischen Erlebnissen. Doch was fragt die grosse Menge nach solchem Zeuge, von dem ihr Tag für Tag vorgeredet wird, es sei damit überhaupt Nichts, das gehöre zu den endgiltig abgethanen Dingen, die für wahrhaft freie Geister gar keinen Sinn haben. Dem kann nun gar nicht energisch genug entgegengetreten werden. Nicht alles Neue, was im Leben und in der Kunst sich kundgibt, bedeutet schon deshalb, weil es neu ist, eine höhere Stufe der Entwicklung, einen Fortschritt, wie man so gerne sagt. Mit der Uebertragung dieses Schlagwortes vom Gebiete der Politik auf das der Kunst ist es überhaupt misslich bestellt. Wenn jede geschichtliche Erscheinung schon als solche einen Fortschritt bezeichnen würde, so hätte der Späterkommende immer Recht. Rossini wäre dann mehr als Mozart, Meyerbeer mehr als Weber. Dass Rossini den Einklang von „Sinnenglück und Seelenfrieden“, der uns bei Mozart entzückt, in schwelgerische Sinnlichkeit verwandelte, dass Meyerbeer die dem Volke abgelassene charakteristische Melodie Webers durch seine Effekthascherei zur Karrikatur verzerrte, diess könnte uns da kaum zum Bewusstsein kommen, denn Niemand wird leugnen, dass Rossini wie Meyerbeer es vermochten, wirksame und die genussstüchtige Menge bestrickende Melismen zu bieten. Wenn wir nun der jetzt so häufig zu treffenden Ansicht huldigen wollten, der zu Folge alle sittlichen und ästhetischen Werthurtheile nur relativ seien, man daher feste Behauptungen gar nicht aufstellen könne, so müssten wir dann allerdings denen zustimmen, die heute den Spruch: „Nichts ist wahr, Alles ist erlaubt“ für urtiefte Weisheit halten.

Doch ich höre den Einwurf: Was hat dies Alles mit dem Wesen der Musik und ihrer Stellung in der Oeffentlichkeit zu thun? Dass eine solche Frage überhaupt gestellt werden kann und man sich mit ihr auseinandersetzen muss, beweist, wie niedrig man den Geistesgehalt dieser Kunst anschlägt. Unser ganzes Musiktreiben leidet eben an dem Uebelstande, dass es mit den höchsten Faktoren des geistigen Lebens keine Fühlung hat. Das Publikum unserer Konzerte setzt sich zum grossen Theile aus

sogenannten Musikfreunden zusammen, die durch private Musikübung auch einigen Einblick in ihre technische Seite erlangt haben, und aus Solchen, die von ihr nichts wissen. Aber weder die Einen noch die Anderen repräsentiren den idealen Zuhörer, der dem gegenwärtigen Stande der Kunstentwicklung entsprechen würde. Der naive Zuhörer ist heute von der „Walküre“, morgen von der „Cavalleria rusticana“ hingerissen, Musikanhören ist für ihn vorwiegend eine Sinnesemotion. Der „Musikfreund“ wiederum misst Alles an dem Maasstab seines bruchstückhaften Wissens, seiner persönlichen Vorliebe für diesen oder jenen Komponisten, diese oder jene Manier — von dem Zusammenhang der Musik mit dem tiefsten Grunde unseres Wesens und des der Welt hat er selten eine Ahnung. Das bewirkt es auch, dass das Reden über Musik und die Art ihrer Ausführung meist in sterilen Phrasen sich bewegt, deren Hauptinhalt darin besteht, ob ein Sänger eine mehr oder weniger schöne Stimme hat, oder ob irgend ein ohrfälliger Fehl, den auch der Unmusikalischste hören muss, vorgekommen ist. Davon wird dann viel Aufhebens gemacht; ob die Künstler dem geistigen Kern ihrer Aufgaben beizukommen wussten, daran denken nur Wenige. Dieses ganz äusserliche Verhältniss der Zuhörer zu dem jetzt überüppig aufschliessenden Konzertwesen hat auch die Folge, dass bei Aufstellung der Programme selten ein einheitliches Prinzip durchgeführt wird. Im Theater hat sich das Publikum daran gewöhnt, den Riesenwerken Richard Wagners gegenüber still zu halten, dort hat es sich vor dem mächtigsten Genius des neunzehnten Jahrhunderts gebeugt, von der Ahnung umdämmert, dass die Kunst ein Aufatmen aus dem schwülen Getriebe des Weltlebens bedeutet. Aber im Konzertsaal! Da ist von Einheitlichkeit des Stiles meist nichts zu verspüren: Symphonien von Beethoven folgen auf frivoles Koloraturgetändel, oder es machen sich wieder doktrinäre Bestrebungen geltend, zu denen ich auch die Aufführung der Symphonien Beethovens in chronologischer Folge oder die Art vergleichender Musikwissenschaft zähle, die damit getrieben wird, wenn man beispielsweise sämtliche vier der zu der Oper „Leonore—Fidelio“ geschriebenen Ouvertüren an einem Abende spielen lässt. Das ist ja für den Musikforscher, für den, der in den Werdeprozess eines Meisters eindringen will, sehr interessant, aber es stellt einen bestimmten Zweck in den Vordergrund und vernichtet damit die Gemüthsfreiheit, auf die die Kunst nie verzichten darf.

Kunst und Wissenschaft haben eben grundverschiedene Ziele. Die Wissenschaft wird nie fertig, sie kann nie fertig werden, die Kunst ist es immer. Unser Intellekt soll nun beim Aufnehmen ihrer Gebilde nicht zwischen zwei, direkt nicht mit einander zu vereinbarenden Geistesbethätigungen hin- und herschwanken, denn beide erheischen eine unbedingte Hingabe: die Wissenschaft die bewusst gewollte Konzentration auf das Erkennen, die Kunst aber jenen wundersamen Zustand empfängnisbereiter Aktivität, der auch die Voraussetzung alles schöpferischen Wirkens ist.

Eine Form der Wissenschaft steht allerdings der Kunst nicht als ihr diametraler Gegensatz gegenüber, mit ihr hat sie sogar äusserliche, noch mehr aber innerliche Berührungspunkte, das ist die Philosophie. Sie hat selbst auf das Schaffen der grössten Künstler Einfluss gehabt, und namentlich die Entwicklung der Musik des 19. Jahrhunderts ist ohne ihre Einwirkung gar nicht zu verstehen. Im letzten Halbjahrhundert war allerdings alle Spekulation in Verruf gerathen. Unter dem Einflusse des von den Naturwissenschaften zur Absolutheit erhobenen Dogmas von der, nicht nur in der äusseren Welt, sondern im Wesen alles Seins unbedingten Herrschaft des Causalgesetzes hat sich die öffentliche Meinung, die den Durchschnitt des Mittelmaasses der Einsicht, oft auch ein gehäuftes Maass der Einsichtslosigkeit darstellt, von ihr so gut wie ganz abgewendet. Jetzt vollzieht sich, wenn auch noch sehr langsam, ein Umschwung zu ihren Gunsten, man fängt an, des eigentlich die Denkfaulheit glorifizirenden sogenannten Agnosticismus, des *ignoramus* und *ignorabimus* müde zu werden, und sich wieder dazu zu ermannen, dem Worte Goethes zu folgen, mit welchem er sowohl der Kunst wie der Philosophie ihren erhabenen Beruf vorgezeichnet hat:

„Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,

„Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,

„Und was in schwankender Erscheinung schwebt,

„Befestiget mit dauernden Gedanken.

Mehr als je aber thut es Noth, dass die Männer, welche einen maassgebenden Einfluss auf die Gestaltung des Volkslebens ausüben, es endlich erkennen, wie es ohne eine Blüthe der Kunst auch keine Kultur gibt und geben kann. In der Theorie werden derartige Sätze allerdings nicht angefochten, aber wenn es sich um ihre praktische Durchführung handelt, dann sieht man erst, wie übel es mit ihrer Anerkennung bestellt ist und welche Kluft zwischen der bloß abstrakten Einsicht und der willensenergischen That sich aufthut. Denn es ist eine nicht abzuläugnende Thatsache, dass die Mehrzahl der in Staatsämtern, in Wissenschaft und anderen Gebieten wirkenden Männer zur Kunst überhaupt, besonders aber zur Musik so gut wie gar kein Verhältniss hat. Das ist sehr bedauerlich. Wir mögen es durch die bei aller innern Wesenseinheit grundverschiedene Geistes- und Charakterbeschaffenheit Wagners und Bismarcks erklärlich finden, dass der Letztere für das, was unser Meister wollte, kein Verständniss besass — aber ich halte den Spruch „Alles verstehen heisst Alles verzeihen“ überhaupt für einen der tiefsinnig scheinenden Gemeinplätze, mit denen sich Seichtigkeit des Denkens gerne umgürtet, und finde es in höchstem Grade beklagenswerth, dass der Schöpfer der realen Grundlage des deutschen Reiches es nicht zu sehen vermochte, wie einzig Richard Wagner der Mann war, auch dem geistigen Leben des deutschen Volkes die richtigen Wege zu weisen. Dieses Versäumniss ist nie mehr vollständig gut zu machen. In der Geschichte gilt eben das Wort: „Was du der Minute

ausgeschlagen, bringt dir keine Ewigkeit zurück!“ Der jetzt im Getriebe des Tages sich überlaut gebärdende Individualismus würde nicht zu der, alle objektiven Mächte anfressenden Bedeutung angewachsen sein, wenn den geistigen Grossthaten Richard Wagners auch die äusserliche Gewalt des das deutsche Wesen als Kraft repräsentirenden Staatswesens zur Seite getreten wäre. Doch bis dahin hat es gute Wege. Sowenig einer Bevormundung der Kunst durch staatliche Gewalten das Wort zu reden ist, so sicher ist es, dass eine höchste Blüthe der öffentlichen Kunst ohne Eingreifen der im Staate sich konzentrirenden Volkskräfte nie möglich war, und nie möglich sein wird.

Was soll nun geschehen, um die Theilnahme der Männer für die Kunst zu gewinnen, die den entschieden thatkräftigsten Theil des Volkes darstellen? Bezüglich der Musik ist dies besonders schwer, eine solche zu erwecken. Denn sie bietet ihrer Anschauungs- und Gedankenwelt keinen sofort unzweideutig bestimmten Inhalt dar, und so erscheint sie praktischen Naturen, die gewohnt sind, ihr Wollen stets auf bestimmte Ziele zu richten, leicht bloß als ein flüchtiger Sinnenrausch oder als der phantastische Traum überspannter Gemüther. Richard Wagner sah darin den grössten Triumph seiner unvergleichlichen Gabe Musik zu gestalten, wenn es ihm gelang, geistig hoch stehenden, aber mit ihrer technischen Seite sonst gar nicht vertrauten Persönlichkeiten ein unmittelbares Gefühlsverständnis schwer zu erfassender Tonwerke zu erschliessen. So erzählt er in seinem Berichte über die von ihm am Palmsonntag des Jahres 1849 in Dresden geleitete Aufführung der neunten Symphonie, es habe ihm die grösste Genugthuung gewährt, dass der Philologe Köchly ihm erklärte, er habe jetzt zum ersten Male einem symphonischen Werke vom Anfang bis zum Ende mit verständnisvoller Theilnahme folgen können. Und von Herwegh, der unter seiner Leitung Theile seiner Werke und Beethoven'sche Symphonien gehört hatte, schreibt Wagner selbst, „Herwegh ist der einzige Mann, dem ich mich bis zur vollsten Sympathie verständlich machen konnte.“ Ein schwerwiegender Ausspruch!

Wie geschah es nun, dass eben diesen Nichtmusikern das Geheimniss der Musik wie mit einem Schlage sich enthüllte? Das erklärt sich nur dadurch, weil Richard Wagner kein bloß in sein begrenztes Fach sich einspinnender Fachmusiker, sondern ein Künstler war, bei dem sich alle Kräfte des Geistes innerlich in einem Brennpunkt vereinigten, um dann wie mit einem elektrischen Schlage sich nach Aussen zu entladen. In einer Zeit, wo das leere Schlagwort *l'art pour l'art* geprägt wurde, lächelt man allerdings über Derartiges, da wähnt man, die Kunst hätte mit dem sittlichen Menschen überhaupt nichts zu thun, ja von einer Sittlichkeit überhaupt nur zu reden, sei schon Widersinn. Doch lassen wir diese Aftermeinungen ruhig in ihr Nichts zurücksinken, und halten wir an der Ueberzeugung fest, dass in der Kunst nur dann etwas Echtes entsteht, wenn der ganze

Mensch, so wie er in der Erde wurzelt und bis zum Himmel aufragt, sich in ihr kundgibt.

Das war bei allen grossen Künstlern immer der Fall. Und einzig dadurch, dass in ihnen ein neues aus dem Einklange ihres sinnlichen, ethischen und geistigen Wesens erzeugtes Lebenselement zum Durchbruch kam, haben sie auch in ihrem Schaffen etwas wahrhaft Neues bieten können. So handelt es sich im Entwicklungsgange der Kunst stäts darum, dass ein neuer Lebensgehalt erscheint, der nach Kundgebung in sinnlich greifbarer Gestalt ringt. Davon waren auch alle Künstler überzeugt, die sich nicht daran genügen lassen wollten, „zu wiederholen, was schon da gewesen“. Der berühmte Architekt Gottfried Semper ruft einmal aus: „Gebt uns eine neue welthistorische Idee, und wir schaffen euch einen neuen Baustil!“ Eine neue welthistorische Idee — ein grosses Wort! Ist eine solche im letzten Jahrhundert hervorgetreten? Gewiss ist dies geschehen, und wenn sie auch noch nicht zu der typischen Ausprägung gelangt ist, welche die Voraussetzung zu ihrer Verkörperung in Monumentalbauten des Idealstiles bildet, so hat sie doch bereits das Geistes- und Gemüthsleben bedeutender Naturen durchschauert und sie dazu begeistert, ihr Schauen in Dicht- und Tonwerken zu verkörpern.

Die Schöpfungen Richard Wagners und Liszts sind nun in der Sphäre des monumentalen Stiles das Bedeutendste, was die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzuweisen hat. Sie sind nicht blos die Vorboten einer sich erst entwickelnden neuen Kunst, sondern reife Gebilde, die ebenso das Schaffen der früheren Meister zur Voraussetzung haben, und wiederum durchaus autochton, das heisst aus persönlichem Erleben und Erschauen der Probleme des Menschendaseins erwachsen sind. Was stempelt sie aber zu Verkündern einer neuen welthistorischen Idee? Das steht in Frage. — Richard Wagner sagt in seiner Schrift über Beethoven, dessen Verhältniss zur deutschen Nation sei darin begründet, dass er die zur blos gefälligen Kunst herabgesetzte Musik zu der Höhe ihres erhabensten Berufes emporgehoben habe. Ihr erhabener Beruf ist aber der, dem rein menschlichen Wesen in seiner unmittelbaren Beziehung zu dem überweltlichen, ewigen Urgrunde alles Seins als Ausdruck zu dienen; nicht nur die Empfindungsweise einer in konventionellen Formen sich bewegenden, vornehmen Kaste wiederzuspiegeln, sondern aus dem Urborne des Volksthums zu schöpfen.

Volksthümlichkeit, dieses viel missbrauchte Wort in seinem tiefsten Sinne genommen, das ist die neue, das letzte Jahrhundert beherrschende welthistorische Idee, die Beethoven, wie vor und mit ihm Schiller und Goethe verkündet haben. Und es ist merkwürdig, dass diese drei Grossen sich gedrungen fühlten, sie gerade in ihren letzten künstlerischen Vermächtnissen auszusprechen, Schiller im „Wilhelm Tell“, Goethe im zweiten Theile des „Faust“ und Beethoven in der neunten Symphonie.

Von diesem grossen Gedanken ergriffen hat Richard Wagner die Tragödie der Griechen nicht nur wiedergeboren, sondern aus dem Geiste germanischen Volksthum's neugeschaffen, von ihr beseelt hat Liszt in der reinen Instrumentalmusik die glühendsten und energischsten Empfindungen in mächtigem lyrischen Strome kundgegeben und zugleich sein Ideal einer religiösen Musik, die gleichzeitig erhaben und volkstümlich sein sollte, bruchlos verwirklicht.

Die Hauptsache aber ist, dass die Musik sowohl in den Werken Beethoven's, wie in denen Wagners und Liszts dazu gelangt ist, den Thatmenschen, den die äussere Welt nach seinen Ideen umschaffen wollenden und mit den sie geheimnissvoll beherrschenden ewigen Gewalten ringenden Menschen darzustellen. Der Thatmensch kann aber niemals dem tragischen Zwiespalt entinnen, ob er nun im Leben untergeht oder nicht — das Schicksal ist mächtiger, als er. Das beweist auch das Erdenleben aller grossen Persönlichkeiten. Denn sie suchen, wenn in ihnen nicht das mit dem Bösen nicht identische aber erschreckend verwandte Element des Dämonischen das Uebergewicht hat, nicht blos das Ihre, sie wollen Diener der ganzen Menschheit sein; für sie handeln, für sie leiden sie. Sie könnten dies aber nicht, wenn sie nicht der Glaube an ein überweltliches Sein — mag sich dieses in ihrem Geiste in welchen Formen immer widerspiegeln — erfüllen würde, und das führt sie mit Nothwendigkeit zur Religion. Damit erschliesst sich uns die andere Seite, die bei Beethoven, Wagner und Liszt ihre tieftragische Weltanschauung ergänzt, und sie nicht nur zu Vertretern der welthistorischen Ideen des hinter uns liegenden 19. Jahrhunderts stempelt, sondern sie zugleich als die Verkünder eines erst in der Zukunft zu verwirklichenden Ideals erscheinen lässt.

Was können, was sollen aber wir auf dem engeren Gebiete unserer Kunst thun, um uns des geistigen Vermächtnisses dieser grossen Meister würdig zu erweisen? Es gilt nun, den ihr Wirken beseelenden Geist, den Geist heroischen Empfindens in den Gemüthern der Menschen Wurzel fassen zu lassen, was aber nur dadurch zu erreichen ist, wenn ihre Werke in eindrucksvollster Gestalt ans Licht treten. Diesem hohen Ziele werden wir aber nahe kommen, wenn weite Kreise des Volkes, die ausführenden Künstler wie die geniessenden Zuhörer zu der Einsicht fortschreiten, dass die Musik nicht bei dem Ausdruck des dunkel wogenden Gefühlslebens stehen geblieben ist, sondern sich zur Verkünderin ganz bestimmter Ideenkreise und Geisteserlebnisse erhoben hat. Richard Wagner und Liszt haben alle ihre Kraft daran gesetzt, um diese hohe Aufgabe zu erfüllen. Der Erstere wurde nicht müde, einzuschärfen, dass es heute viel mehr Noth thut, die vorhandenen Meisterwerke in ihrer echten Gestalt lebendig werden zu lassen, als von ihnen matte formalistische Nachahmungen zu verfertigen. Dabei strebt er mit höchstem Eifer und gleicher Weise nach rückwärts, wie vorwärts schauendem Blicke danach, eine lebendige Tradition des richtigen Vortrags der Werke der klassischen Musikepoche zu begründen. Die

königliche Musikscheule in München sollte ihr Träger werden. Wie so vieles, wurde auch dieses Vorhaben vereitelt. Eines aber ist erreicht worden: die Begründung und Aufrechthaltung der Bayreuther Festspiele. Sie sind ein leuchtendes Zeugniß dessen, was der „deutsche Geist“ auch als kunstschöpferische Macht zu leisten im Stande ist.

Im Konzertleben besitzen wir aber keinen solchen Muster gebenden Mittelpunkt, dort herrscht vielmehr die denkbar grösste Anarchie. Und doch könnte und sollte auch auf dem Gebiete der Konzertmusik von Deutschland aus der Anstoss zu einem gründlichen Wandel und neuem Aufschwung ausgehen. Von den romanischen Nationen oder den einzig über reiche Geldmittel verfügenden Engländern und Amerikanern ist da nichts zu erwarten. Die ersteren stehen dem Grossen, das im letzten Jahrhunderte auf dem Gebiete der Konzertmusik erhabenen Stiles hervorgetreten ist, so verständnisslos gegenüber, dass die Franzosen zum Beispiel die einschlägigen Werke ihres bedeutendsten Tonmeisters Berlioz' (ausser seiner Faust-Legende) kaum kennen. Von Liszts Werken aber haben sich die Führer des Pariser Musiklebens bisher ganz ferne gehalten. Es spricht dies nur zu sehr gegen die Kraft des sie beherrschenden Musikempfindens. Der Zugang zu dem Schaffen Liszts kann nur durch eigenes Nacherleben gewonnen werden. Das gilt zwar für das Nachschaffen aller Tonwerke, aber für die Liszts in noch höherem Grade, weil bei ihnen auch die äusserste Korrektheit, die sorgsamste Wiedergabe des in den Notenzeichen Fixirbaren, nur einen dürftigen Schattenriss zu geben, aber nimmer mehr von Leben durchglühte Tongestalten hinzustellen vermöchte. Und so ist die Gleichgültigkeit, mit der bis jetzt die französischen Musiker sowohl den symphonischen, wie oratorischen Schöpfungen Liszts gegenüberstehen, leider ein Zeichen, dass der ideale Lebenstrieb, aus dem sie entstanden sind, in ihnen keinen Widerhall erweckt hat. Die Franzosen sind eben eine Verstandesnation, sie sind wohl des Affektes, aber selten jener grossen Leidenschaften mächtig, deren Sturmbräusen in der dithyrambischen Instrumentallyrik Liszts so allgewaltig durchbricht. Und die Italiener! Sie haben sich noch heute das allerwesentlichste Ferment musikalischen Schaffens bewahrt: die Intensität eines sinnlich starken und persönlichen Empfindens. Bei ihnen ist die Musik keine blosse Verstandessache. Das ist ein grosser Vorzug. Aber auch sie sind nicht im Stande gewesen, sich dem Stilverfalle zu entziehen, dem alle ihre Komponisten von Rossini bis Verdi ihren Tribut entrichten mussten. Für sie könnten gerade die Tongebilde Liszts eine Erlösung bedeuten, denn in ihnen feiert oft das speziell italienische Melos mit seiner überschäumenden Gluth eine ideale Wiedergeburt. Aber sie haben in den Herzen der musiktreibenden Kreise bis heute noch nicht zünden vermocht; warten wir ab, ob in der nächsten Zukunft da ein Wandel eintreten wird! Von dem Musikleben in England und Amerika ist nur zu sagen, dass in beiden Ländern deutsche Führer zu

grossen Einflusse gelangt sind, dass aber ihre Wirksamkeit durch die Beschaffenheit des Publikums, das der Musik rein passiv gegenübersteht und von ihrer tieferen geistigen Bedeutung, so gut wie gar keine Ahnung hat, sehr gelähmt wird. Vergebens harren wir darauf von diesen Stätten modernen Getriebes einmal eine Initiative auf musikalischem Gebiete ausgehen zu sehen, alles was dort geboten wird, ist nur ein Abklatsch dessen, was bei uns schon längst die ihm gebührende Geltung erlangt hat. So werden wir denn doch auf den Kern- und Mittelpunkt germanischen Lebens, auf die deutschen Lande zurückgewiesen. Doch auch hier müssen wir der stark drohenden Gefahr begegnen, dass durch die Extensität des Musiktreibens seine Intensität Schaden erleide und wir englischen und amerikanischen Zuständen entgegensteuern, welche die Innerlichkeit echten musikalischen Empfindens durch das Uebermaass des massenhaften Musikverbrauchs im Keime ersticken. Was soll nun der Einzelne hier thun? Darüber ist ein Wort zu sagen. Der einzelne Konzertgeber oder Leiter grösserer Musikaufführungen kann da einzig durch die Art der Programmaufstellung seine künstlerische Einsicht und sein auf das Edle gerichtetes Wollen erweisen. Wie die Sachen jetzt liegen, herrscht auf diesem Gebiete der Eklektizismus in oft schrankenloser Weise. Blosser Zufall, persönliche Motive und die durchaus verwerfliche Rücksicht auf die Gelüste der grossen Menge — sie alle spielen eine allzusehr ausschlaggebende Rolle. Bei Abfassung von Programmen müsste als leitender Grundsatz festgehalten werden: Zuerst die Sache und dann die Person. „Ueber dem Künstler steht die Kunst“, dieses Wort sprach Franz Liszt bei einem ihm zu Ehren im Jahre 1855 in Berlin gegebenen Bankette. Es sollte der Leitstern für Jeden sein, der auf das öffentliche musikalische Leben Einfluss hat. Wir stehen momentan in einer Epoche, in der das Streben der Individuums vor Allem sich selbst zur Geltung zu bringen stark vorschlägt. Es hat ja auch theilweise gute Früchte gehabt. Gegenüber der Erstarrung in verknöchertem Formelwesen bildet es ein aufstachelndes Element, das wir als Ferment nicht missen möchten. Wenn aber die Eigensucht der Persönlichkeit die Vorherrschaft erlangt, wenn sie soweit geht, dass sie die Sache, das ist die Kunstwerke nur dazu benützen will, um sich selbst geltend zu machen, dann würden wir uns zweifellos auf der selben abschüssigen Bahn der Kunstentwicklung befinden, die einst nach der Blüthe der griechischen Tragödie mit Euripides begonnen hatte. Aber noch ist es nicht so weit. Die Werke Beethovens, Wagners und Liszts sind ein Palladium des geistigen Lebens der Nation. Aber nicht dadurch erweist man diesen Meistern die ihnen gebührende Ehrung, indem man die äusserlich wirkungsvollsten immer wieder aufführt, weil man sicher ist, mit ihnen Beifallsstürme einzuheimsen, man muss vielmehr darnach trachten ihr Gesamtschaffen dem Volke zu vermitteln, damit es in ihm Wurzel fasse und eine Erneuerung seines ganzen Innenlebens herbeiführe. Zu solchen

bloßen Schaustücken sind in den letzten Jahren vornehmlich die dritte Leonoren-, die Tannhäuser-Ouvertüre und das Meistersinger-Vorspiel herabgewürdigt worden. Da konnte man den erhabenen Siegesang der Erlösung am Schlusse der Tannhäuser-Ouverture in ein hochtönendes Effektstück verwandelt hören, während wiederum das ehrenfest-charaktervolle Meistersinger-Vorspiel in der glatt dahin fließenden Weise abgespielt wurde, die bei Stücken rein formaler Art ja die einzig gemässe sein mag.

Es ist zweifellos nöthig, symphonische Werke und grosse Oratorien öfter aufzuführen. Denn eine der Hauptursachen, dass dem Volke jene Seite der Musik, die es nicht durch die Oper kennen lernt, wenig vertraut geworden ist, ist eben die, dass man in den Konzerten zu sehr darauf bedacht ist, durch bunten Wechsel zu wirken, und so Alles mehr in die Breite als in die Tiefe geht. Bülow schrieb einmal: „Der Unterschied zwischen Theater (Oper) und Konzertsaal (Symphonie) ist beinahe ein gleicher, wie zwischen Forum und Salon.“ Daran ist etwas Wahres. Um aber diesen Uebelstand zu beseitigen, muss man bei Abfassung von Programmen, ohne deshalb in Doktrinarismus zu verfallen, pädagogisch verfahren. Schwerer verständliche Werke sind öfter vorzuführen, damit die Hörer in den Stand gesetzt werden, durch ihre manchmal herbe Aussenseite zu ihrem Kerne vorzudringen. Von den Dirigenten ist es aber zu verlangen, dass sie mit sicherem Bewusstsein den geistigen Gehalt der von ihnen gewählten Tonwerke erfasst haben. Dann werden Missgriffe, wie die Zusammenstellung einer Haydn'schen Symphonie mit Liszts Dante-Symphonie oder einer Mozart'schen Symphonie mit einem der hypermodernen Orchesterwerke von Richard Strauss, nicht möglich werden. Allerdings dürfen wir Eines nicht vergessen: „Das Publikum ist — ich zitiere wieder Hans von Bülow — „weit mehr, als das zufällige Hörer-Conglomerat sich dessen bewusst ist, mitthätiger Faktor in jeder Kulturstadt“. Das würde nun eigentlich kein Uebelstand sein, im Gegentheil, es wäre sehr wünschenswerth, wenn unser Publikum im Betreffe des Konzertlebens mehr Initiative entfalten möchte. So weit sind wir aber noch lange nicht. Das Publikum ist entweder wie weiches Wachs, es reagirt rasch auf starke Eindrücke, die aber vergessen werden, sowie es wieder in seine Atome sich auflöst, oder es bildet eine starre Opposition, die einzig von eingewurzelten Vorurtheilen beherrscht wird. Diese von Vorurtheilen bis zum Starrsinn besessene Opposition war es, welche die Tannhäuser-Ouverture bei ihren ersten Aufführungen in Leipzig und München niederzischte, sie war es, die, aufgestachelt von Leuten, die Wagner einen Dilettanten in der Oper, Berlioz einen Dilettanten in der Symphonie zu nennen sich erfrechten, den Tonschöpfungen Liszts bei ihren sporadischen Aufführungen ein Misswollen entgegenbrachten, das erst jetzt im Schwinden begriffen ist. — Ein weiterer Uebelstand bei Gestaltung der Konzert-Programme liegt in der Mitwirkung der Solisten. Das grosse Publikum kommt meist einzig ihretwegen in die Konzerte. Der Gesichts-

punkt: erst die Sache, dann die Person ist für die Menge der Musikverg­nüglinge nicht vorhanden. Das wissen denn die „Sterne“ des Konzert­lebens sehr gut und verstehen es, diesen Gelüsten zu schmeicheln. Aber die echte Kunst kommt dadurch arg zu Schaden. Gegen die Unterbrechung symphonischer Werke durch Solovorträge wäre an und für sich nichts einzuwenden, aber sie müssen ihnen dann auch dem Stile und Charakter nach wirklich angepasst werden. Lieder mit Klavierbegleitung sollten prinzipiell ausgeschlossen sein, sie fallen stäts aus dem Rahmen des Ganzen heraus und vernichten die gehobene Stimmung, in die wir durch das Orchester, als den Vertreter der kosmischen Naturgewalten, versetzt wurden. Ebenso könnte man davon absehen, immer und immer wieder Opern-Ouverturen, die im Theater oft gespielt werden, zu Gehör zu bringen. In gleicher Weise ist zumeist die Uebertragung von Opernarien in den Konzertsaal von Uebel. Dienen sie nur dazu, um den Sängerinnen Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Koloraturfertigkeit und sonstiger Finessen einer koketten Kunst­spielerei zu geben, so sind sie in einem Konzerte von ernstem Charakter eigentlich von vorne herein zu verpö­nen, während Opernarien von be­deutendem Gehalte fast immer ein Miterleben der vorangegangenen Hand­lungsmomente voraussetzen, wenn sie verstanden werden sollen. Auf diese Weise wird nur die übliche Art des geist- und gedankenlosen Musik­anhörens gefördert, die nicht genug bekämpft werden kann.

Die Hauptsache ist eben, dass die Leiter unserer grossen Konzert­institute bei der Programmaufstellung nach bestimmten Grundsätzen ver­fahren und stäts den Ausspruch Goethe's vor Augen haben sollten: „In der Kunst ist das Beste gerade gut genug.“ Und nach zwei Richtungen hin müssten sie in das Getriebe des Musiklebens einzugreifen trachten: Erstens durch eine so mustergiltige und stilgerechte Aufführung der Tonschöpfungen der Vergangenheit, wie sie Richard Wagner im Auge hatte, und zweitens durch Aufführung solcher Werke, die im Gesamtbewusstsein noch nicht in dem Grade Wurzel gefasst haben, wie es ihr innerer Werth erheischen würde. Das ist nun meistens bei solchen Gebilden der Fall, bei denen die beliebte Kategorie des Gefallens und Nichtgefallens vollständig versagt. Zu ihnen gehörte früher Richard Wagners Tondichtung: „Eine Faust-Ouverture“. Jetzt ist sie, die bei ihrer ersten Aufführung in Berlin durch Bülow ihn dazu veranlasste, dem Theile der zischenden Zuhörer einfach die Thüre zu weisen, von Dirigenten und Publikum zu Gnaden aufgenommen — aber ist dies auch ein Beweis für die gesteigerte Aufnahmefähigkeit der Menge? Es wäre gewagt, daraus besonders optimistische Schlüsse zu ziehen. Aber Eines könnten die Dirigenten lernen: sie sollten etwas mehr Muth gewinnen, ihren Zuhörern ungewohnte Kost zu bieten, sie sollten vor Werken, wie Liszts „Bergsymphonie“, nicht derart zurückschrecken, dass von ihrer Existenz selbst viele Musiker keine Ahnung haben, und eine Tonschöpfung, wie Bülows „Nirwana“, (in der in ihrer im Jahre 1865 erfolgten Umarbeitung

jene Härten beseitigt sind, an denen Richard Wagner Anstoss nahm) nicht einfach als nicht vorhanden ansehen, sondern es als eine Pflicht erachten, das Andenken einer grossen Künstlerpersönlichkeit nach Gebühr zu ehren. Soviel nur als beiläufige Andeutung. Die heute im Konzertsale zu lösende Aufgabe ist eine andere als in den fünfziger und sechsziger Jahren des verflorenen Jahrhunderts. Damals handelte es sich darum, den eben erst hervorgetretenen Werken Wagners und Liszts Bahn zu brechen. Dass fast keines der deutschen Konzertinstitute und nur selten einer der deutschen Kapellmeister dies auch wirklich gethan hat, ist leider eine unleugbare Thatsache. Franz Liszt ist für Wagner in die Schranken getreten, zwei seiner begabtesten Schüler, Hans von Bülow und Hans von Bronsart (der eine in Berlin, der andere als Leiter der Euterpe-Konzerte in Leipzig), haben wiederum seine Werke zuerst dirigirt und sind damit kühn der ganzen Musikantenschaft ihrer Zeit entgegengetreten; Herbeck in Wien hat es versucht, in ähnlicher Weise zu wirken. Aber das sollte ihm übel bekommen. Seine Aufführung der Prometheus-Musik von Liszt wurde von einem Theile des Publikums niedergezischt, und die Kritik der die „öffentliche Meinung“ machenden Zeitungen überschüttete das Werk und seinen Urheber mit Hohn und Spott. Dieses Vorkommniss bildet eines der dunkelsten Blätter in der Musikgeschichte Wiens, das durch die begeisterte Aufnahme, die später der „Graner Messe“ von Liszt und seiner „Legende der hl. Elisabeth“ zu Theil wurde, nicht ganz ausgelöscht werden konnte. Warum ich nun an solche Vorgänge erinnere? Weil sie zeigen, dass man sich nicht ungestraft dem wahrhaft Grossen und Bedeutenden entgegenstemmt, weil sie eine Mahnung sind, nicht mit tragem Gleichmuth den Dingen ihren Lauf zu lassen, sondern „selbst Geschichte zu machen“, das heisst, thatkräftig der Entwicklung der Kunst ihre Wege zu weisen!

Was nun die heute im Konzertwesen zu lösende neue Aufgabe betrifft, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass für dieses die symphonischen und oratorischen Schöpfungen Franz Liszts mehr, als es bisher geschehen ist, berücksichtigt werden sollten. Die Tondramen Richard Wagners bilden längst den Mittel- und Kernpunkt auf den Theatern. Aber ebenso wie sie dort es bewirkt haben, dass in den Werken Glucks und Mozarts das dramatische Element tiefer erfasst und demgemäss auch dargestellt wurde, ebenso würde das Vertiefen in Liszts Tonwelt dazu dienen, die Kraft des individuell-charakteristischen Ausdrucks zu steigern und mit Einhaltung der jeweilig gebotenen Stilgrenzen auf die Werke Haydns und Mozarts, insbesondere aber auf die geheimnissreichen Gebilde Bachs und Beethovens zu übertragen. Aber mit blos sporadischen Aufführungen oder der Bevorzugung einzelner, den Dirigenten gerade genehmer Werke Liszts ist es nicht abgethan; der ganze Ueberreichthum des von ihm Geschaffenen muss dem allgemeinen Bewusstsein erschlossen, den Gemüthern zugeführt werden. Geschieht dies, so wird „neues Leben auf den Ruinen blühen“. Diese ein-

dringende Beschäftigung mit dem Liszt'schen Schaffen würde, wie gesagt, auch dem Vortrag der Werke aller anderen Komponisten zu Gute kommen. Was hat Hans von Bülow zu dem ausserordentlichen Meister in der Kunst des musikalischen Vortrags gemacht, als der er in der Geschichte ruhmvoll fortleben wird? Einzig dies, weil ihm das Wirken seiner Vorbilder Liszts und Wagners in Fleisch und Blut übergegangen war, und er es mit seiner persönlichen, wieder ganz anders gearteten Individualität zu verschmelzen im Stande war. Noch ein anderer Künstler ist hier als Schüler Liszts zu nennen: Joseph Joachim. In den entscheidendsten Jahren seiner Entwicklung war er unter ihm in Weimar als Konzertmeister thätig; dort hatte er stäts den grössten Genius lebendigsten und idealsten Musikgestaltens vor sich. Er hätte absichtlich gegen die ihm da gewordenen tiefen Aufschlüsse über das innerste Wesen der Musik die Augen verschliessen müssen, wenn es ihm nicht die fruchtbringendsten Anregungen für sein ganzes Leben hätte geben sollen. Ich nenne mit Absicht diesen Künstler, obwohl er später mit offener Feindseligkeit gegen das ganze Schaffen Wagners und Liszts aufgetreten ist. Aber da handelt es sich nicht blos um das, was wir mit reflektirendem Bewusstsein thun, nicht nur um das, wozu uns die individuelle Begrenztheit unserer Natur bestimmt, da erhalten wir vielmehr einen Einblick in den grossen Gang der geschichtlichen Entwicklung, die kein blosses Naturphänomen, sondern die Folge des Eingreifens grosser Persönlichkeiten ist, die dem Weltgeist näherstehen als wir. Sie sind dazu berufen, der Menschheit die Wege zu weisen; wir haben die Aufgabe, nicht stumpfen Sinnes in Gleichgültigkeit zu verharren, sondern diese Wege auch wirklich zu betreten. Der tiefsinnige Mythos vom Lichtbringer Prometheus wiederholt sich stäts von Neuem. Er muss sich wiederholen, denn sonst würde das geistige Leben bald stocken und schliesslich ganz aufhören. Für uns aber heisst es jetzt: der Musik als einer unmittelbar vom Geiste durchleuchteten Kunst Grund und Boden im Volke zu schaffen, die Fahne jenes thatkräftigen Idealismus hochzuhalten, unter der Richard Wagner und Liszt gekämpft und gesiegt haben.

Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts.“

Eine Reihe von Berichten.

Einführung.

Ueber das vielbesprochene Werk Chamberlains „Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ scheint mir keine bessere Besprechung geliefert worden zu sein, als die sich in das Wort zusammenfasste, dass es unbesprechbar sei. Im Gegensatz dazu liesse sich wohl sagen, es sei lesbar, und damit wäre in jeder Hinsicht viel gesagt über ein Buch, das nicht etwa nur ein Jahrhundert behandelt, sondern alle Jahrhunderte von dem Homers bis zu dem Goethes. Nicht anders kann solch ein Massenwerk lesbar und damit erst ein Werk werden, als indem es eben nicht Massenwerk sondern Werk eines Einzelnen ist. Wenn Besprechungen, auch seitens kluger Männer, an dem Buche mancherlei Kritik üben, so treffen sie eigentlich nicht das Buch. Sind sie überhaupt treffend, so treffen sie vielmehr die einzelne Persönlichkeit, welche dieses Werk als das ihre so schuf, wie keine andere es geschaffen haben würde, und ohne welche, so wie sie ist, es gar nicht geschaffen wäre. So ist es denn lesbar, sofern es im Style dieser Persönlichkeit geschrieben ist. Lesbar aber im weitern Sinne, als eines Gelesenen, welches ins Leben überzugehen vermag, ist es auch nur wiederum für die Einzelnen, die persönlichen Leser. Es ist nichts weniger als ein Schulbuch, das für Klassen und Massen verfasst wäre, und welches immer gewissermaassen anonym sein wird, indem der offizielle Stempel seiner Allgemeingiltigkeit mehr dafür bedeutet, als der zufällige Name des gelehrten Verfassers. Das Gegentheil von anonym — mononym ist dieses Buch, das ein besonders gearteter Mann einem Jeden von uns gleichsam für den Privatgebrauch in die Hand legt: nun sieh, was Du gerade Dir daraus aneignen magst, wie viel vom Meinigen das Deinige werden kann! Eben darum ist das Ganze unbesprechbar; es hat gar keinen Zweck, es als Ganzes in der Art einer litterarischen Kritik oder auch nur eines Referates zu besprechen. Man wird es dann leicht ungerecht behandeln, auch wenn man es lobt, ja, dann vielleicht am meisten. Soviel allerdings wird ein Jeder, und zwar der Klügste wie der Dümme, sagen: es bedeutet etwas, dass es geschrieben worden ist, dass es noch am Ende dieses Jahrhunderts geschrieben werden konnte, — so geschrieben, setzt der Klügere hinzu, und der Wissende, der nicht zugleich der Klügste zu sein braucht: dass es von Einem aus dem Kreise um Bayreuth geschrieben werden musste. —

Es wäre nun zuviel gesagt, wollte man das Werk einfach nur als ein Bayreuther Werk bezeichnen. Damit hätte man es ja schon als Ganzes

„besprochen“, und es gehört zu seiner Unbesprechbarkeit, dass solch ein Begriff nicht genügt es zu charakterisiren. Auch hat der Verfasser selbst, offenbar mit vorsichtiger Absicht, nichts davon verlauten lassen. Nichtsdestoweniger wird kein Bayreuther zweifeln, dass es ohne das geistige und das künstlerische Bayreuth nicht möglich gewesen wäre. Es charakterisirt die Persönlichkeit des Verfassers, dass sie ihrer bewusst und dadurch auch produktiv geworden ist durch Dasjenige, was sie von Bayreuth gelernt hat, mehr noch: was Bayreuth ihr sein und werden konnte, und auch, womit sie selbst sich von Bayreuth abhebt. Inwiefern das Werk ohne Bayreuth unmöglich gewesen sein sollte, wird man draussen in der litterarischen Welt nicht recht verstehen; missverstehen aber würde man sowohl Bayreuth wie den Autor und sicherlich das Werk, wenn man die Sache sich äusserlich bequem zurecht rückte und drückte, um die Einschachtelung vornehmen zu können: „Weltgeschichte im Bayreuther Spiegel.“ Liessen wir selbst den Spiegel als Bild gelten, so gehört dazu sowohl das Quecksilber wie der Schliff, das Eine ermöglicht, das Andere gestaltet das Bild, und so würde man diesem Buche nur gerecht werden, wenn man zwei „Grundlagen“ seiner Entstehung und seines Aufbaues gelten lässt: Bayreuth und Houston Stewart Chamberlain.

Begreiflicherweise würde es aber unseren Lesern, den Bayreuthern, sehr auffällig sein, wenn gerade wir an jenem „Spiegel“ ganz stillschweigend vorüberzugehen schienen. Selbst, wenn er als ganzes Werk eines Einzelnen unbesprechbar wäre, und selbst, wenn man ihn nicht kurzweg als „Bayreuther Spiegel“ gelten lassen will, — es ist doch unvermeidlich, dass er vor allen Andern bei uns das lebhafteste Interesse erregt, da wir gewiss mehr als Andere von dem Elemente, dem Mercurius-Wotan, bemerken, welches „dahinter steckt“, und der Eigenart des Schliffes unsere Aufmerksamkeit schenken werden, welche eines Mannes ist, den wir längst mit berechtigtem Stolz für unsere Sache in ausserordentlicher Weise thätig sehen durften. Wir sind also doch immerhin die Ersten daran, denen dies Werk sich darbietet mit der Aufforderung: sieh, wie viel vom Meinigen das Deinige werden kann, — worin für uns noch die Mahnung enthalten wäre: „sieh, wie viel vom Meinigen — das Unserige ist!“ — Um denn nun endlich den vielbehandelten Spiegel zur Ruhe auf seine rechte Stelle an die Wand unseres Hauses zu hängen: nicht „Weltgeschichte im Bayreuther Spiegel“, aber Chamberlains Werk im Spiegel der Bayreuther: dies wäre unsere Besprechung des Unbesprechbaren, unsere Lesart vom Lesbaren dieses Werkes. —

Hatte ich mich einmal entschlossen, an Stelle nur einer Besprechung mehr, wie deren das Werk schon so viele gefunden, in unseren „Blättern“ die Stimmen verschiedener Leser über ihre besonderen Eindrücke von einzelnen Theilen oder Themen des Werkes laut werden zu lassen: so musste ich mir doch alsbald wiederum sagen, dass diese Weise dem Charakter

des Objectes zwar besser als eine andere, aber auch noch nicht völlig entsprechen würde; denn es gehört durchaus dazu seine ausserordentliche Fähigkeit nicht nur auf einen einzelnen Kreis, sondern weit hinaus auf Viele und die Verschiedensten zu wirken, wodurch es eben ein litterarisches Ereigniss, das Lesbare ein Vielgelesenes geworden war. So habe ich denn die Mitarbeiterschaft in diesem Falle wiederum lediglich nicht beschränkt wissen wollen auf Solche, die zu unserer engeren Gemeinschaft, zu den bekannten Namen in unserer Zeitschrift gezählt werden dürfen, vielmehr hat es mich besonders gefreut, durch dieses Werk auch seltene Gäste und bisher Fremde mit uns in nähere Verbindung gebracht zu sehen. Im Grunde werden diese uns ja gewiss nicht fremd sein, nur dass der bestehende innere Zusammenhang noch keine günstige Gelegenheit fand, sich auch äusserlich oder doch gerade bei uns kundzuthun, vielleicht, weil die gemeinsam uns angehenden Themen und Gedanken gerade erst in diesem Buche so bedeutend und auffällig hervorgetreten waren, dass sie gewissermaassen zur Unterhaltung in einer zu diesem Zwecke sich zusammenfindenden Gesellschaft herausforderten.

Offenbar hat das Buch etwas getroffen, was in verschiedensten Sphären und Gliedern unseres Volkes vorhanden ist, und es ist wohl eine seiner besten Eigenschaften, dass es durch seine Wirkung auf dieses Vorhandensein aufmerksam gemacht hat. Um dies zu vermögen, musste es vor Allem selbst im Besitze dessen sein, worauf es gewirkt hat; und das ist wiederum das Selbe, wovon es im Grunde einzig handelt, wie vielerlei es auch behandeln mag. Tritt es doch gleich anfangs der unserer Zeit geläufigen Betrachtungsweise entgegen, indem es von sich selber aussagt: nicht um Fortschritt der Civilisation handle es sich bei seiner Durchmusterung der Weltgeschichte, welche die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts gelegt hat, sondern um Eigenart. Hier hält man den Faden in der Hand, der durch all die weitverzweigten Wege in dem Werke leitet und aus dem Buche hinaus ins Leben führt.

Eigenart ist das Zeichen der Rasse wie der Persönlichkeit; und wie die erstere die Wurzel, so ist die letztere die Blüthe des selben schöpferischen Wesens, welches einzig im Stande ist: „Geschichte zu machen.“ Erscheint es doch müssig in beliebter Weise zu fragen, ob die Persönlichkeit ein Ergebniss der Zeit sei, oder umgekehrt. Man könnte sagen: Beides, aber es wäre damit wenig gesagt, denn die beiden Begriffe decken einander nicht. Dagegen Rasse und Persönlichkeit sind Eines in ihrer Eigenart, und immer wieder bekundet die Rasse ihre Eigenart in der Persönlichkeit, immer wieder bekräftigt die Persönlichkeit die Eigenart der Rasse, auch wenn man oft meinen möchte, das Blut sei ganz verdorben, das Genie ganz ausgestorben. Das Werk eines Germanen behandelt hier das Werk der germanischen Rasse, und das ist die gesammte Kultur der neuen Menschheit, herangebildet bis zum Wendepunkt des XIII. Jahrhunderts,

ausgestaltet seitdem bis in eine noch ferne Zeit, deren kleiner jüngster Theil das XIX. Jahrhundert ist. So wird uns denn aus der Fülle der geschichtlichen Erscheinungen die germanische Eigenart recht vor Augen gerückt und zwar in einem durchaus nicht etwa national beengten Sinne. Nicht nur, dass alles Schöpferische, alles Gestaltende, d. h. nicht von aussen sondern von innen Gestaltende, in der Geschichte und den Persönlichkeiten der romanischen Nationen als germanischer Art aufgefasst und eingeschätzt wird. Der Verfasser betrachtet schon in der Vorzeit der Geschichte die sonst getrennten Rassen der Kelten und Slaven als arische Nächstverwandte der Germanen, ja, wie Sprösslinge und Verzweigungen vom selben germanischen Grundstamm, wonach er sie einfach gleichfalls „Germanen“ nennt. Unter dem grossen Gesichtspunkte der schöpferischen Eigenart erscheint es wiederum müssig, in diesen fraglichen Dingen wissenschaftlich scheidende Forschungen anzustellen. Germanisch oder nicht — wenn das Echte und Rechte aus den Erscheinungen der Geschichte von uns deutschen Menschen nur tief und klar erfasst und uns angeeignet werden kann als eine sicher leitende, wahrende und gestaltende Kraft unseres Gemüthes, unseres Geistes und unserer Kultur, so wird auch das Beste unserer Eigenart, unserer Rasse und unserer Persönlichkeit damit gefördert, gewahrt, gestärkt, und wir haben Grund, uns mit um so grösserem Stolz als Germanen, als Deutsche zu fühlen, aber auch Recht, dasjenige unseres Gleichen zu nennen, dem wir dieses Eigenthum der Eigenart verdanken. — Wir würden jedoch niemals dazu gelangen, dieses Echte und Rechte, dieses Germanische, wenn auch erkannt, in uns selber zu freier Wirkung zu bewahren, wenn wir nicht vor Allem ganz klar sähen, wer seine Feinde sind. Es gehört nicht mindere Selbsterkenntniss dazu, dies zu sehen; denn nach der Eigenart der Germanen haben sie den Feind, den sie so muthig zu schlagen wissen, wenn er vor ihnen steht, fast immer im selben Augenblick noch mitten unter sich und in sich. Dass es das Fremde ist und wie es als das Feindliche wirkt, lehrt die Geschichte, nicht die Geschichte der Thatssachen und Staatssachen, sondern der Rasse und der Persönlichkeiten. Aus einer noch so schön geordneten Reihenfolge historischer Begebenheiten — anstatt sie etwa auf den Hegel'schen Triangelsschlag nach einer philosophischen Idee sich gruppieren zu lassen: siehe da, alles ist schön und gut — muss man vielmehr erst mit der ganzen Griff- und Leuchtkraft der Eigenart das Eigene und das Fremde, das Echte und das Falsche, auseinander und ins rechte Licht rücken, die Geschichte gleichsam in Schlachtordnung bringen, wo sich dann der germanische Muth wieder entzündet und der deutsche Geist zurecht findet.

Ueber die Charakterisirung des positiv Germanischen, als des kulturschöpferischen Wesens, kann man sich versucht fühlen, mit Chamberlain zu rechten, nicht so sehr, weil er den Begriff des Germanischen zu weit gefasst hätte, als weil er im Verlaufe seiner Darstellungen ihn zu viel

auf das natürliche Rassenwesen beschränkt, zu wenig oder weniger als Anderes dies ans Licht gerückt habe: dass germanische Kultur überhaupt nur als christliche Kultur existirt, was unmöglich gewesen wäre ohne eine niemals abbrechende Reihe von gewaltigen innerlichen Bewegungen echt evangelischen (nicht allein mystischen) Geistes, sowohl innerhalb der alten wie der neuen Kirche seit der Apostelzeit bis heute, vom christlichen Kommunismus bis zum christlichen Sozialismus. So musste auch die anfangs so grossartig frei hingestellte Erscheinung Christi infolge zu enger Rassenauffassung des Göttlichen an reiner Würde einbüssen. Aber dem gegenüber hat uns und Jedem das Werk Chamberlains die Feinde des Germanenthums, welche in gleichem Maasse die des evangelischen Christenthums sind und mit ihrer Feindschaft deren Einheit bestätigen, so kühn und scharf, so über alles dankenswerth gekennzeichnet, aus dem Chaos der Geschichte in das Licht der Wahrheit gestellt, dass der deutsche Christ daraus sich nichts Geringeres gewinnen kann als die kräftigste Aufrichtung und Sicherung seines Selbstbewusstseins. Die sichere Fahrtstrasse der deutschen Kultur hat Der gefunden, der auf dem Meere der Geschichte die Scylla des Judenthums und die Charybde des Jesuitismus zweifellos erkennen und vermeiden lernte.

Nun liegt es nahe zu sagen: sind denn dies neue Gedanken? Vor Allem: ist denn nicht das grosse Geschichtsprinzip der germanischen Rasse der eigenste Gedanke Gobineau's? — Diese Thatsache erscheint allerdings zu wenig betont, und die Dankbarkeit gegen den genialen Bahnbrecher allzu sehr verhohlen hinter einer überscharf hervorgekehrten Abweisung dessen, was dem Nachfolger irrig erscheint. Gobineau ist noch nicht bekannt genug, als dass man nicht gewünscht hätte, ihn gerade in diesem Falle der geistvollsten Ausführung seines Grundgedankens recht laut anerkannt zu hören. Uebrigens aber gibt es in diesem Werke genug der grossen Gedanken, die „nicht neu“ sind. Das nimmt weder dem Werke noch der Persönlichkeit dessen, der es geschaffen, einen geringsten Theil ihres Werthes. Im Gegentheil: was zunächst so ausserordentlich staunenerregend wirkt, ist gewiss gerade die Fülle trefflichster Zitate und überhaupt die geistig beherrschte Verwerthung einer unfasslich ausgebreiteten Lektüre auf allen Gebieten menschlichen Wissens und Schaffens. Wahrlich, es gehört schon eine eigenartige Persönlichkeit dazu, nur was den Besitz des Gedächtnisses betrifft, das all diese Fülle bewahren konnte, vielmehr aber noch, um das also Aufgenommene nun auch so geschickt zu verwerthen, dass anstatt eines Massen- und Sammelwerkes in der That eine Reihe von Kapiteln entstand, deren jedes für sich — wenn auch unter einander an Werth ungleich — doch immer ein eigenthümlich beleuchtetes, von bestimmten leitenden Gesichtspunkten aus geklärtes Bild darbietet eines bedeutenden Theiles oder Gebietes der Kräfte, welche an den Grundlagen des XIX. Jahrhunderts gewirkt haben. Ich

möchte nur ein Beispiel von hervorragender Bedeutung anführen, wie es dem Verfasser gelingt, ein Leitwort eines Grossen aufzufinden und dies alsbald, nach seinem vollen Werth als solches erfasst, in die Mitte eines Kapitels zu stellen, um dadurch das ganze Gebiet für den Leser weit über den Moment der Kenntnissnahme des vorliegenden Themas hinaus mit der Kraft eines wahren Leitsterns zu erhellen.

Da steht irgendwo unter den Goethischen „Sprüchen in Prosa“, beim „Nachträglichen“, ein ziemlich verwickelter Satz oder eingewickelter Gedanke, der die vorhergehende Betrachtung, dass das Höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten, das Leben sei — „die rotirende Bewegung des Monas um sich selbst“ — folgendermaassen erweitert: „Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erlebte, das Gewahrwerden, das Eingreifen der lebendig-beweglichen Monas in die Umgebungen der Aussenwelt, wodurch sie sich selbst erst als innerlich Gränzenloses, als äusserlich Begrenztes gewahr wird; — über dieses Erlebte können wir, obgleich Anlage, Aufmerksamkeit und Glück dazu gehören, in uns selbst klar werden; Anderen bleibt aber auch dies immer ein Geheimniss.“ — Das ist der ganze Satz. — Ihn hat Chamberlain bei seiner — wie wir sagen müssen — Massenlektüre entdeckt, aber er ist ihm mit Nichten, wie es den Meisten ergangen wäre, in der Menge unbeachtet versunken, sondern gerade er ist ihm selbst zu solch einem Erlebniss geworden, wozu „Anlage, Aufmerksamkeit und Glück“ gehören, dass es ein Klarheit schaffendes Erlebniss werde; und nun ist ihm auch noch das Weitere gelungen, dass es Anderen, seinen Lesern, kein Geheimniss geblieben, vielmehr ein Schlüssel zu einer ganzen Menge geschichtlicher Geheimnisse geworden ist. In seinem Kapitel über den „Staat“ citirt Chamberlain das Wort Goethes, indem er es gewissermaassen erst zu einem Worte gestaltet, womit er weiter operiren kann. Wie er auf den grossen Kampf im Staate eingeht, den Kampf zwischen Universalismus und Nationalismus, beruft er sich auf Goethe, der von der lebendig beweglichen Individualität geschrieben: sie werde sich selbst gewahr „als innerlich Gränzenloses, äusserlich Begrenztes“, und er fügt alsbald selbst hinzu: „Das ist ein bedeutungsschweres Wort: äusserlich begrenzt, innerlich gränzenlos. Hiermit wird ein Grundgesetz alles geistigen Lebens ausgesprochen.“ Es ruft sogleich auch den Gegensatz hervor: äusserlich gränzenlos, innerlich begrenzt. Und damit ist die Formel gefunden sowohl für den Individualismus oder auf Völker bezogen: Nationalismus, wie für den Universalismus, sowohl für das germanische wie für das römische Wesen, für den evangelischen Geist und denjenigen des aufs Religiöse übertragenen Imperiums. Wer ins Aeussere nach dem Unbegrenzten strebt, muss das Opfer der inneren Unbegrenztheit, der Freiheit bringen. Wer innerlich frei bleiben will, muss sich nach Aussen hin abgränzen: im äusserlich Abgegränzten, von der Persönlichkeit bis zum Volke, bethätigt sich der volle Werth, die ganze Kraft des innerlich Gränzenlosen,

des Göttlichen. — Welch ein Licht fällt aus dieser Unterscheidung auf alle menschlichen Verhältnisse, die am Konflikte der beiden Mächte, des Individuellen und des Universellen, leiden! Fürs ganze Leben hat man eine Leitung, eine Richtung gewonnen, um sich in diesen Verhältnissen zurecht zu finden. Auch ein germanisches Volk, wenn es sich in den Wahn einer universellen Weltherrschaft verliert, indem es dafür hinopfert, was sein edelstes Innengut ist, wie die religiöse Sittlichkeit und der Sinn für Wahrhaftigkeit und seelische Ehre, dann hört es auf germanisch zu sein, und der kleinste germanische Stamm, der sich selber treu geblieben in seiner äussern Begrenztheit, vermag ihm die weltüberwindende Wucht der inneren Gränzenlosigkeit, des Glaubens und der Treue, mitunter doch auch in höchst real fühlbaren Schlägen, und selbst noch im Untergang siegreich kund zu thun. —

So findet man in jedem Kapitel dieses Buches solche Gedanken, die an sich nicht neu sind und die es auch garnicht zu sein brauchen; denn die Eigenart des Verfassers verwerthet sie derartig, dass uns die Dinge, die sie beleuchten, wie neu erscheinen. Dies ist eine Neuheit, welche nicht wie jene unendlich seltenen wirklich „neuen Gedanken“ der grossen Genien der Menschheit zunächst nur wenige Hörer finden, von der Menge aber unverstanden abgewiesen werden. Gerade eine solche Neuheit, welche das Alte, für bekannt Geltende, in ein neues Licht rückt, dass es zunächst uns immer interessant, dann aber auch oft wahrhaft nutzbar erscheint, ist recht dafür geeignet, wie wir es an diesem Buche erleben, in weiten Kreisen sich aufmerksame Beachtung und rege Theilnahme zu gewinnen. Nicht bei Allen gleichmässig — denn das wäre wieder ein flacher Universalismus! — aber für Viele in verschiedener Beziehung, je nach der Begrenzung des Einleuchtenden, worin eben das Lebensvolle und Persönliche des Werkes liegt.

Da wird der Eine sich besonders berührt und erleuchtet fühlen, wenn er hört: „Die Semiten rauben Rechte, die Römer geben sie“ oder: „Jurisprudenz ist Technik“ (wogegen später der Gedanke auftritt: „Kunst wird mit Technik verwechselt“).*) Ein Anderer wird gepackt durch die Einsicht: „Der Kern religiöser Vorstellungen ist nicht Welterklärung, sondern innere Erfahrung grosser Charaktere“ und: „Nicht gegen die Formen des Lebens, sondern gegen die Beweggründe des Handelns wandte sich Christus.“ Ein Dritter folgt dem Wege, den der Satz ihm weist: „Die Entwicklung führt von der Rasselosigkeit zur Rasse“, wobei die von der Thierwelt auf die Menschengeschichte übertragenen Gesetze der Zuchtwahl in überraschend kühne Anwendung kommen. (Der Gegensatz Ch.'s zu Gobineau!) Ein nationaler Antisemit, der sich schon in traditionellen Phrasen verlieren wollte, wird zu ernsten Erwägungen zurückgerissen durch Gedanken wie: „Die

*) Ich zitiere nicht ganz wörtlich, um kurz zu sein.

jüdische Religion ist ohne Geheimniss, sie glaubt Facta und glaubt so stark, weil sie so wenig glaubt“ und andererseits: „Dem Germanen eigenthümlich ist die Treue gegen das Selbstgewählte“, dem gegenüber das „baskische“ Element des Jesuitismus an Stelle der Treue den Gehorsam setzt und durch die Präension des Alleswissens den echtgermanischen Wissenstrieb zu unterdrücken sucht. („Thomas von Aquino wird heilig gesprochen, Baco in den Kerker geworfen.“) Wieder Andern ist es wichtig, darauf aufmerksam zu werden: „Nicht das Alterthum sondern das freie Individuum erlebt die Renaissance“, nämlich aus dem Imperium durch die germanische Art; oder auf die Polaritäten der germanischen Eigenart: das Ideelle und das Praktische — Expansion und Concentration — Unternehmungsggeist und Gewissenhaftigkeit — auf dem Gebiet der Wirthschaft: Monopol und Cooperation — in der Kunst: „Der Zustand der künstlerischen Persönlichkeit ist ein musikalischer, die sichtbare Gestaltung ist realistisch“ (Goethe: „Das Kunstwerk soll zugleich natürlich und übernatürlich sein“). —

Bisweilen hat man, um nicht irre zu gehen oder stecken zu bleiben, einen Leitgedanken, der zu einem bestimmten Zwecke dienlich war, durch einen späteren zu ergänzen, der anscheinend zwar gegensätzlich oder widersprechend für ein sicheres Weiterschreiten doch als nöthiger Rechtweiser hinzutritt. So ist es ein sehr vereinfachender Gedanke, der uns beruhigend sagt: „Die (reale) Welt ist mechanisch, und damit bleibt die innere, die Religion dem Materialismus entzogen, rein ideal.“ Aber was für die Erkenntniss hilfreich war, wird bedenklich, sobald der Wille wieder ins Spiel kommt, und es nicht nur gedacht, sondern gelebt werden will. Würde doch die selbe ganz mechanische Welt, wozu die eigene Körperlichkeit gehört, gar nicht leben ohne das Nichtmechanische in ihrem Grunde, wie in der Menschenseele. Die Erkenntniss: „Die Welt hat eine moralische Bedeutung“ muss sich nun doch erst auf der Walstatt des Lebens ins Einvernehmen setzen mit der andern: „Die Welt ist mechanisch.“ Dabei kommt dann die germanische Philosophie zu Hilfe, welche darauf hinweist: „Der Mechanismus der Natur hat im eigenen Verstande des Menschen seinen Ursprung.“ Das ist die nothwendige Ergänzung zu der Wahrheit: „Im Innern des Menschen ist ein Universum, welches ausserhalb aller mechanischen Vorstellung bleibt.“ So sind wir denn wieder ganz in das Innere, Ideelle geführt, und wie es von der Religion heisst: „Das Reich Gottes ist in uns“, so müssen wir nun erkennen: auch die Welt ist in uns — jenes als Wille, diese als Vorstellung. — Was ist damit gewonnen? Die ruhige Fähigkeit des Lebens und Wirkens in der Welt und auf die Welt. Denn das „Reich in uns“, dies „Universum“, ist nicht nur ein Zustand, es ist durchaus eine Kraft zum Leben und Wirken. Das unbegrenzte Innere will wieder hinaustreten in die Begrenztheit des Vielen, ihm Wesensgleichen. Die moralische Bethätigung des rein idealen Religiösen

im Menschen ist von sozialer Art. Dazu muss es sich in der Welt ausserhalb des Ich zurecht zu finden wissen, muss all die Mittel und Wege kennen und benutzen, welche vom Einen zum Vielen führen. Wie ein Geograph zur wissenschaftlichen Orientirung auf dem Erdball ihm seine Gradmessungen gewissermaassen octroyirt, oder wie der Verstand die Dinge beherrscht, indem er von ihnen die Begriffe abstrahirt, die er in Worte fasst, durch welche er sich über sie einzig verständigen kann: so dient dem Menschen, der thätig sein will, die Auffassung der äusseren Welt, der Realität, als ein dem klaren Gesetz der Nothwendigkeit unterworfenen Mechanismus zur wesentlichen Erleichterung und Klärung, wodurch allerlei Zweifel, Täuschungen und Verwirrungen beseitigt werden, um die grossen moralischen Aufgaben in der Welt der Gemüther zu lösen. Ohne die Fühlung mit germanischer Philosophie würde die ideale Religion, ihrer Art nach, auch nicht germanischer Sozialthätigkeit fähig sein. Damit ist ein neuer Weg ins Licht der Scheinwerfer dieses Werkes gerathen, der darüber hinaus leitet, und den beispielsweise unter den Lesern ich selbst mit besonderer Aufmerksamkeit würde verfolgen mögen. —

Kant, der hier so entscheidend mitsprach, tritt gegen das Ende des Werkes immer bedeutender als einer der sichersten Wegweiser germanischen Geistes hervor. Er erscheint als Typus des zu einem Höhepunkt seiner Welterkenntniss gelangten Germanen. Solche Typen finden wir durch das ganze Buch gleichfalls, wie jene Zitate und Gedanken, als Leiter und Beleuchter: für das Völkerchaos nach der Erscheinung Christi z. B. auf heidnischer Seite den Lucian, auf christlicher den Augustinus; später tritt Loyola der Baske für das antigermanische, universalistische Wesen auf, und es scheint mir, als wäre die Kennzeichnung der feindlichen Typen dem Verfasser gerade besonders gut gelungen. Dagegen z. B. an Luthers Gestalt, die so recht den Mittelpunkt dieses germanischen Weltkreises hätte bilden sollen, bleibt Wesentliches zu vermissen, indem er als „politischer Held“ charakterisirt wird, weil es freilich, nach den Gesetzen der Weltmechanik, auch politische Folgen haben musste, wenn einmal deutscher Geist als neue Glaubenskraft gegen römischen Universalismus — mit Goethe zu reden — „sich stark betrug.“ Diese Lücke werden hoffentlich noch recht Viele lebhaft zu empfinden vermögen; das wäre germanisches Gefühl in Ch.'s Sinn! — Durchaus und immer aber beherrscht Goethes Person, Geist und Wort die Darstellung dessen, was im grössten und was im strengsten Sinne deutsch ist, er, dem auch das Motto des ganzen Werkes zu verdanken ist: „Wir bekennen uns zu dem Geschlecht, das aus dem Dunkeln ins Helle strebt.“ —

Von dieser Art erweist sich der Verfasser darin, dass er auch seine Leser vom Dunkeln ins Helle zu führen sucht; denn soviel hat sich wohl aus der vorhergehenden kurzen Charakteristik seiner Arbeit als wesentliche Eigenschaft ergeben: dass sie „beleuchtend“ wirkt durch die eigenthümliche

— fast möchte man sagen — virtuose Weise, wie der Verfasser seine Lichter auf dunkle und unsichere Stellen fallen lässt. Verschlungene Wege treten in Folge dessen derart hell hervor, dass der Suchende eine bestimmte Strecke und Richtung ganz deutlich übersieht, die er nun beschreiten mag, meistens um bald zu bemerken, dass er sich auf einem abkürzenden Richtweg befindet, der ihm eine weite und schwierige Wanderung erspart. Allerdings bleibt ja nun immer noch die Frage, ob dieser Weg den Betreffenden gerade dorthin führt, wohin er will, oder auch, wo es ihm gut thut hinzugelangen. Ueberdies ist nicht jeder dieser Wege für Jeden gleich geeignet, da der Eine vielleicht nicht schwindelfrei genug ist, der Andere die Höhenluft nicht recht verträgt, ein Dritter nicht so tief ins Gebirg hinein oder nicht so nah der Küste gerathen mag, ein Vierter die behaglichen Umwege vorzieht, und einen Fünften gerade die sich eröffnenden Ausblicke nicht ansprechen, während endlich ein Sechster und Siebenter gar in Verwirrung kommen über die Richtung, die er eingeschlagen hat, oder über die Gegend, in der er sich befindet. Das besagt, dass dieses Buch oder seine einzelnen Kapitel, so viele Leser es gefunden hat und immer finden wird, doch keineswegs für Jeden geschrieben ist, vielmehr auf Manche sogar irreleitend oder doch verwirrend wirken kann, die nicht reif genug herantreten, um beurtheilen zu können, ob es ihre Wege sind, die es ihnen weist. Wer aber in der That in der Beleuchtung des Verfassers seinen Weg gefunden hat, den Richtweg — oder wie es im Buche heisst: die „Nothbrücke“ —, welche, mancherlei Schwierigkeit und Umständlichkeit vermeidend, ihn in die Richtung leiten, in welcher er sich dann weiterhin durch die Welt und über sie — also auch über das Buch — hinaus, gleichfalls persönlich zurecht zu finden wissen wird: Der ist dem Verfasser grossen Dank schuldig geworden, und es freut mich, Einigen von Diesen hier Raum gönnen zu können, darüber sich auszusprechen, aber auch, wo es ihnen noch nöthiger erscheinen sollte, ganz aufrichtig auf die Bedenken hinzuweisen, die ihnen darüber aufgestiegen sein mögen, ob die Wege wohl an all ihren oft kühn tracirten Stellen für Andere oder auch für sie selbst und Ihresgleichen völlig gangbar und zu empfehlen sein möchten? —

Chamberlain sagt einmal, dass die grossen Männer uns „Fackeln aufstellen.“ Er befindet sich im Gefolge dieser Grossen und hat dafür gesorgt, dass es uns an der hilfreichen Beleuchtung nicht fehle, welche die Grössten unseres Geschlechtes den Kleinen leider oft nur allzuhoch aufgesteckt haben! —

Haus von Wolzogen.

I.

Die Griechen.

Ein griechischer Schwank führt einen Mann vor, der, um eine Anschauung von seinem Hause zu geben, als Probe Steine herausbricht und sie vorzeigt. Ich hätte längst den stillen Verdacht geschöpft, dass damit die Kritiker verhöhnt wären, wenn nicht die ganze Schwanksammlung zu harmlos für solch litterarischen Pfeffer wäre. Dafür drängt sich immer stärker die Ueberzeugung auf, dass die Thätigkeit der Kritik ungefähr so gefasst werden kann — nach ihrer schlechten Seite: da sie durch die Einzelheiten selten der Persönlichkeit gerecht wird und ihrem Gesamtstreben; nach ihrer guten Seite: da doch die Untersuchung der Bausteine für das ganze Haus einen bedeutenden Werth hat. In so schwieriger Lage befindet man sich vor Allem Werken gegenüber, aus denen der Zauber einer Vollpersönlichkeit uns entgegenleuchtet, uns gefangen nimmt, wo die Gesamt-Architektonik des ganzen Baues mit atemloser Spannung von uns aufgenommen wird!

Liegt doch in den kraftvoll genialen Ausführungen Chamberlains ein Versuch vor, Erkenntnisse weitesttragender Bedeutung, die dem Verfasser in rastloser Arbeit auf widestem Felde sich aufgedrängt haben, in kühnem Zuschnitt geschickt philosophisch vorzuführen. Intuitiv gewonnen, werden diese Ergebnisse nun inductiv gestützt. Wie Friedrich List der philosophischen Begründung des Welthandelssystems, des Freihandels und des falschen Kosmopolitismus, der nur Individuum und Menschheit kennt, die sittlich-geistige Einheit der Nation entgegensetzt, so hat Chamberlain einen nicht neuen, aber niemals vorher — trotz Gobineau — so scharf begründeten sozialen Faktor als Schöpfer einer körperlich-geistigen Einheit eingeführt: die Rasse. Jene sozial-psychischen Faktoren, welche das Einzelwesen so stark bestimmen: Sitte, Recht, Wirthschaft, Wissenschaft, Kunst, Glaube, und im Volke, das durch die gleiche Sprache zusammengehalten wird, ihren Mittelpunkt finden, sollen in erster Linie bereits eine gemeinsame Wurzel besitzen: die Rasse.

Wer gewöhnt ist, in geschichtsphilosophischen Theoremen ein Stück der Weltanschauung und damit noch ein Stück eigenster Geschichte des Theoretikers deutlich wiederzufinden, dem kann bei Chamberlain, diesem deutschesten Engländer, die Betonung der Rasse nicht Wunder nehmen: sie gibt seiner reichen Geistesbildung erst die Einheit wieder . . .

In der Gegenwart unserer Rasse zu finden, was die Vergangenheit in ihr als Erbe der Väter zurückgelassen, wird natürliche Aufgabe desjenigen, der die geistige Geschichte der Rasse untersucht. Eine gewaltige Aufgabe, die mit bewunderungswürdiger Frische begonnen ist und die Chamberlain quer durch alte Schulstuben und dumpfe Zunftatmosphären führt. Siegend

bezwingt er mit seiner Lebendigkeit (S. 118) der Anschauung läppische Altväterthorheit, die noch für Weisheit gilt, und als wahrhaftes Erbauungsbuch erquickt uns gar manche Seite seines Werkes. Diesen allgemeinen Vorzug des Buches zu würdigen, ist zwar nicht Aufgabe des Berichterstatters, der nur den griechischen Abschnitt vorführen soll, aber es bliebe unverständlich, wie die Steinproben aufgefasst werden sollten, wenn nicht die tiefe Freude am Gesamtbau auch ausgesprochen würde! Es scheint wie Undankbarkeit gegenüber einem Buche, dem man so köstliche Stunden verdankt, mit den paar Steinproben, die nicht vollwerthig sind, gross zu thun. Doch „die Geschichtsphilosophie selbst der bedeutendsten Männer regt immer eher zu Widerspruch als zu richtigen Erkenntnissen an“. Mag Chamberlain es unter dieses von ihm ausgesprochene Gesetz einreihen, dass ich zeitweilig stärksten Widerspruch gegen Methode und Verwerthung der Einzeldinge erhebe!

Gerade weil sich der Berichtersteller selbst so freudig in den auch von Chamberlain angestrebten Erkenntnissgang ganz vertieft hat: „unserem Bewusstsein nahezubringen, wie unendlich viel von ihm (dem Hellenenthum) auf uns übergegangen ist und noch heute gestaltend auf unser Dichten, Denken, Glauben, Forschen wirkt“, hält er dafür, dass z. B. „Goethe und Griechenland“ zusammengefasst und eine Reihe von derartigen Untersuchungen eine festere Unterlage gebildet hätte, als manche der geistreichsten Bemerkungen Chamberlains. Natürlich hätte eine solche Untersuchung nicht so stumpf und ledern angestellt werden dürfen, wie Thalmayer jüngst über diesen Gegenstand eine lieferte!

Entzückend ist dagegen die heimliche Kraft geschildert, die „diesen alten Gedanken so zähen Lebensgeist schenkte“. Das Künstlerische in Platons Weltanschauung, das seine schärfste Fassung im Theaitetos findet, wo Platon die „richtige Vorstellung“ für alle Erkenntniss als nothwendig bezeichnet, wird bei Chamberlain so fein gekennzeichnet, dass die betreffenden Stellen auch neben Gomperz und Windelband bestehen können. Auch die Würdigung der griechischen Naturwissenschaft thut wohl, wenn man sich so oft empört vom undankbaren Amerikanismus moderner Empirie abwenden musste, die trotz dem Geständniss eines Copernicus, trotz dem herrlichen Goethevortrag Helmholtzens nur auf sich selbst zu stehen behauptet — die Kleinen haben ja überall das Kolonialbewusstsein: „Selbst ist der Mann!“

Und wie schön ist das Künstlerische im homerischen Glauben dargestellt, wie klar erkannt, dass er sich dem Spuk- und Gespensterglauben ebenso ferne hält wie „jeglichem pfäffischen Formelwesen“ — gleich Leonardo da Vinci, der alle Theologie hasst „dove si grida, non è vera scientia“ —, aber einen Christus schafft, „der einer Offenbarung gleichkommt“.

Die Kunst als die Grundlage der gesamten Kultur der Griechen, das ist Chamberlain die Hauptkenntniss und damit auch die Erklärung für die „Unzerstörbarkeit der Kraft“ des griechischen Wesens. Und „das

Land der Griechen mit der Seele suchend“, spricht Chamberlain von der ewig begehrenswerthen Herrschaft des guten Geschmacks, von der Feinheit des Urtheils, wie sie bisher nicht wiederkehrte. „Die Kunst ist für uns ein Luxus, ein Reich der Willkür, sie ist unserem Staat kein Bedürfniss und unserem öffentlichen Leben nicht der Gesetzgeber eines alles durchdringenden Schönheitsgefühls“. Wir stehen soweit trotz grosser Bestrebungen und bescheidener, vernünftiger Pläne, trotz Richard Wagner und Hans Herrig. Die ganze Ausführung Chamberlains, wie die Freiheit für die Originalität nur in dem Element einer durch und durch künstlerischen Kultur besteht, also heute nicht vorhanden ist, drückt im Gegensatz zum griechischen Volke unsere heutige Kläglichkeit scharf aus, in der nicht blos der Pöbel, sondern auch der höhere Kunstpöbel eine neue künstlerische Form wie eine Beleidigung seiner unwissenden Ich-Majestät empfindet — die allerhöchst noch kein Schubfach für diesen „Quark“ sich geleistet hat. Aber neben der Freude an solchem „Gestalten“, das der Künstler Chamberlain uns schenkt und in dem er selbst in seinem hellenischen Erbtheil uns das Griechenthum lebendig vorführt, schlägt die Flamme des Widerspruchs mächtig auf gegen allerlei Anschauungen, die nach unseren Begriffen vollkommen schief sind, wobei unter dem „unseren“ Kreise wirklich geschichtlicher Anschauung und nicht „philologisirender Insekten“ verstanden sein sollen, die heutzutage überhaupt schon seltener vorkommen, als Chamberlain meint.

Zunächst ist eine erkleckliche Anzahl sonst ganz zurechnungsfähiger Geschichtsbeflissener der für Chamberlain von hervorragendem Mangel an Gehirnpappe zeugenden Ansicht, dass eine Dichterschule von Rhapsoden bei den homerischen Epen zusammengewirkt hat, ohne dass deshalb der schöpferische Dichtergenius der hervorragendsten Einzelschöpfungen gezeugnet wird. Ist denn dies Kritikergeschlecht deshalb wirklich schon verpflichtet — hic Rhodus, hic salta — selbst eine neue Ilias aus Volksliedern „zusammenzukleistern“? Preist nicht Chamberlain selbst die künstlerische Grundlage der gesamten griechischen Kultur, preist nicht Chamberlain die Zeit, in der dem ganzen Staat, der ganzen Gesellschaft die Kunst Lebensbedürfniss war? Wie ist also eine Zeit, in der das „Singen und Sagen“ den weitesten Kreisen eigen war, in der sich um so leichter engere Sängerschulen bilden konnten, mit unserer zu vergleichen und wie kann Chamberlain so grausam sein, uns kunstentgeisterten Menschen solches zuzumuthen?

Auf die Gefahr hin, dass Chamberlain mich als Maurer apostrophirt („vermag [der Laie] es sehr gut, aus Stil, Sprache und Gedankenführung sich ein Urtheil über den einzelnen Gelehrten zu bilden und zwischen Maurer und Architekten zu unterscheiden“), möge doch auf ein paar Fragen hingewiesen werden, welche bei aller Verehrung der Persönlichkeit doch nicht zu Gunsten eines Homer als Gesamtdichters beantwortet werden können. Ist es nur Folge der Verunstaltung durch „Missverständnisse“

oder „Schreibfehler“, durch das unausrottbare „Geschlecht der Besserwisser“, wenn die Ilias in ihren älteren Theilen ein stolzes Königtum, die Odyssee einen starken Adel und ein schwaches Königtum — genau entsprechend der aus den Ausgrabungen erschliessbaren Entwicklung — zeigt? Ist es vielleicht dem „entweihenden Ansturm von Beschränktheit, Mittelmässigkeit und Pseudogenialität“ Späterer zuzuschreiben, dass ebenso wie diese politischen Verhältnisse, die sozialen Anschauungen, die Kenntniss des Thier- und Pflanzenreiches, der Erdoberfläche, der Völker, zwischen Ilias und Odyssee sich so ganz verändert haben? Oder hat die einzige Persönlichkeit Jahrhunderte der Vergangenheit umspannt und ist der dichterische Genius Homer etwa auch der grösste Historiker gewesen, der seinen Horizont für eine ältere Generation künstlich verengt hat und genau zu ermessen wusste, was er der älteren Generation an staatlichen, naturgeschichtlichen, erdkundlichen, sozialen Voraussetzungen entnehmen durfte? So gefasst, wird sich die Anschauung, dass die homerischen Gedichte aus 3 Jahrhunderten stammen, doch nicht blos als die thörichte Erfindung anonymer Aktien-Dichtergesellschaften auffassen lassen.

Und nun aus dem für mich so erquickenden Gesamtbau einen anderen Stein, der für mich alle Dämonen des Widerspruches entfesselt: die staatliche Entwicklung Altgriechenlands.

Wir haben längst das romantische Bild vom idealen Griechenland in eine Kammer gehängt, die die Anschauungen unserer Vorväter („Urväter Hausrat“) fein säuberlich bewahrt. Vor uns steht ein recht realistisches Bild mit sehr grellem Licht, das leider auch — ganz veristisch — viel Hässliches schauen lässt. Es ist uns also nicht der Vorwurf zu machen, dass wir schönfärben; ja wir haben auch schon sogar unsere Schlussfolgerungen daraus gezogen und wollen in der Schule — vom Wollen zur That führt bei Lehrbüchern freilich ein langer Weg mit Ministerial-Verordnungen gepflastert — sogar die Namenregister „ruhmrediger Herren auf ades, atos, enes, eiton u. s. w.“ möglichst beschränken: Berichterstatter ist seit Jahren als Beurtheiler österreichischer Lehrbücher in diesem Sinne thätig!

Aber wenn wir uns schon so vorurtheilsfrei zeigen, so wollen wir auch nicht gleich als Faselhänse gelten, wenn wir auch dem politischen Leben, ja sogar den Schlachten der Griechen einen gewissen Werth beimessen. Das politische Leben der Griechen ist für Chamberlain in seiner Bedeutung eine schöne künstlerische Gestaltung ihrer Geschichtsschreiber; Vaterlandsliebe, Würde, Pflichtgefühl, Aufopferungsfähigkeit — was zu einem Ausleben des staatlichen Gedankens nöthig ist, fehlt den Griechen. Ja „ein einziger Zug genügt übrigens, um die gesammte staatliche Wirthschaft der Griechen zu charakterisiren: dass nämlich Sokrates sich veranlasst sah, des Weiten und Breiten nachzuweisen, um ein Staatsmann zu sein, müsse man auch etwas von Staatsgeschäften verstehen“!

Und das soll genügen, die griechisch-politischen Verhältnisse zu verurtheilen? Ja, träumen wir denn jetzt von ähnlichen Verhältnissen? Wäre die Politik von heutzutage nicht auch einzig und allein zu besorgen von Menschen im Besitze von positiven Kenntnissen und von einer politischen Ueberzeugung? Und weiss Chamberlain nicht, dass bei uns in Oesterreich die Zeit der positiven Kenntnisse, wo wirkliche „Flötenspieler“ die erste Flöte bliesen, die Zeit der Charakterlosigkeit war und dass heute die politische Ueberzeugung ohne tiefere Kenntnisse herrscht, weil der berechnete Ekel gegen die charakterlose Kenntniss sich gegen die Kenntnisse überhaupt gekehrt hat? Sokrates von heute würde erst recht des „Weiten und Breiten“ nachweisen müssen, dass der unbedingt nöthigen Ueberzeugungstreue das tiefe geschichtlich-politisch-soziale Verständniss zu richtiger staatlicher Wirksamkeit an die Seite treten müsse. Dem Sokrates von heute würde man in Anbetracht der traurigen Erfahrungen bei „den Staatsmännern, die etwas von den Staatsgeschäften verstehen“, einfach antworten: „Thorheit! Gesinnung ist nöthig, damit ist alles Heil erreichbar . . .“

Diese ewig schwatzenden Athener vereinigten nach Chamberlain „den schlimmsten Dünkel eines ahnenstolzen Junkerthums mit der leidenschaftlichen Gehässigkeit eines unwissenden, frechen Pöbels.“ Wir können natürlich sehr stolz sein, in unserer politischen Entwicklung beide Elemente weit hinter uns gelassen zu haben? Unsere Geschichte kann deshalb auch stolz als Erbe der Väter späteren Geschlechtern gelehrt werden? Sollte nicht doch auch in der griechischen Geschichtsentwicklung ein grossartiger Zug zu erkennen sein, der über die dem griechischen Geiste so tief eingepflanzte Liebe zum kleinen Stadt-Staat hinaus, eine Einheit um die andere aneinander schliesst, bis schliesslich die Zusammenfassung auch der politischen Einheiten die höchste kulturelle Herrschaft über die Oikumene zu Stande bringt? Wenn man freilich auf dem Standpunkt steht, dass „die philippinischen Thaten“ Griechenland zu Grunde richteten, dann kann man diese politische Einheit unter Makedoniens Führung keinen Fortschritt heissen.

Und zum Schlusse noch zu den Schlachten, zum „Scharmützel“ von Marathon und zu den Verräthereien von Salamis!

Wie kann man auf dem Rassenstandpunkt stehend die Bedeutung der physischen Erziehung der Griechen durch die grossen Spiele und die Vorbereitung dazu so sehr unterschätzen, dass man nicht die Durchbildung des einzelnen Individuums gegenüber den Völkern des Orients (und da lässt sich eben doch von Orient „faseln“) anerkennt? Sagen wir es nüchtern modern: die Rassenhygiene hat zum Theil die Schlachten der Griechen entschieden — mit all dem, was bei dieser drum und dran hängt: körperliche Durchbildung kräftigt den Willen ausserordentlich.

Die Schlachten der Perserkriege sind also doch Entscheidungen zweier auf einander stossender physischer und psychischer Welten und solche sind nie bedeutungslose Scharmützel. Und was die Opferwilligkeit betrifft, so

darf man sie nicht in den Kreisen der hadernden griechischen Schiffsanführer suchen, sondern in den Reihen der athenischen Bürger, die vor Salamis zu Gunsten des Gemeinwohls ihre Stadt aufgaben; die Vaterlandsliebe endlich war trotz „aller künstlerischer Grundlage“ für die Perser-Vorstellung des Jahres 472 nöthig — sie gab dem Dichter und den Zuschauern im Dionysostheater erst die richtige Weihe.

Alles in allem genommen sind wir Chamberlain auch für diesen Abschnitt seines hochbedeutsamen Werkes aus vollstem Herzen dankbar — aber die wahre Herzensdankbarkeit sondert und scheidet und wägt. Was alles Gebotene in starker Einheit zusammenfasst, ist das Wesen Chamberlains selbst:

„Höchstes Glück der Erdenkinder
Ist nur die Persönlichkeit!“

Von diesem Standpunkte aus hat denn Chamberlain auch das Volk der Griechen voll erfasst — nicht so vom sozial-politischen Standpunkte!

Innsbruck.

Rudolf von Scala.

II.

Die Germanen.

Chamberlains Buch ist schwer zu beschreiben und zu beurtheilen. Niemand kann sich aus blossen Berichten von seiner Eigenart, von der Fülle seines Inhalts einen Begriff machen. Das Aussergewöhnliche dart auch nicht mit landläufigem Maass gemessen werden. Im Buche kommt die Persönlichkeit des Verfassers ganz und gar zum Ausdruck. Er theilt uns seine Weltanschauung mit, und diese ist in den Thatsachen durchaus begründet, sozusagen unwiderleglich. Wer das Buch liest, muss Farbe bekennen, Freund oder Feind sein. Eine lebendige Geschichte des germanischen Volkes könnte man die „Grundlagen“ nennen.

„Die verschiedenen Erscheinungen unseres Lebens lassen sich in drei grosse Rubriken zusammenfassen: *Wissen, Civilisation, Kultur*.“ Unter Wissen ist Entdeckung und Wissenschaft, unter Civilisation Industrie, Wirthschaft, Kirche, unter Kultur Weltanschauung (einschliesslich Religion und Sittenlehre) und Kunst zu verstehen. Wo diese drei Erscheinungen gleichmässig entfaltet sind, wird die vollkommenste menschliche Persönlichkeit gedeihen. Sehr verschieden stellen sich nun Rassen und Völker hierzu, Semiten und Chinesen z. B. haben zwar reichste Civilisation, aber wenig oder gar nichts von Wissen und Kultur. Bei den Ariern ist im allgemeinen die Kultur hoch entwickelt, bei den Indern aber die Civilisation gänzlich verkürzt, bei den Griechen und noch mehr bei den Germanen sind alle drei Anlagen vorhanden und aufs glücklichste gepflegt worden. Darum sind die Germanen die echten Vollmenschen und ganz natürlich die Führer in der Weltgeschichte.

Ein Vergleich zwischen Germanen und den Kulturvölkern des Alterthums, Griechen und Römern, lehrt aufs deutlichste, dass gerade die Germanen diejenigen Eigenschaften ausbildeten, worin die Alten zurückgeblieben waren. Aus dieser durch Erfahrung und Anschauung gewonnenen Ueberzeugung heraus schreibt Chamberlain sein Buch über die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. Für den Deutschen der Jahrhundertwende bedeuten diese „Grundlagen“ ebensoviel wie fürs 18. Jahrhundert Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.“ Das tiefgründige, allumfassende und durchaus organisch-einheitliche Wissen des Verfassers, seine wunderbar anschauliche Darstellung verleihen dem Buche wahren Kulturwerth. Dass aus allen Blättern Goethes Geist entgegen leuchtet unter dem stolzen Leitwort, „wir bekennen uns zu dem Geschlecht, das aus dem Dunkeln ins Helle strebt“, das Goethe in der Anzeige von Schlossers universalhistorischer Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur 1826 aussprach, bietet volle Gewähr dafür, dass wir auf die rechte Spur geleitet werden.

Der Plan des Buches ist kühn und gross, aber die Ausführung bleibt hinter der hohen Absicht nirgends zurück. Chamberlain ist erstaunlich vielseitig, aber im besten Sinn. Er beherrscht gleichmässig Natur- und Geisteswissenschaften und ist schon dadurch befähigt, frei und unbefangen aus grossem Zusammenhang zu urtheilen, wo wir andern durch Grenzen und Schranken aller Art am Ausblick behindert sind. Doch entscheidend ist nicht Vielwissen, sondern die Fähigkeit, die reichen Einzelkenntnisse einheitlich zur Erkenntniss zusammen zu fassen, die Kunst, aus der verwirrenden Ueberfülle des Wissens gerade das Wesentliche zu wissen. Da wird der Gelehrte zum gestaltenden Künstler. Chamberlain rafft nicht etwa aus fernstliegenden Gebieten geistreiche und blendende Ergebnisse zusammen, um daraus überraschende neue Schlüsse zu ziehen. Ueberall dringt er vielmehr so selbständig in die Tiefe, dass er gerade nur das Bedeutungsvolle herauszuholen vermag. Dabei muss freilich mit vielen gelehrten Vorurtheilen aufgeräumt werden, deren Widerlegung aus der lichtvollen Gesamtauffassung und Darstellung Chamberlains ohne weiteres sich ergibt. Die naturwissenschaftliche Leuchte zerstört ohnehin schon zahlreiche irrige Meinungen und Lehrsätze der sogenannten Geisteswissenschaften. Chamberlain bereichert uns mit einer Weltanschauung, er gibt uns geschaute und erfahrene Thatfachen und speist uns nirgends mit haltlosen leeren Begriffen, Worten oder Lehrsätzen ab. Wir haben eine stark ausgeprägte Persönlichkeit vor uns und erfahren, wie die Welt in ihrer reichen und tiefen Anschauung sich ausnimmt. Fest, unbeirrt, wahrhaft geht der Verfasser auf sein Ziel los: die Germanen sind die Schöpfer einer neuen Welt. Was haben sie aus der alten Welt förderliches und hinderliches ererbt? Welche Mächte stehen ihnen feindlich gegenüber? Keine abstrakte Menschheit, kein bastardiertes Völkerchaos, sondern ein starkes

gesundes Volksthum ist Träger der geschichtlichen Entwicklung. Der Naturforscher verzweifelt nicht ob der Entartung der Menschheit, er sieht hoffnungsvoll auf die stäts vorhandene Möglichkeit der Rassenbildung und Veredelung. Die Germanen haben sich bewährt, und die Zukunft steht bei ihnen. Da Chamberlain alle Abstraktionen verschwört, so enthält er sich auch aller phrasenhaften Idealisierung. Er erkennt die Fehler der germanischen Volksart und gesteht unumwunden zu, dass das Vorherrschen der Germanen nicht unbedingt ein Glück für sämtliche Erdenbewohner sei. Aber Leben und Zukunft gehören dem Starken und Gesunden, und dass niemand den Germanen an der glücklichen Mischung der drei Hauptfähigkeiten, Wissen, Civilisation, Kultur übertrifft, ist geschichtliche Thatsache. Wer den Sieg der Kultur, der Blüthe der menschlichen Entwicklung will, muss auch den Sieg der Germanen wünschen und nach Kräften fördern. Wie wurzelfest und gross erhaben nimmt sich doch der von Chamberlain erschaute germanische Vollmensch neben Nietzsches geisteskrankem Uebermenschen aus! Wie Natur und Wirklichkeit neben überspannter Einbildung!

Die lichtvolle Gliederung des Buches verräth schon den künstlerischen Blick: I. das Erbe der alten Welt: hellenische Kunst und Philosophie, römisches Recht, die Erscheinung Christi; II. die Erben: das Völkerchaos, der Eintritt der Juden in die abendländische Geschichte, der Eintritt der Germanen in die Weltgeschichte; III. der Kampf: Religion, Staat. Im zweiten Theil wird aus diesen Ursprüngen die Entstehung einer neuen Welt (von 1200—1800) geschildert, wobei die Germanen als die Schöpfer einer neuen Kultur durch die allseitige kräftige Entfaltung ihrer Befähigung für Wissen, Civilisation und Kultur erwiesen werden. „Geschichte im höheren Sinn des Wortes ist einzig jene Vergangenheit, welche noch gegenwärtig im Bewusstsein des Menschen gestaltend weiterlebt.“ Mit diesem Satz bestimmt sich das Verhältniss der Darstellung zum ungeheuren Stoff. Es gilt, die treibenden Grundkräfte aufzufinden und ihre Wirkung nachzuweisen, sozusagen eine tief innerliche Entwicklungsgeschichte zu schreiben. Nicht die zahllosen einzelnen Erscheinungen der verflossenen Jahrhunderte sollen beschrieben, sondern die verborgenen Quellen und Unterströmungen, aus denen die ganze Fülle des Einzelnen ans Licht taucht, aufgezeigt werden. Da gilt es tief unter die Oberfläche zu graben. In der Hauptsache handelt es sich um die Kulturmission der Germanen. Wie fasst Chamberlain nun den Begriff „Germanen“? Er versteht darunter die Nordeuropäer, Germanen, Kelten, Slaven, d. h. die rassereinen Völker, die sich von den Römern, Griechen und dem entarteten rasselosen Völkerchaos des römischen Kaiserreichs merklich unterscheiden und unter sich wiederum artverwandt sind. Vielleicht geht er hier doch zu weit und rückt die Kelten und Slaven auf eine der Wirklichkeit nicht völlig entsprechende Stufe, um sie dann mit den eigentlichen Germanen vereinigen zu können. Gewiss waren die alten

hochgewachsenen blonden und lichten Gallier an Aussehen den Germanen ähnlich. Aber nachdrücklich wird von Cäsar ihre leichtsinnige Beweglichkeit, ihre geistreiche Rhetorik, ihr geradezu französisches Wesen der germanischen ernsten Schwerfälligkeit entgegengestellt. Ich möchte daher nicht unbedingt verwandten Geist, verwandte Gesinnung annehmen. Das französische Volk z. B. hat trotz seiner römischen Sprache und trotz der Aufnahme der Franken und Normannen doch seine gallische Art bewahrt. Die germanischen Völker haben aber die Gallier entschieden gekräftigt und zum Theil in neue Bahnen gewiesen. Mit Recht verweist Chamberlain auf den fortschreitenden Verfall Frankreichs seit der Vertreibung und Vernichtung des fränkischen Adels, an dessen Stelle Sprösslinge des Völkerchaos die Herrschaft an sich reißen. Somit haben allerdings die Germanen auch an der französischen Geschichte grossen Antheil. Für die Aehnlichkeit der keltischen und germanischen Dichtweise wäre eher die altirische Heldensage, die sich eben in den allgemein indokeltischen Gedanken und Formen bewegt und darum auch mit griechischer und indischer Sage eng verwandt ist, anzuziehen gewesen, als der seinem Ursprung nach überaus problematische Tristan. Mir scheint, Chamberlain trägt, nicht ganz berechtigt, die wundervolle Einheit der Meisterdramen in die ihnen zu Grunde liegenden doch sehr verschiedenartigen Stoffe zurück. Für die engere Verwandtschaft zwischen Slaven und Germanen bieten sich noch weniger Beweise. Wohl aber bilden die Süd- und Ostdeutschen eine neue z. B. aus der Vermischung mit Kelten und Slaven hervorgegangene Germanenart. Insofern wirken keltoslavische Bestandtheile fruchtbar und neu für die Entwicklung der germanischen Rasse mit und Germanen haben wiederum ihrerseits mitten unter Slaven und Kelten sich angesiedelt und dadurch neuen geschichtlichen Aufschwung (vergl. z. B. die Begründung des russischen Staates durch schwedische Wikinger und Frankreich) bewirkt. Wenn wir also den Germanenbegriff doch mehr aufs Stammland und Stammvolk, also auf seine eigentliche und gewöhnliche Bedeutung, einschränken möchten, so pflichten wir aber vollauf der ausgezeichneten Charakteristik bei, die Chamberlain von seinen Germanen entwirft. Ich hebe daraus nur die Bestimmung der Begriffe Freiheit und Treue (S. 502) als besonders gelungen hervor. Sehr anschaulich wird das Germanische durch Gegenüberstellung des Antigermanischen, z. B. wenn Chamberlain Ignatius von Loyola, den Basken schildert.

„Was euch nicht angehört,
Müsst ihr meiden;
Was euch das Innere stört,
Dürft ihr nicht leiden!“

Die Entstehung einer neuen germanischen Welt, insbesondere Weltanschauung, Religion und Kunst belehrt darüber, was die Germanen erreichten, soweit es ihnen vergönnt und möglich war, im Sinne dieses Meisterpruchs zu leben und handeln. Auf allen Gebieten, am furchtbarsten

zwischen der sich langsam gestaltenden christlich-germanischen Religion und der antigermanischen Kirche, tobt der Kampf zwischen den Germanen und ihren geborenen und geschworenen Feinden — das hat Chamberlain meisterhaft geschildert.

So vielfältig dieser Kampf sich auch darstellt, Chamberlain blickt durch die bunte Fülle der Erscheinungen stets zum Wesen. Darum wirkt das Buch so ausserordentlich klärend. Wir lernen daraus das Wesentliche zu schauen und befreien uns vom Wirrwarr und Wust aller im Kleinen und Falschen befangenen Darstellungen.

Chamberlains Werk ist namentlich dem Gelehrten, dessen Gebiet bei der heutigen Arbeitstheilung sich immer mehr verengt, eine wahre Wohlthat, weil er dadurch auf eine hohe Warte gestellt wird und aus der Vereinzelung an ein Ganzes sich angegliedert fühlt. Solche Bücher erretten uns vor der Gefahr der Erstarrung. Sie weisen beständig vom Kleinen zum Grossen, zur „Totalität“ einer Weltanschauung und verhüten, dass wir uns im Kleinlichen verlieren. Die Kleinarbeit wird wiederum gerade dadurch aufs Fruchtbare belebt und begeistert, dass sie im Zusammenhang mit hohen und höchsten Zielen bleibt. Ich habe die Wirkung des unvergleichlichen Buches gerade in gelehrten Kreisen gelegentlich beobachtet. Der Spezialist wird zunächst mit allerlei Zweifeln und Vorurtheilen dem Werke, von dem er vielleicht ungeschickte Anpreisungen las, entgegentreten. Chamberlains Buch muss Jeder selbst kennen lernen und an sich seine Wirkung erfahren, dann tritt aber auch bald ein völliger Umschwung ein. Gerade der Fachmann, vorausgesetzt, dass er ehrliches wissenschaftliches Streben besitzt, wird von Staunen und Bewunderung über die wissenschaftliche Gründlichkeit Chamberlains erfüllt und überzeugt, dass der Verfasser auf genaueste Fachkenntnisse sich stützt und nichts von Belang übersieht. Er gewinnt Vertrauen zum Genius eines Führers, der zu diesem Beruf aufs Glücklichste veranlagt ist. Und so folgt er ihm willig bis zur Höhe einer Gesamtauffassung, deren Licht wieder aufs eigene kleine Gebiet belebend zurückstrahlt. „Anti-Germanen“ aller Art und Färbung fühlen sich von Chamberlain instinktiv zurückgestossen. Wir könnens ihnen auch nicht verdenken, dass sie eine ihrer inneren Anlage durchaus widersprechende Weltanschauung ablehnen. Gerade dadurch wird die Wahrheit des Werkes am Besten bezeugt, dass es die Feinde so sehr bewegt. Von ihrem ritterlichen Gegner sollten sie aber mindestens die Kraft der Wahrheit lernen und offen eingestehen, dass sie den Geist des Buches befehlen müssen, und nicht im vorliegenden Fall geradezu lächerliche Verlegenheitsausflüchte, dass das Buch „unwissenschaftlich“ „oberflächlich“ oder dergl. sei, vorbringen. Den Vorwurf der „Subjektivität“ Chamberlains lass ich gelten. Alles Geniale ist zweifellos subjektiv und persönlich.

III.

Die Weltanschauung.

Dass eine Weltanschauung, das Wort in seiner tiefsten und umfassendsten Bedeutung genommen, eine religiös-ethische Weltanschauung ist, unterliegt keinen Zweifeln,^{*)} ebenso wenig, dass sie nicht ohne künstlerische Formung^{**)} — „Dichtung“, sagt F. A. Lange — zustande kommt. Damit die Weltanschauung eines Menschen sein Inneres wirklich in Bewegung setze und damit sein Handeln bestimme, muss in ihm das hinzukommen, was die Kirche als Glauben bezeichnet, nicht ein äusseres Fürwahrhalten, sondern eine innige innere Verkettung zwischen jener Weltanschauung und dem ganzen geistigen Kerne des Menschen. Ist dies der Fall, so schreiben wir ihm „Persönlichkeit“ zu. Chamberlains grosses Werk ist in diesem Sinne durchaus der Ausfluss einer Persönlichkeit und die Weltanschauung, durch welche diese Persönlichkeit bestimmt wird, ist christlich-germanisch.

Die besondere Art dieser christlich-germanischen Weltanschauung wird geschichtlich bestimmt durch die Entwicklung von der germanischen Mystik und Natur-Philosophie zu dem Systeme Imanuel Kants, in welchem die gesetzmässige Darstellung der räumlich-zeitlichen Welt, deren die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung bedarf, mit der Freiheit, deren das religiös-ethische Bewusstsein bedarf, in voller Harmonie erscheint. Die Formalbestimmungen dieses Systems gestatten nicht blos die Ausgestaltung einer religiös-ethischen Weltanschauung im allgemeinen, sondern einer durchaus christlichen, insofern diese bestimmt wird durch den gesammten Inhalt des Lebens Jesu Christi.

Was der Heiland gelebt, gipfelt in den Worten: „Das Reich Gottes kommt nicht mit äusserlichen Geberden. Man wird auch nicht sagen: Siehe hier oder da ist es. Denn sehet, das Reich Gottes ist inwendig in Euch.“ Er wendet sich an den innersten Menschen und fordert von ihm, damit er Bürger seines Reiches werde, nicht eine Abwendung vom Leben wie Buddha, sondern eine Umkehrung der Lebensrichtung, eine Wendung vom natürlichen Egoismus zur selbstlosen und werktätigen Liebe.^{***)} Für diese Umkehr der Lebensrichtung müssen die nothwendigen Bedingungen geschaffen werden, in positiver und in negativer Hinsicht. Ueber das Erste ist wenig zu sagen, wenn man absieht von dem Hinweis auf die grossen Persönlichkeiten, in dem jene Umkehr lebendig geworden ist. Das Zweite bedarf einer ausführlicheren Erörterung, bei der es sich um nichts Geringeres handelt, als um eine sachgemässe Auffassung der

*) Vgl. Chamberlain, S. 736, ferner S. 220, S. 391, S. 441, und vor allen S. 858 u. f.

**) Vgl. Chamberlain, S. 736 u. S. 946 u. f.

***) Vgl. Chamberlain, S. 199 u. f.

räumlich-zeitlichen Welt, deren unerbittliche Nothwendigkeit auch die Freiheit des religiös-ethischen Bedürfnisses in ihre Banden zu schlagen scheint. Wie entrinnt man diesem Scheine?

Die Antwort auf diese grosse Frage wurde innerhalb der abendländischen Kulturwelt zum ersten Male von den Eleaten gestreift, allerdings nicht bei der Beschäftigung mit dieser Frage selbst, sondern im Rahmen anderer Erwägungen. Die tiefgreifende und umfassende Gährung in der hellenischen Kulturwelt, welche nicht mehr an ihre eigene Vergangenheit glaubte, hatte dazu geführt das Problem der Veränderung selbst zu einem Gegenstand tiefen und ernsten Nachdenkens zu machen. Ein Ding, das sich verändert, erscheint ja zunächst als etwas Unbegreifliches, insofern es in gewisser Hinsicht das Selbe bleiben und in gewisser Hinsicht doch ein Anderes werden soll. Während nun Heraklit auf die ewigfluthenden Ströme des Geschehens hinwies, dämmerte den Eleaten die Erkenntniss auf, dass es hinter dem flüchtigen Sein der beweglichen Sinnenwelt noch ein anderes Reich gäbe von ewigem und unveränderlichem Gepräge. Wie weit die Eleaten selbst, vielleicht in Berührung mit orientalischer Weisheit, ihre Einsicht zu den religiös-ethischen Fragen ihrer Zeit in Beziehung gesetzt haben, entzieht sich einer genaueren Kenntniss, aber der Funken, der dort geschlagen, wurde in dem grossen Denkerpaar Demokritos und Platon zum leuchtenden Feuer. Diese beiden Männer, die dem Geschichtsforscher vormals als Gegner erschienen, wussten die Schlagworte des Tages „Natur“ und „Satzung“, von denen das politische Leben in Hellas so lange wiederhallte, für die Erkenntniss der Eleaten fruchtbar zu machen. Wie eine Welt willkürlicher Satzungen erschien ihnen die Sinnenwelt, hinter der die Welt der Ideen als eine andere wahrere Welt verborgen sei. Diese Welt der Ideen wurde für Platon und für Demokritos der Schwerpunkt ihres Anschauens und Denkens, auch in Bezug auf die Fragen des religiös-ethischen Bewusstseins. Während aber Platon sein Augenmerk hauptsächlich auf die startliche Gemeinschaft der Menschen richtete, lenkte Demokritos die Blicke hinaus auf das grosse Geschehen in der Natur, und darum erscheint in der Zweiwelten-Theorie eines Jeden eine andere Seite genauer ausgestaltet.

Die Zweiwelten-Theorie der griechischen Denker lebte, umschlungen von den vielfarbigen Vorstellungen des Völker-Chaos in Bezug auf Himmel und Erde und Hölle, in dem Diesseits und Jenseits der christlichen Kirche weiter, für welche das Reich Gottes und das satanische Reich zunächst in grobsinnlicher Vorstellung dem Erdreiche gegenübertraten.

Die Verinnerlichung dieser Vorstellungen, von welcher schliesslich die wahre Aneignung des Vermächtnisses Jesu Christi abhängt, ist die kulturgeschichtliche Aufgabe des Germanenthums in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In den Dienst jener Aneignung stellen sich vor Allem Mystiker (*Philosophia teutonica*) und Naturphilosophen bzw. Naturforscher, dann auch Theologen im engeren Sinne des Wortes und

Humanisten*), welche Alle ausserdem in negativer Hinsicht durch den Gegensatz zu dem Systeme des päpstlichen Roms verbunden werden. „Auf der einen Seite steht das aus dem Völkerchaos hervorgegangene römische Ideal, auf der andern germanische Eigenart.“ (S. 867.)

Die oben bezeichnete Aufgabe bildet den Mittelpunkt innerhalb der weitverzweigten Bestrebungen des Germanenthums, eine neue Kultur zu schaffen, deren erste Spuren um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts deutlich hervortreten. Bis dahin hatte das Germanenthum unter dem Schutze der katholischen Kirche seinen Kindestraum durchlebt, jetzt wird es allenthalben seiner selbst bewusst, jetzt begreift es seine nationale Eigenart mit ihrem Individualismus, gegenüber dem kaiserlich-päpstlichen Universalismus, der in dem deduktiven Systeme des christlichen Romanismus seine Stütze hat. Im Geisteskampfe gegen dieses System schaffen Theologen und Humanisten den freien Raum, in dem die Mystiker und Naturforscher den neuen Bau aufführen, als echte Erben von Platon und Demokritos, und oft im Gegensatze zu der, durch Aristoteles geschaffenen Zusammenfassung der Lebensarbeit jener beiden grossen Forscher. Dabei wird langsam der Kant'sche Gegensatz zwischen der räumlich-zeitlichen Welt der Erscheinungen und dem Jenseits der Ideen gewonnen, und die Kantische Ausgestaltung beider Reiche angebahnt.

Dass Zeit und Raum zwar charakteristische Bestandtheile der Welt der Erscheinungen sind, dass sie aber für die jenseitige Welt Nichts bedeuten, ist die herrschende Ansicht der deutschen Mystiker, welche die jenseitige Welt in ihrem Innern fühlen und sich in sie zu versenken suchen, es ist auch die mehr und mehr zur Geltung kommende Ansicht der Naturforscher, welche die Gesetzmässigkeit der Sinnenwelt Schritt für Schritt zu erkennen und zu bestimmen trachten.

Während die deutsche Reformation in ihrer neuen Kirchenbildung die praktischen Folgerungen des bisherigen Geisteskampfes gegen den Romanismus zieht, zerschlägt Kopernikus das alte Weltgebäude mit seinen, die Erde als Mittelpunkt umschliessenden Sphären und nimmt damit dem Himmel und der Hölle ihre sicheren Plätze.

Damit erhielt der Ausbau eines innerlichen Jenseits, auf den die deutsche Mystik zielt, eine feste Stütze, damit wurde auch den Naturforschern die Möglichkeit gegeben, die Welt „hier unter dem Monde“ und die „himmlische Welt“ als ein Ganzes zu erfassen, als eine gesetzmässig bestimmte Sinnenwelt.

Der Brennpunkt, in den die deutsche Mystik der Vergangenheit zusammenfloss, um aus ihm für die Zukunft wieder auszustrahlen, ist der Geist Jakob Böhmes. Bei ihm klingt das allgemeine Thema der germanischen Mystik vielgestaltig wieder: Religion ist nicht Lehre, sondern Wiedergeburt,

*) Vergl. Chamberlain, S. 861 u. f.

und Glauben ist nicht Anerkennung historischer Fakta, sondern inneres Erlebniss, und solches Erleben führt zu thätiger Liebe, zur Selbstüberwindung, zur Gottesliebe und zur Nächstenliebe.

Im Besonderen aber zieht Böhme die lange vorbereiteten Folgerungen, welchen erst die That des Kopernikus eine feste Stütze gab, er ersetzt den Himmel und die Hölle der Kirche durch Seelenzustände des Menschen. Der „rechte Himmel“ ist „allenthalben“, auch an dem Orte, wo Du stehst und gehst; „wenn Dein Geist die innerste Geburt der Gottheit ergreift“, . . . so ist er schon im Himmel.

„Wer sich in Thorheit vergafft, statt sie zu beherrschen, der steht im Zorne Gottes“, er ist in der Hölle.

Es gibt kein Einfahren und Ausfahren der Seele bei Geburt und Tod, es gibt nur ein „Einwenden des Willens, entweder in Gottes Liebe oder in Gottes Zorn, und solches geschieht bei Zeiten des Leibes, denn St. Paulus sagt: „Unser Wandel ist im Himmel“.

„Weme ist Zeit wie Ewigkeit

Und Ewigkeit wie diese Zeit

Der ist befreit von allem Streit“.

Demnach ist die Seele des Menschen schon während ihres irdischen Lebens Bürgerin zweier Welten, der räumlich-zeitlichen Welt, mit der sie durch ihren Körper in Beziehung steht, und der jenseitigen Welt, der sie stätig angehört.

Von Jakob Böhme führt der Weg über Leibniz und den älteren Pietismus unmittelbar zu Imanuel Kant, für dessen Lebenswerk es von grösster Bedeutung war, dass sich die Naturforschung unterdessen in Newtons gewaltiger Schöpfung einer Welt-Mechanik prinzipiell abgeschlossen hatte.)* Kant wuchs bereits auf in der Ueberzeugung, dass die räumlich-zeitliche Welt, welche alle Körper umfasst, auch die Körper der Lebewesen, einschliesslich des Menschen, ein grosses Ganzes ist, in dem allgemeine und nothwendige Gesetze herrschen. Anderseits trieb ihn das Bedürfniss seines Innern zu einer lebendigen Religion, und für diese war kein Platz in dem Mechanismus der Sinnenwelt, welcher das alte Jenseits verschlungen hatte, wohl aber im Jenseits der Mystiker.

Kant nahm diese Lösung an, davon gibt zunächst Zeugniss seine oft verkannte Schrift „Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik“. Hier heisst es: Die „immaterielle Welt kann also als ein für sich bestehendes Ganzes angesehen werden, dessen Theile untereinander in wechselseitiger Verknüpfung und Gemeinschaft stehen, auch ohne Vermittlung körperlicher Dinge, so dass dieses letztere Verhältniss zufällig ist und nur einigen zukommen darf, ja, wo es auch angetroffen wird, nicht hindert, dass nicht eben die immateriellen Wesen, welche durch die Ver-

*) Seinem religiösen Standpunkte nach war auch Newton Mystiker.

mittlung der Materie ineinander wirken, ausser diesem noch in einer besonderen und durchgängigen Verbindung stehen und jederzeit untereinander als immaterielle Wesen wechselseitige Einflüsse ausüben.“ „Alle diese immateriellen Naturen, sie mögen nun ihre Einflüsse in der Körperwelt ausüben oder nicht, alle vernünftige Wesen, deren zufälliger Zustand thierisch ist, es sei hier auf der Erde oder einem anderen Himmelskörper, sie mögen den rohen Zug der Materie jetzt oder künftig beleben oder ehemals belebt haben, würden nach diesen Begriffen in einer ihrer Natur gemässen Gemeinschaft stehen, die nicht auf den Bedingungen beruht, wodurch das Verhältniss der Körper eingeschränkt ist, und wo die Entfernung der Oerter oder der Zeitalter, welche in der sichtbaren Welt die grosse Kluft ausmacht, die alle Gemeinschaft aufhebt, verschwindet. Die menschliche Seele würde daher schon in dem gegenwärtigen Leben als verknüpft mit zweien Welten zugleich müssen angesehen werden, von welchen sie, sofern sie zur persönlichen Einheit mit einem Körper verbunden ist, die materielle allein klar empfindet, dagegen als ein Glied der Geisterwelt die reinen Einflüsse immaterieller Naturen empfängt und ertheilt, so dass, sobald jene Verbindung aufgehört hat, die Gemeinschaft, darin sie jederzeit mit geistigen Naturen steht, allein übrig bleibt, und sich ihrem Bewusstsein zum klaren Anschauen eröffnen müsste.“ „Das Leben in der andern Welt“ würde dann „nur eine natürliche Fortsetzung derjenigen Verknüpfung sein, darin sie mit ihr schon in diesem Leben gestanden war, und die gesammten Folgen der hier ausgeübten Sittlichkeit würden sich dort in den Wirkungen wieder finden, die ein mit der ganzen Geisterwelt in unauflöslicher Gemeinschaft stehendes Wesen schon vorher daselbst nach pneumatischen Gesetzen ausgeübt hat. Die Gegenwart und die Zukunft würde also gleichsam aus einem Stücke sein und ein stätiges Ganzes ausmachen, selbst nach der Ordnung der Natur“.

Als Kant diese Worte schrieb, stand er im Anfange der vierziger Jahre seines Lebens, d. h. in einem Alter, wo man gemeinhin mit seinem inneren Menschen fertig geworden ist.

Dieses Bekenntniss, welches gerade bei der rücksichtlosen Abfertigung der Spukgeschichten eines Swedenborg laut wird, bildet für Kant auch den Glaubensgrund seines kritischen Systems, nur die Grenze zwischen Wissens-Gewissheit und Glaubens-Gewissheit hat sich ihm in der Zwischenzeit (1766 bis 1781) erheblich verschoben.

Vermeintliches Wissen aufzuheben, „um zum Glauben Platz zu bekommen“, und echtes Wissen stärker zu festigen, ist das Doppelziel von Kants Kritik der reinen Vernunft. Darum ist er einerseits der „Alleszermalmer“, der die letzten Reste des deduktiven Systems des Romanismus durch eine, diesem geläufige Dialektik, vernichtet, anderseits ist er der grosse Baumeister, der auf dem freien Platze Neues errichtet, und das, was ihm trotzte, sorgsam sichert. Dem Schöpfer des kritischen Systems

sind Raum und Zeit zu Formen, d. h. zu allgemein gültigen und gesetzlichen Bestimmungen unserer menschlichen Anschauung geworden, in denen sich unsere Empfindungen zu unserer Sinnenwelt ordnen.

So wird das Ich der Träger seiner Sinnwelt, die natürlich nicht seine willkürliche Schöpfung ist, sondern eine Spiegelung in ihm, an der es in gesetzmässig gebundener Thätigkeit mitgewirkt hat. Darum steht diese Sinnenwelt der Wissenschaft offen und darum ist im Besonderen die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung mit ihren allgemeinen und nothwendigen Bestimmungen gerechtfertigt, der Weg, der zu Newton führte, und die Pfade, die dieser selbst beschritt, stehen unter dem Schutze der Kritik.

Keineswegs ist aber die Bedeutung des Ich damit erschöpft, Träger seiner Sinnenwelt zu sein, es ist im Grunde ein freithätiges und schöpferisches Wesen (Spontaneität) und als solches Bürger einer andern Welt, die frei ist von den Formen der Sinnlichkeit. Diese Welt mit ihrer Freiheit ist dessen eigentliche Heimath, aber in diese Heimath dringt keine Wissenschaft. Alle Aussagen über diese Heimath, die als Lehrsätze der Wissenschaft auftreten wollen, unterliegen den Hammerschlägen der Kritik, sie vernichtet alle die künstlichen Bauten, welche das deduktive System des christlichen Romanismus darstellen oder diesem nachgebildet sind.

Diese Heimath steht nur der Glaubens-Gewissheit offen! Goethe sagt am Schlusse der „Bekenntnisse einer schönen Seele“: „Warum sollte der Glaube nicht einen göttlichen Ursprung, nicht einen wirklichen Gegenstand haben, da er sich im Praktischen so wirksam erweist?“ Das ist auch der Weg Kants. Die Wissenschaft, welche die räumlich-zeitliche Welt beherrscht, führt auch zu der Frage nach einem letzten Abschluss, sie vermag aber die Antwort darauf nur durch einen Hinweis zu geben, indem sie bestimmte Ideen, wie Seele, Welt, Gott bezeichnet. Jeder Versuch, diese Ideen für eine wissenschaftliche Erkenntniss zu verwenden, scheitert an unserer Unzulänglichkeit, weil uns keine Anschauung gegeben ist, ausserhalb des räumlich-zeitlichen Gebietes. „Aber schon Platon bemerkte sehr wohl, dass unsere Erkenntnisskraft ein weit höheres Bedürfniss fühle, als bloss Erscheinungen zu buchstabiren, um sie als Erfahrung lesen zu können . . er fand seine Ideen vorzüglich in allem, was praktisch ist, d. h. auf Freiheit beruht“.

Neben der Wissens-Gewissheit gibt es eine Glaubens-Gewissheit, welche der Art nach, nicht dem Grade nach, von jener verschieden ist: der moralische Glaube führt in die andere Welt hinein.

Als Objekte dieses Glaubens werden die Ideen, welche in theoretischer Hinsicht stäts nur eine leere Stelle bezeichnen, zu Bildern von Gegenständen höchster Realität, deren Darstellung mit räumlich-zeitlichen Mitteln die Aufgabe aller echten Kunst ist.

Woher aber diese Realität? Ueber das „ist“ der theoretischen Wissenschaft tritt das „soll“ der praktischen Erkenntniss: das Sittengesetz mit

seinen kategorischen Befehlen, die unseres Wissens spotten, weist uns hin auf unsere eigentliche Heimath, in welcher die Zeit und der Raum und das Naturgesetz keine Stelle haben.

Moralische Anschauung füllt die Leere der Ideen, welche uns die Kunst im Symbole darzustellen vermag, und damit erwächst eine Erkenntniß des Uebersinnlichen, welche für gewisse Zwecke ausreicht.

Freilich darf man nicht in der Ethik stehen bleiben. „Ohne einen Gott und eine für uns jetzt nicht sichtbare, aber gehoffte Welt, sind die herrlichen Ideen der Sittlichkeit zwar Gegenstände des Beifalls und der Bewunderung, aber nicht Triebfedern des Vorsatzes und der Ausübung, weil sie nicht den ganzen Zweck, der einem jeden vernünftigen Wesen natürlich und durch eben dieselbe reine Vernunft a priori bestimmt und nothwendig ist, erfüllen.“

Kant bezeichnet den Glaubensgrund der „Träume“ in der Kritik der reinen Vernunft als eine transscendentale Hypothese, als einen blos zur Gegenwehr ausgedachten Begriff: „dass alles Leben eigentlich nur intelligibel sei, den Zeitveränderungen gar nicht unterworfen, und weder durch Geburt angefangen habe, noch durch den Tod geendet werde. Dass dieses Leben nichts als eine blossе Erscheinung, d. i. eine sinnliche Vorstellung von dem reinen geistigen Leben, und die ganze Sinnwelt ein blosses Bild sei, was unserer jetzigen Erkenntnißart vorschwebt, und wie ein Traum, an sich keine objective Realität habe: dass, wenn wir die Sachen und uns selbst anschauen sollen, wie sie sind, wir uns in einer Welt geistiger Naturen sehen würden, mit welcher unsere einzigwahre Gemeinschaft weder durch Geburt angefangen noch durch den Leibestod (als blossе Erscheinung) aufhören werde u. s. w.“ Diese „Hypothese“ der theoretischen Vernunft wird durch die Kritik der praktischen Vernunft zur „Glaubens-Gewissheit“, nachdem die Spontaneität als innerstes Wesen des Ich erkannt ist.

Diese Spontaneität des Ich erscheint als Kausalität aus Nothwendigkeit (Naturgesetz), wenn das Ich seine Reactionen auf den Eingriff der Fremden zu Gegenständen der Sinnenwelt formt, sie zeigt sich als Kausalität aus Freiheit (Sittengesetz), wenn das Ich lediglich seiner eigenen Bestimmung folgt.

In praktischer Hinsicht führt uns die Stimme des Gewissens über die Erfahrung hinaus und leitet uns empor zu Gott, der erhaben ist über den Gegensatz von Natur und Moral. Uns aber leuchtet das Uebersinnliche nur soweit in die Sinnenwelt hinein, dass wir unsern Weg finden, den wir pflichtmässig zu gehen haben, es erschliesst sich uns nicht in voller Majestät, wir können es nur in Symbole fassen.

In Symbole fassen aber heisst dichten, d. h. dichten in jenem Sinne, wie Goethe und Schiller *) wollten, wo das freie Kunstwerk nothwendig wird.

*) und später R. Wagner.

So zeigt das System Kants deutlich an, wie der langsam vorbereitete Sieg der naturgesetzlichen Auffassung der ganzen Sinnenwelt die Bedingung ist für den Besitz einer rein-inneren Religion.*) Die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung hat für das Wort der Schrift geworben „Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten“, indem sie das Heilandswort bestätigte: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“. „Das Mechanische bis in seine letzten Konsequenzen als Welterklärung; das rein Ideale als einzigen Gesetzgeber für den inneren Menschen“ — so kann man die Forderung Kants mit Chamberlain (S. 777) kurz zusammenfassen.

„Religion müssen wir in uns, nicht ausser uns suchen“ — sagt Kant und ganz in seinem Geiste fügt Chamberlain hinzu (S. 941): „Als Erscheinung seid ihr zwar an das allgemeine Gesetz der lückenlosen mechanischen Nothwendigkeit gebunden, doch lehrt euch die Erfahrung, dass ihr in dem innern Reiche Autonomie und Freiheit besitzt; so benutzt sie denn! Der Nexus zwischen den beiden Welten — der sichtbaren und der unsichtbaren, der zeitlichen und der zeitlosen —, sonst unauffindbar, liegt ja euch Menschen im Busen und durch die Gesinnung der innern Welt wird die Bedeutung der äussern Welt bestimmt: das lehrt euch täglich das Gewissen, das lehrt euch Kunst und Liebe und Mitleid und die ganze Geschichte der Menschen; hier seid ihr frei, sobald ihr's nur wisst und wollt; ihr könnt die sichtbare Welt verklären, selber neugeboren werden, die Zeit zur Ewigkeit umwandeln, das Himmelreich im Acker aufpflügen — an euch denn, es zu thun! Religion soll für euch nicht mehr den Glauben an Vergangenes und die Hoffnung auf Zukünftiges bedeuten, auch nicht (wie bei den Indern) eine blosse metaphysische Erkenntniss, sondern die That der Gegenwart! Glaubt ihr nun an euch selber, so besitzt ihr die Kraft, das neue „mögliche“ Reich wirklich zu machen; wachet auf, es nahet gen den Tag!“

Wie geschieht das aber? Kant betont einmal „dass die Natur in dem, was Menschen ohne Unterschied angelegen ist, keiner parteiischen Auslegung ihrer Gaben zu beschuldigen sei, und die höchste Philosophie, in Ansehung der wesentlichen Zwecke der menschlichen Natur, es nicht weiter bringen könne, als die Leitung, welche sie auch dem gemeinsten Verstande hat angedeihen lassen.“

Hierin stimmt überein, dass Kant seine Darstellung der Lehre Christi (gemäss dem Evangelium Matthaei) mit den Worten beschliesst: „Hier ist nun eine vollständige Religion, — überdies an einem Beispiel anschaulich gemacht, ohne dass weder die Wahrheit jener Lehren, noch das Ansehen und die Würde des Lehrers irgend einer andern Beglaubigung bedürfte.“

Hiermit schliesst sich der Ring unserer Betrachtungen und wir fügen nur noch die Worte Chamberlains hinzu, mit denen er nach einer eingehenden

*) Vergl. Chamberlain, Seite 776 u. f.

Würdigung Kants seine Betrachtungen über „Weltanschauung und Religion“ beendet (S. 944): „Ein für uns annehmbares Christenthum ist jetzt erst möglich geworden; nicht etwa weil es dazu einer Philosophie bedurft hätte, es bedurfte aber der Hinwegräumung falscher Lehren und der Begründung einer grossen umfassenden wahren Weltanschauung, von welcher Jeder so viel aufnehmen wird, wie er kann, und innerhalb welcher für den Geringsten wie für den Tüchtigsten das Beispiel und die Worte Christi zugänglich sein werden.“

So stellt sich Chamberlains Weltanschauung dar: sie ist für sein grosses Werk in allen Theilen der Maassstab, den der Verfasser selbst anlegt, um die Vergangenheit, soweit sie heute noch lebendig ist, zu beurtheilen. Der hohe Werth dieser Weltanschauung (und damit des ganzen Werkes) liegt darin, dass sie nicht, subjektiven Bedürfnissen entsprechend, künstlich ersonnen worden ist, sondern aus dem Werdegange der christlich-germanischen Kultur in natürlicher Formung herauswächst.*)

Braunschweig.

Alexander Wernicke.

*) Zur weiteren Beurtheilung der ganzen Darstellung von meiner Seite muss ich auf Folgendes unter meinen Arbeiten verweisen: Die Religion des Geistes als Zukunftsideal, 1880; Kant . . und kein Ende?, 1894; Meister Jakob Böhme, ein Beitrag zur Frage des nationalen Humanismus, 1898; die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung in ihrer Stellung zum modernen Humanismus, 1898; Richard Wagner als Erzieher, 1899; Weltwirtschaft und Nationalerziehung, 1900.

Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus.

2. Auflage. Leipzig 1899.*)

Lange Zeit hat die wissenschaftliche Bearbeitung die Musik betreffender Fragen darunter zu leiden gehabt, dass vorzugsweise unberufene Vertreter fern abliegender Wissenschaftsgebiete ihre Mussestunden dazu benutzten, um in Theorie und Aesthetik der Tonkunst zu dilettiren. Beispiele zu nennen wäre nicht nur odios, sondern auch überflüssig. So begreiflich daher das Misstrauen ist, das man musikschriftstellernden Juristen, Philologen, Litterarhistorikern u. s. w. nachgerade entgegenzubringen pflegt, so angenehm ist die Enttäuschung, wenn einem hier wirklich einmal die Leistung eines Nichtfachmannes begegnet, die auch vom Sachkundigen als in jeder Beziehung werthvoll bezeichnet werden muss. Eine solche erfreuliche Erscheinung ist die zuerst in den Abhandlungen der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften veröffentlichte, nunmehr in zweiter erweiterter Auflage als Buch erschienene Studie des bekannten Leipziger Nationalökonomén Karl Bücher über „Arbeit und Rhythmus“.

Schon dadurch unterscheidet sie sich zu ihrem Vorthail von jenen früher beliebten Dilettantereien, dass der Verfasser nicht durch eine blossе Laune oder persönliche Liebhaberei verführt wurde, sich auf ein ihm fremdes Wissenschaftsgebiet zu begeben; vielmehr war er bei Verfolgung einer in seine eigenste Spezialität, die „Entstehung der Volkswirtschaft“, einschlagenden Frage fast wider Willen dazu gedrängt worden, in die Domäne der Musikwissenschaft überzugreifen. „Bei Gelegenheit einer Untersuchung über die älteren Formen der Arbeitsvereinigung und Arbeitsgemeinschaft“, so erklärt Bücher im Vorwort seiner Schrift, „hatte sich mir eine Reihe von Beobachtungen aufgedrängt, deren ich auf dem Wege einer rein ökonomischen Untersuchung nicht vollständig hatte Herr werden können. . . . Ich hielt es zunächst für nicht rathsam, mich auf Gebiete zu wagen, auf denen ich aus Mangel der erforderlichen Fachkenntnisse Gefahr lief, alsbald zu straucheln. Auf der anderen Seite erschien es mir als Pflicht, alles vorhandene Material, das mir erreichbar war, zu sammeln und mit diesem die Untersuchung so weit zu führen, dass sie von den in Betracht kommenden Fachwissenschaften übernommen und weiter verfolgt werden könnte. Immerhin hatte mich hiebei mein Weg bis zur Aufstellung einer neuen Theorie über die Entstehung der Poesie und der Musik geführt.“

Diese neue Theorie erweckt nun nicht nur das rein wissenschaftliche Interesse, welches jeder Versuch verdient, einem ebenso wichtigen als schwierigen und vielumstrittenen Problem auf bisher noch unbetretenen Wegen beizukommen, sondern sie gewinnt gerade für uns noch eine ganz besondere Bedeutung dadurch, dass sie letzten Endes hinausläuft auf eine frappante Bestätigung eines wichtigsten Grundelements der kunsttheoretischen Anschauungen Richard Wagners, ein Zusammenhang, der dem Verfasser selbst (siehe Seite 322) nicht entgangen ist.

Richard Wagner war als Musiker wie als Dichter Dramatiker. Infolge dessen sind sowohl Musik als auch Poesie in seinen Werken nichts als Mittel zur Verwirklichung einer bestimmten dramatischen Absicht. Das war keine Neuerung, soweit die Dichtung in Frage kam. Denn zu allen Zeiten hatte es Dichter gegeben,

*) Diese Besprechung erschien zuerst in der Beilage der Allgemeinen Zeitung vom 5. December 1899 und ward vom Verfasser für den Abdruck in den Bayreuther Blättern einer Bearbeitung und Erweiterung unterzogen.

die ihre Kunst durchaus und ohne Vorbehalt in den Dienst des Dramas stellten und die Gesamtheit der poetischen Kunstmittel lediglich als Mittel zum Zwecke des Dramas verwendeten. Anders schien es mit der Tonkunst sich zu verhalten. Zwar hatte man in der Oper eine Kunstform, in der die Musik wenigstens scheinbar als dienendes Glied einem dramatischen Gesamtorganismus sich unterordnete. Aber dieser Schein war längst durchschaut worden. Längst hatte man eingesehen, dass in der Oper das Drama nichts weiter ist als ein leerer Vorwand, der glanzvolle Rahmen, innerhalb dessen der Musiker keine andere Aufgabe zu erfüllen hatte, als möglichst schöne Musik zu machen.

Und dieses Verhältniss schien ein nothwendiges zu sein. Denn, so lehrten die Musikästhetiker in seltener Uebereinstimmung, die Erscheinung der Musik ist gebunden an gewisse Formen, ausserhalb deren Musik als Kunst unmöglich ist. Diese Formen sind ewig, unwandelbar, aus dem Geiste der Musik selbst geboren, und wenn sich eine andere Kunst mit der Musik zu gemeinsamer Wirkung verbinden will, ist es nothwendig, dass auf diese Formen sorgfältig Rücksicht genommen werde, was natürlicherweise dem Opernlibrettisten schon von vornherein den Muth nehmen musste, ein ernsthaftes Drama auch nur zu versuchen.

Der Instinkt des geborenen Dramatikers führte Richard Wagner dazu, diese Rücksicht auf die stereotypen musikalischen Formen gänzlich ausser acht zu lassen und die Forderung aufzustellen, dass, wenn die Oper wirkliches Drama werden wolle, die Musik ihre Formen einzig und allein aus dem dramatischen Vorgange selbst herleiten dürfe. Und zur ästhetischen Rechtfertigung dieser Forderung diente ihm dann die Behauptung, dass jene absoluten musikalischen Formen in Wirklichkeit gar nicht existirten, da alle Form in der Tonkunst ihrem Ursprunge nach zurückgehe auf ein der Musik selbst fremdes Lebensgebiet. Das heisst mit anderen Worten: alle Musik ist ursprünglich nothwendigerweise entweder Gesangsmusik oder Begleitung der Körperbewegung (Tanz, Marsch u. s. w.), und wenn im Verlaufe der späteren Entwicklung eine reine Instrumentalmusik auftritt, so kann sich diese nur in Formen vernehmen lassen, die sie aus ihrer früheren Verbindung mit Poesie und Körperbewegung empfangen hat.

Dass diese allem musikalischen Formalismus in so schroffer Weise den Krieg erklärende Anschauung nicht unwidersprochen bleiben konnte, versteht sich von selbst. Einerseits wurde von den Gegnern geltend gemacht, dass der Bayreuther Meister bei der Behauptung stehen geblieben sei, ohne einen eingehenden und erschöpfenden Beweis dafür anzutreten — anderseits darauf hingewiesen, dass diese Theorie ersichtlicherweise aus der Noth eine Tugend mache und das künstlerische Verfahren ihres Urhebers, der zu wenig geborener Musiker sei, um auf Lorberen in der reinen, nicht „angewandten“ Musik hoffen zu können, dadurch zu rechtfertigen suche, dass sie es als ein Nothwendiges, in der Natur der Sache selbst Begründetes deduzire. Die richtige Einsicht in die Schranken der eigenen Begabung sei auch hier die Mutter der Theorie gewesen. Soweit dieser Streit ein Kampf um die Berechtigung der künstlerischen Praxis Wagners war, hat er für uns nur noch geschichtliches Interesse. Kein Mensch bestreitet mehr, dass eine Kunstgattung, wie die Oper, die sich als Drama ausgibt, ohne es zu sein oder auch nur ernstlich sein zu wollen, durchaus verwerflich sei, und dass die Verbindung von dramatischer Dichtkunst und Musik auf dem Theater nur dann eine ästhetische Berechtigung habe, wenn sie den Zweck der Verwirklichung eines thatsächlichen, nicht bloss vorgeblichen Dramas ernsthaft und ohne irgendwelche Nebenabsichten verfolgt. Ueber die Mittel zur Verwirklichung dieses Wort-Ton-Dramas, über die in Betracht kommenden Stoffgebiete, über einzelne technische Fragen u. dergl. m. mag man verschiedener Meinung sein. Aber das steht heute ausserhalb aller Diskussion,

dass, wenn Musiker und Dichter sich auf der Schaubühne zu gemeinsamem Wirken verbinden, Beide sich rückhaltlos dem dramatischen Gesamtzweck des scenischen Kunstwerks unterzuordnen haben — und auch die ältere Oper interessirt uns künstlerisch nur soweit noch, als geniale Musiker — ich erinnere vor allem an Mozart, dieses Urbild eines instinktiven Dramatikers — unbewusst eine (theilweise) Verwirklichung des Wagner'schen Ideals schon vorweg genommen hatten.

Hat somit der Künstler Wagner allen seinen Anfeindern gegenüber zweifellos schliesslich Recht behalten, so ist damit natürlich noch keineswegs entschieden, ob auch der Aesthetiker Wagner im Recht war. Mehr als einmal ist es schon vorgekommen, dass eine gute Sache durch schlechte Gründe vertheidigt wurde, und so könnte es auch hier sein. Eine von wissenschaftlicher Seite kommende Bestätigung der Wagner'schen Anschauung über das Verhältniss der musikalischen Formen zu dem eigentlichen inneren Wesen der Tonkunst hätten wir daher um so freudiger zu begrüssen, als es sich hier um eines der Haupt- und Grundprobleme der Wagner'schen Kunsttheorie handelt. Ja, man kann vielleicht ohne Uebertreibung sagen: mit der Antwort auf diese Frage nach Ursprung und Bedeutung der musikalischen Formen steht und fällt die gesammte Musikästhetik des Meisters.

Diese unterscheidet bekanntlich scharf zwischen einer „Innen-Seite“ der Musik und ihrer „Aussen-Seite“. In ihrem Wesen, ihrem An-sich ist die Tonkunst „Ausdruck“ (im Hausegger'schen Sinne), wogegen sie sich an ihrer Aussen-Seite mit der sichtbaren Körperwelt berührt. Das heisst: entwicklungsgeschichtlich betrachtet, ist als das Urelement der Tonkunst jene Quasi-Reflexerscheinung anzusehen, in welcher der Mensch sich einer ihn ganz erfüllenden Stimmung dadurch entäussert, dass er sie „laut“ werden lässt. Dieser elementare Lautausdruck in allen seinen unendlichen Variationen vom kaum hörbaren Seufzer bis zum furchtbarsten Schrei bildet den Rohstoff der Musik, ihr Material. Kunst wird nun dieser an sich rein „pathologische“ Naturvorgang dadurch, dass er zum bewussten „Spiel“ wird. Dabei nimmt er allmählich „stilisirte“ Formen an, und eben diese Formen entlehnt er der sichtbaren Aussenwelt, d. h. der Körperbewegung.

Oder, wenn wir das fertige musikalische Kunstwerk zum Ausgangspunkt der Betrachtung wählen: sein eigentlicher Inhalt ist die Mittheilung eines rein seelischen Vorgangs, eines, weil ganz Innerlichen, in Worten durchaus Unsagbaren. Ihm gegenüber erscheint die Form, in der er sich kundgibt, als etwas äusserliches, dem Wesen der Sache fremdes. Trotzdem ist diese Form nothwendig. Denn sie ist nichts weniger als die unerlässliche Bedingung dafür, dass das rein innerliche Wesen der Musik überhaupt nur hat ans Tageslicht treten können. Die Form ist die *Conditio sine qua non* der Musik als Kunst, indem sie es ist, die dem An-sich der Musik zur Erscheinung, ihrer *Essentia* zur *Existentia* verhilft. Aber mit dem Wesen der Musik hat sie schon deshalb gar nichts zu thun, weil sie immer von einer ganz anderen Seite herkommt, nämlich der sichtbaren Aussenwelt, der Körperbewegung. Es gibt keine absoluten und ewig feststehenden musikalischen Formen. Vielmehr ist jede, auch noch so „freie“ musikalische Formgebung berechtigt, die jenen Zweck erfüllt, dem Wesen der Musik eine für den Hörer fassliche ästhetische Erscheinung zu ermöglichen.

Ist nun diese Anschauung falsch, d. h. gelingt es begreiflich zu machen, wieso die Musik aus sich selbst und ohne Anlehnung an ein ihr ursprünglich fremdes Gebiet (bezw. ohne Verbindung mit einem solchen) ihre Formen habe entwickeln können, dann ist über die Wagner'sche Musikästhetik der Stab gebrochen. Dann ginge es nicht mehr an, von einer Innen- und Aussen-Seite der Musik zu reden, und die Form müsste als etwas ebenso wesentlich musikalisches wie der Stimmungs-

gehalt des musikalischen Kunstwerks diesem als ebenbürtig an die Seite gestellt, wenn nicht gar (wie von Hanslick) ihm übergeordnet werden. Umgekehrt: wenn es sich thatsächlich herausstellte, dass die Musik ihre Formen der sichtbaren Aussenwelt entlehnt hat, dann erhielte die Musikästhetik des Meisters eine Bestätigung, die den Verdacht, Wagner habe durch die besondere Artung seiner persönlichen Begabung sich dazu verleiten lassen, etwas von der Musik überhaupt auszusagen, was nur von der seinigen gilt, sofort verstummen machen müsste.

Wir unterscheiden hergebrachter Weise drei Grundelemente, aus denen sich das, was wir Musik nennen, zusammensetzt: Harmonie, Melodie und Rhythmus. Von diesen ist der Rhythmus das eigentliche formale und formgebende Prinzip für die Tonkunst. Alle musikalische Form ist rhythmisch, insofern sie hinausläuft auf eine bestimmte Gliederung und Gruppierung einer zeitlichen Folge von Tönen. Die Frage nach der Herkunft der musikalischen Formen führt also letzten Endes zurück auf das Problem der Entstehung des Rhythmus, das selbe, welches Bücher in der vorliegenden Arbeit behandelt, — und, wie schon zu Anfang bemerkt, das Resultat, zu dem er gelangt, stimmt in auffallender Weise mit der Anschauung Richard Wagners überein. „Das rhythmische Element“, heisst es S. 44, „wohnt weder der Musik noch der Sprache ursprünglich inne; es kommt von aussen und entstammt der Körperbewegung, welche den Gesang zu begleiten bestimmt ist und ohne welche er überhaupt nicht vorkommt.“

Nun ist ja diese Ansicht, dass die rhythmische Körperbewegung als die elementare Urform alles Rhythmus zu gelten habe, nichts weniger als neu. Schon Platon kannte sie (Gesetze II, 653 e), aber auch schon seine Darstellung leidet an dem Mangel, an dem alle die bisherigen Herleitungsversuche dieser Art krankten: es bleibt unerfindlich, wie die körperliche Bewegung selbst zu rhythmischer Ordnung und Gestaltung gelangt sei. Er sagt, die Götter seien es gewesen, die den Menschen jenes Gleichmaass gelehrt hätten, durch das seine Bewegungen sich von denen der vernunftlosen Thiere unterscheiden, und nicht weniger „mythologisch“ ist offenbar das Verfahren eines K. Ph. Moritz, der in seinem „Versuch einer deutschen Prosodie“ die platonische Deduktion dadurch zu „rationalisiren“ versucht, dass er an die Stelle der Götter den „Zufall“, diesen stereotypen *Deus ex machina* der „Aufklärung“ setzt. Demgegenüber hat Bücher gerade für die Frage nach der Entstehung rhythmischer Körperbewegungen eine sehr plausible Erklärung, indem er eine menschliche Lebensbethätigung heranzieht, an die meines Wissens vor ihm in diesem Zusammenhang noch Niemand gedacht hatte: die körperliche Arbeit.

Dass unter Gesang oder auch Instrumentalmusik-Begleitung eine körperliche Arbeit verrichtet wird, ist eine Jedermann aus der Erfahrung wohlbekannte Erscheinung. Weniger bekannt dürfte dagegen die weite Verbreitung dieser Erscheinung sein. Sie ist in allen fünf Erdtheilen und bei Völkern der verschiedensten Kulturstufen beobachtet worden, und zwar nicht allein bei Verrichtungen, wie Rudern, Dreschen, Rammen, die auch bei uns noch rhythmisch vor sich gehen, sondern auch bei Beschäftigungen, wo man es kaum erwarten sollte. Hierfür hat Bücher ein ungeheures Material zusammengetragen. Eine Sammlung von 200 Arbeitsgesängen — so weit sie zu erlangen waren, mit Melodien — bildet den Grundstock seines Buches. Da sehen wir, dass es fast keine Art der Arbeit gibt, sei es nun, dass sie von einem Einzelnen verrichtet wird, oder aber auch so, dass mehrere Arbeiter aufeinander angewiesen sind, um durch geregeltes Ineinandergreifen ihrer Bewegungen eine bestimmte Arbeit zu leisten, oder endlich so, dass eine grössere Menschenmasse sich zu einer gemeinsamen Arbeit vereinigt, ich sage, dass es fast keine Arbeit gibt, zu der nicht irgendwo auf der Erde regelmässig ein Gesang angestimmt zu werden pflegt, und zwar ein ganz bestimmter,

dessen Text sich gewöhnlich auf die betreffende Arbeit bezieht und der nur bei dieser Gelegenheit zum Vortrag gelangt. Allgemein auf niederen Civilisationsstufen, wird die Erscheinung seltener, je höher sich der gesellschaftliche Zustand und damit die Arbeitsweise der Völker entwickelt, und was wir heute noch davon besitzen, ist nur ein dürftiges Ueberbleibsel aus längst vergangenen Zeiten. Wenn zu einer Arbeit gesungen wird, so werden natürlicher Weise die Arbeitsbewegungen selbst rhythmisch. Nun entsteht die Frage: ist dieser Vorgang so zu denken, dass der rein musikalische Rhythmus des Gesangs den Arbeitsbewegungen Maass und Ordnung vorschreibt, so dass der Rhythmus des Arbeitsgesangs etwas der Arbeitsbewegung selbst ursprünglich fremdes ist, oder aber kommt umgekehrt in dem Rhythmus der bei der Arbeit ertönenden Musik eine Bestimmung zum Ausdruck, die ihren Ursprung aus der Natur der Arbeitsbewegung herleitet? Offenbar ist das letztere der Fall. Das zeigen deutlich solche Arbeiten, wie Rudern, Dreschen und dergl., die nicht deshalb rhythmisch vor sich gehen, weil man dabei singt oder früher einmal dabei gesungen hat, sondern weil man sich durch die Rhythmisierung der Bewegungen die Arbeit selbst erleichtert.

Und damit kommen wir zu dem eigentlichen Kern der Bücher'schen Theorie. Er macht zunächst darauf aufmerksam, dass bei jeder dem Menschen obliegenden Arbeitsaufgabe sich eine doppelte Seite unterscheiden lässt: eine geistige und eine körperliche. Während die letztere sich überall auf die Hervorbringung einfacher Muskelbewegungen zurückführen lässt, besteht die erstere im wesentlichen darin, die technischen Mittel zu erkennen, durch welche das erstrebte Ziel am vollkommensten erreicht werden kann. Je öfter diese Mittel im Verlauf des Arbeitsprozesses wechseln, umso mehr Ueberlegung ist im Ganzen erforderlich. Wenn wir nun sehen, wie Kinder und Erwachsene auf niederer Kulturstufe einer Thätigkeit in dem Maasse rascher überdrüssig werden, als sie gleichmässig gespannte Aufmerksamkeit und fortgesetzte Anstrengung erfordert, so liegt die Ursache zweifellos nicht allein in dem Umstand der Ermüdung des einseitig in Anspruch genommenen Muskels, sondern auch in der Thatsache der fortgesetzten geistigen Anspannung. Nun kann aber dieses letztere Moment ganz oder theilweise ausgeschaltet werden. „Dies ist dadurch möglich, dass an Stelle der vom Willen geleiteten die automatische (rein mechanische) Bewegung gesetzt wird. Die letztere aber tritt ein, wenn es gelingt, die Kräfteausgabe bei der Arbeit so zu regulieren, dass sie in einem gewissen Gleichmaass erfolgt und dass Beginn und Ende einer Bewegung immer zwischen denselben räumlichen und zeitlichen Grenzen liegen. Durch die in den gleichen Intervallen erfolgende und gleich starke Bewegung desselben Muskels wird das hervorgebracht, was wir Uebung nennen, die einmal in Thätigkeit gesetzte, in bestimmten zeitlichen und dynamischen Maassverhältnissen wirkende körperliche Funktion setzt sich mechanisch fort, ohne eine neue Willensbethätigung zu erfordern.“ (S. 25 f.) Wenn wir nun weiter bedenken, dass jede Arbeitsbewegung sich aus mindestens zwei Elementen zusammensetzt, einem stärkeren und einem schwächeren: Hebung und Senkung, Stoss und Zug, Streckung und Einziehung u. s. w., und dadurch in sich gegliedert erscheint, so leuchtet ein, dass der nach festem Maassverhältniss geregelte Gang gleichmässig sich fortsetzender Arbeiten in sich selbst die Tendenz hat, sich rhythmisch zu gestalten, wozu dann noch weiter kommt, dass bei zahlreichen Verrichtungen die Berührung des Werkzeugs mit dem Stoff Töne abgibt, die selbst bisweilen rhythmisch gegliedert erscheinen, so dass dem Arbeitsrhythmus ein Schallrhythmus korrespondierend und die Rhythmisierung der Arbeitsbewegungen erleichternd zur Seite geht. Die grosse Bedeutung dieses rhythmischen Verlaufs der Arbeitsbewegungen für die „Oekonomisierung“ der Arbeit, ich meine für die Erreichung eines möglichst grossen Arbeitsnutzens

bei möglichster Schonung der Arbeitskraft, wird dann von Bücher des näheren erörtert, worauf er dazu übergeht, die rhythmusbildende Regulierung der Arbeit durch die menschliche Stimme, d. h. durch Arbeitsgesänge in ihrer Verbreitung über die ganze Erde im einzelnen zu verfolgen.

Ohne weiteres ist klar, dass die Bücher'sche Theorie das leistet, was alle die früheren Versuche, den Rhythmus aus der Körperbewegung herzuleiten, vermissen liessen, nämlich den Nachweis des Vorgangs, durch welchen rhythmische Körperbewegungen selbst ursprünglich entstanden sind. Sie erklärt, um es ganz kurz zusammenzufassen, die Rhythmisierung der Arbeitsbewegungen aus einem Erfolg der Arbeitsübung, die in nichts anderem besteht, als in der Mechanisierung ursprünglich mit Bewusstsein vollzogener Willenshandlungen. (Vergl. Wundt, System der Philosophie, 2. Aufl., S. 556.)

Aber auch noch in einem zweiten Punkt ist die Bücher'sche Hypothese allen früheren genetischen Rhythmustheorien überlegen. Sie erklärt nämlich nicht nur die Entstehung des Rhythmus im allgemeinen und ganz in abstracto, sondern sie ermöglicht es, konkrete rhythmische Erscheinungen bis zu ihrem hypothetischen Ursprung zurückzuführen. Zum mindesten hat es etwas sehr plausibles, wenn z. B. in direkter Herleitung von den gebräuchlichsten Arbeitsbewegungen gesagt wird (S. 311): „Der Jambus (—) und Trochäus (—) sind Stampfmaasse ein schwach und ein stark auftretender Fuss; der Spondeus (—) ist ein Schlagmetrum, überall leicht zu erkennen, wo zwei Hände im Takte klopfen; Daktylus (—) und Anapäst (—) sind Hammermetren, noch heute in jeder Schmiede zu beobachten. . . . Endlich kann man die drei pöanischen Füsse auf jeder Dreschtenne oder auf der Strasse beim Einrammen der Pflastersteine durch je drei Steintreiber beobachten. Je nach der verschiedenen Kraftaufwendung der Einzelnen, beziehungsweise der Fallhöhe der eisernen Rammen kommt bald der Creticus (—), bald der Bacchius (—), bald der Antibacchius (—) zustande.“ Uebrigens sei ausdrücklich hervorgehoben, dass Bücher nicht etwa meint, die betreffenden Metren müssten gerade so und könnten nicht auch aus anderen ähnlichen Arbeitsvorgängen, beziehungsweise -Geräuschen entstanden sein. Jedenfalls ist die Möglichkeit, an der Hand der Bücher'schen Hypothese bis zu einer Deutung bestimmter Metren herabsteigen zu können, ein gutes Zeichen für ihre Fruchtbarkeit und Leistungsfähigkeit, ein Vorzug, der für den wissenschaftlichen Werth einer Theorie im Grunde genommen vielleicht noch wichtiger ist als ihre nachweisbare Richtigkeit.

Nicht alle Körperbewegung ist Arbeit, wenigstens nicht in unserm ökonomischen Sinn, und da die früheren Versuche, den Rhythmus aus der Körperbewegung herzuleiten, fast ausnahmslos nur solche körperliche Bewegungen im Auge hatten, die nicht Arbeit, sondern Spiel sind, so fragt es sich, wie Bücher sich zu ihnen stellt. Er weist zunächst darauf hin, dass Arbeit und Spiel in den Frühzeiten menschlicher Kulturentwicklung sich kaum von einander scheiden. Wie die Arbeit, so hat auch das Bewegungsspiel, also in erster Linie der Tanz meist einen ausser ihm selbst liegenden Zweck, der häufig übersehen wird, nämlich den, ein Schauspiel zu sein, Zuschauern ein Vergnügen zu bereiten. Und umgekehrt: die dem Tanz immanente Freude an der rhythmischen Körperbewegung als solcher und für den Tanzenden selbst, sie überträgt sich auch auf die Arbeit, sobald sie rhythmisch gestaltet wird. Insofern trennt die Arbeit vom Tanz kein Art-, sondern ein blosser Gradunterschied.*) Ausserdem gibt es manigfache Be-

*) Mit anderen Worten: die Arbeit trägt in jener Urzeit nicht sowohl modern ökonomischen als vielmehr künstlerischen Charakter; denn „der Künstler hat, ausser an dem Zwecke seines Schaffens, schon an diesem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und dessen

ziehungen des Tanzes zur Arbeit; nicht nur kommt es vor, dass der Tanz mit der Arbeit selbst sich verbindet, sondern die übergrosse Mehrzahl der Tänze primitiver Völker ist selbst nichts weiter als „stilisirte“ Nachahmung von Arbeitsvorgängen. Jedenfalls ist ursprünglich aller Rhythmus an körperliche Bewegung gebunden, sei diese nun Arbeit in unserm Sinn oder Spiel. „Wie es ursprünglich keine Dichtung gibt, die nicht gesungen wird, so gibt es keinen Gesang, der nicht mit irgend einer Art der Körperbewegung begleitet würde.“ (S. 277.) So stellt sich uns „die Gesammtheit der rhythmischen Bethätigungen des Menschen, die in unsrer Kulturwelt jede für sich ihr selbstständiges Dasein haben und scheinbar eigenen Gesetzen folgen, je weiter wir zurückgehen, umso mehr als eine Einheit dar, die auf der festen Grundlage der anatomischen und physiologischen Verhältnisse unsres Körpers beruht.“ (S. 298.)

Trennen wir aber Arbeitsbewegung und Bewegungsspiel, so ist es deshalb viel wahrscheinlicher, dass erstere den frühesten Anlass zur Ausbildung bestimmter Rhythmen gegeben habe, weil beim Tanz und den Bewegungsspielen der Rhythmus Sache freier künstlerischer Gestaltung ist und somit nichts festes, naturnothwendiges darstellt, während bei den Arbeitsbewegungen die zeitlichen Maassverhältnisse gleichmässiger Bewegung technisch gegeben sind, diese also ihr rhythmisches Gesetz in sich selbst tragen.

So verlockend es nun wäre, Bücher bei seinem weiteren Gang von der primitiven rhythmischen Körperbewegung zur Entstehung von Poesie und Musik als Künsten auf Schritt und Tritt zu folgen, so muss ich mir das doch versagen. Es würde zu weit führen. Jedenfalls sind seine Ausführungen überaus anregend und eröffnen zum Theil überraschend neue Ausblicke. Auf eines nur möchte ich noch ausdrücklich aufmerksam machen. Unser Autor erinnert daran, dass schwer arbeitende Menschen jede mit starker Kraftaufbietung verbundene Bewegung mit einem kurz hervorgestossenen Sprachlaut zu begleiten pflegen. In diesen von der Arbeit unzertrennlichen Naturlauten erblickt er den elementaren Rohstoff alles Arbeitsgesanges und somit — da ihm der Arbeitsgesang die Urquelle ist, aus dem aller Gesang fliesst — des Gesangs überhaupt. „Der erste Schritt, den der primitive Mensch bei seiner Arbeit in der Richtung des Gesangs gethan hat, hätte also nicht darin bestanden, dass er sinnvolle Worte nach einem bestimmten Gesetz des Silbenfalls aneinanderreichte, um damit Gedanken und Gefühle zu einem ihm wohlgefälligen und Anderen verständlichen Ausdruck zu bringen, sondern darin, dass er jene halbthierischen Laute variirte und sie in einer bestimmten, dem Gang der Arbeit sich anpassenden Abfolge aneinanderreichte, um das Gefühl der Erleichterung, das ihm an und für sich jene Laute gewähren, zu verstärken, vielleicht es zum positiven Lustgefühl zu steigern.“ (S. 302.)

Danach würde sich also die Uebereinstimmung Büchers mit Richard Wagner, auf die wir oben aufmerksam machten, nicht bloss auf das formale Element der

Formung selbst Genuss; sein Producieren ist ihm an und für sich erfreuende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit.“ (Wagner, III. 31.) Und damit stimmt denn auch die Thatsache, dass der „Wilde“, während er einerseits zur „Arbeit“ in unserem Sinne wegen Mangel an Ausdauer untauglich befunden wird, andererseits etwa auf die Herstellung und dekorative Ausschmückung der für seinen eigenen Gebrauch bestimmten Geräthe (Waffen Boote, Ruder u. s. w.) eine Liebe und Sorgfalt verwendet, die uns immer wieder in Erstaunen versetzt. Noch sei endlich darauf hingewiesen, dass Büchers Schilderung der primitiven Urform menschlicher Arbeit uns unwillkürlich erinnert an den Zukunftsraum des Meisters, der ihm einen idealen Zustand der menschlichen Gesellschaft als möglich vor Augen führte, in welchem „die eigentliche Arbeit, mit ihrer entstellenden Mühe und Last, geradezu aufgehoben, und statt ihrer nur eine Beschäftigung übrig bliebe, welche nothwendig von selbst einen künstlerischen Charakter annehmen müsste.“ (VIII, 9).

Musik, den Rhythmus, sondern auch auf ihren Inhalt erstrecken. Wie ihm gleich dem Meister aller Rhythmus aus der körperlichen Bewegung her stammt, so sieht er auch als den Urstoff der Tonkunst einen Naturlaut an, der sich unwillkürlich der Brust des Menschen entringt und erst im Lauf einer langen Entwicklung zum „stilisirten“ Ton wird. Allerdings bin ich nicht der Ansicht, dass diese „Arbeitslaute“ als die einzige Quelle zu betrachten seien, aus der man den ganzen breiten Entwicklungsstrom der Tonkunst herleiten könnte. Vielmehr kommen hierbei zweifellos auch noch andere Arten von Ausdruckslauten in Betracht, und es kann sogar zweifelhaft erscheinen, ob jene Arbeitslaute unter ihnen gerade die wichtigsten sind. Aber ich meine, zu einem grossen Theile liegt der Werth der Bücher'schen Arbeit eben in der Einseitigkeit ihres Ausgangspunktes. Indem der Verfasser sich darauf beschränkt, ausschliesslich die Arbeit zur Erklärung der Entstehung von Ton- und Dichtkunst heranzuziehen, und überdiess alle übrigen menschlichen Lebensbethätigungen, die dabei noch in Frage kommen (wie Spiel, Tanz u. s. w.) unter den Gesichtspunkt der Arbeit rückt, bezw. als eine Abart der Arbeit auffasst, verengt er vielleicht sein Gesichtsfeld, erhöht aber innerhalb dessen die Schärfe seines Blickes um ein beträchtliches. So hat er zwar kaum eine für sich allein genügende Theorie der Entstehung der musischen Künste geliefert, aber ohne Zweifel einen überaus werthvollen Beitrag zu einer solchen.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass Bücher sich selbst gelegentlich einmal auf das Kunstwerk unseres Meisters beruft. Nachdem er bemerkt hat, dass die Trennung der das Drama konstituierenden Elemente (Körperbewegung, Musik und Dichtung) bekanntlich erst in historischer Zeit sich vollzogen habe, fährt er fort: „Vollständig ist sie nie durchgeführt worden. Ja wir haben in dem Musikdrama Richard Wagners eine Wiederanknüpfung an die ältesten Stadien dieser Entwicklung erlebt, die auch darin sich als ‚Renaissance‘ zu erkennen gibt, dass sie rhythmische Gestaltung der Bewegungen der Schauspieler-Sänger verlangt“ (S. 322). Und dann können wir zum Schluss noch die Erinnerung daran hinzufügen, wie häufig uns Arbeitsgesang und Arbeitsrhythmus im eigentlichsten Sinne des Wortes in den Werken des Meisters selbst begegnet. So beginnt gleich „Der fliegende Holländer“ mit den Rufen der Matrosen „während der Arbeit“, ebenso wie der zweite Aufzug des selben Werkes mit dem Chor der spinnenden Mädchen, einem echten „Arbeitsgesang“. Eine kaum zu erschöpfende Fülle von Beispielen bietet der „Ring“ dar: ich nenne nur die hämmernden Daktylen der schmiedenden Nibelungen und Siegfrieds Schwert-Arbeit, bei deren musikalischer Ausgestaltung der Arbeitsrhythmus des Blasebalg-Ziehens nicht minder charakteristisch zum Ausdruck kommt, als der des Hämmerns. Ferner aus dem „Tristan“ die Arbeit der Seeleute (Kl.-A. S. 17) und endlich wiederum ganz ähnlich wie im „Holländer“ als einen schon mehr stilisirten und kunstmässigen „Arbeitsgesang“ von geradezu paradigmatischer Echtheit Hans Sachsens Schusterlied. Und so hätte uns schliesslich auch die Bücher'sche Theorie wieder darauf zurückgeführt, was für jede gute Kunsttheorie eigentlich Ausgangs- wie Zielpunkt sein sollte, auf die sinnvolle Betrachtung des lebendigen Kunstwerkes selbst.

Rudolf Louis.

Alfred Pelzer: Deutsche Mystik und Deutsche Kunst.

(Studien zur Deutschen Kunstgeschichte — Heft 21 — 80 240 S. Strassburg 1899.)

Seit einigen Jahren können wir mit Freuden bemerken, dass die Doctor-Dissertationen der philosophischen Fakultäten nicht mehr ausschliesslich nach der früher allgemeinen, philologisch trockenen Schablone gefertigt werden, sondern dass es den angehenden Gelehrten auch gerne gestattet wird, tieferen Interessen folgend, ihre Stoffe von einem weiteren und darum auch wichtigeren Gesichtspunkte aus zu wählen.

Dass dieser Umstand der Wissenschaft nicht zu Schaden gereicht, ist wohl leicht einzusehen, aber auch für uns Bayreuther erwächst dadurch manches Buch, das wir als Baustein bei unserem Bemühen, für Wiedererrichtung einer deutschen Kultur nach des Meisters Vorbilde thätig zu sein, ganz oder theilweise verwerthen können; und den jungen Schriftstellern ist damit Gelegenheit geboten, auch gleich ihren Standpunkt deutlich kund zu geben.

Ein derartiges Erstlingswerk ist auch das hier zu besprechende Buch: „Deutsche Mystik und Deutsche Kunst“. Freilich ist der Umfang des gewählten Gebietes ein so weiter, dass er eigentlich die Krönung eines viele Jahre währenden Studiums bilden sollte, und in einer Zweckarbeit, wie es Dissertationen sind, nicht erschöpft werden kann. Aus diesem Grunde entspringen die später zu erwähnenden Ungleichheiten der Behandlung, und dass wir Manches vertiefter und geklärt wünschten; aber uns Bayreuthern, die wir auf den Kern und das Wesen blicken, kann doch auch hiedurch manche Anregung geboten werden.

Der Verfasser findet die Anfänge deutschen, mystischen Lebens im 12. Jahrhundert, und sieht es mit Recht besonders in jenen Geistesrichtungen vertreten, welche sich, wie die von Lambertus Beghe von Lüttich begründeten Beghinen und Begharden, schon lange vor der Reformation einer Verinnerlichung des religiösen Lebens beflissen, im Gegensatz zu dem starren, weltlichen Zwecken dienenden Dogmatismus der herrschenden Kirche (S. 30 f.).

Gut wäre es hierbei gewesen, den Wurzeln dieser Erscheinung nachzugehen, und wir hätten sie dann wohl im germanischen Charakter gefunden, der schon in seiner ältesten Mythologie, ähnlich den Indern, zu mystischer Betrachtung hinneigt, ungleich mehr, als es z. B. bei den Griechen der Fall war.

Die Mystiker des 12. und 13. Jahrhunderts waren es, die auch zuerst die Litteratur aus den Fesseln der lateinischen Sprache befreiten. David von Augsburg und Berthold von Regensburg wagten es zuerst, nicht nur Deutsch zu fühlen, sondern auch Deutsch zu schreiben. (S. 83 f.). Doch waren es in germanischen Ländern nicht nur einzelne Geister, die diese Richtung pflegten, auch in den breiten Massen des Bürgerthumes war mystisches Denken weit verbreitet. Dies zeigen die vielen in den Städten entstehenden Beghinenhäuser und die Bildungen religiöser Sekten, welche sich gegen die Aeusserlichkeiten der römischen Kirche wandten. Auf diese hätte der Verfasser, dem ja Ludwig Kellers Buch: „Die Reformation und die älteren Reformparteien“, das auch in unseren Blättern besprochen ward, bekannt ist (S. 125), näher eingehen müssen, wodurch ihm auch eine klarere und übersichtlichere Anordnung seiner Schrift ermöglicht worden wäre.

Wie weit mystisches Denken und mystische Kunst ins Volk eingedrungen waren, zeigt z. B. der Umstand, dass 1430 ein Schuster Namens Leistenmacher sich das Buch: „Die 24 Alten oder der goldene Thron“ nicht nur abschrieb, sondern auch abzeichnete; und in einer Handschrift des 16. Jahrhunderts (zu Stuttgart)

finden wir unter Auszügen mystischer Schriften einen bedeutenden Hinweis auf den göttlichen Ursprung der Musik, dieser echt deutschen Kunst. (S. 122.) Selbst bis in die weltliche Dichtung drangen mystische Vorstellungen ein, was der Verfasser im 4. Kapitel seines 3. Abschnittes wohl erwähnt, aber zu wenig betont.

In diesen Zeiten ist auch in der Buchmalerei ein Aufblühen des nationalen Stiles zu beobachten, und hier finden wir des Oeffteren, dass Werke, welche die Visionen frommer Seelen schildern, mit anschaulichen Bildern versehen wurden. Ein gutes Beispiel ist der „Liber scivias“ (cognosce vias) der Hildegard von Bingen, von dem uns zwei illustrierte Exemplare erhalten sind, und worin die Verfasserin „Papst und Clerus, Kaiser und Fürsten offene Worte widmete“. (S. 33.) Aehnliche auch illustrierte Werke sind der „Liber viarum Dei“ der Elisabeth von Schönau und die „Precationes S. Hildegardis“. Sehr zu bedauern ist, dass Pelzer nicht auf die Bilder selbst genauer eingeht, sondern dies mit einem kurzen Satze: „Es hat keinen Zweck, auf die vielen einzelnen Kompositionen beschreibend und erklärend einzugehen etc.“ (S. 36) abthut, denn gerade dadurch würde uns mancher Aufschluss über den Zusammenhang von Mystik und Kunst gegeben.

Neben der religiösen Philosophie sind die Visionen überhaupt von grosser Bedeutung in der Geschichte der Mystik, und sie wurden auch vielen philosophisch nicht gebildeten, aber innerlich veranlagten Seelen zu Theil; ja Lamprecht von Regensburg nennt die Visionen geradeswegs eine Kunst, wobei er wohl sehr Recht hat, da wirkliche Kunst, ebenso wie die Visionen, eine mit dem geistigen Auge erblickte Offenbarung ist. Die Niederlande, der Oberrhein und Nürnberg waren seit Alters her Pflegestätten mystischen Denkens und deutscher Kunst.

Die meisten dieser Visionen gehen jedoch nicht auf bestehende Kunstwerke zurück, im Gegentheile, sie stehen oft den Bildern zeitlich voran und gaben dadurch, wie wir schon an den illustrierten Schriften sahen, die Anregung für spätere Werke. Ein Beispiel hierfür ist eine Vision der Nonne Mechthild im „Fließenden Licht“, wo es uns fast anmuthet, als sähe sie Jan van Eyks berühmten Genter Altar bereits vor ihrem geistigen Auge. (S. 56.) Bilder derart gab es noch nicht, wohl aber konnte sie die einzelnen Scenen ihrer Vision bei kirchlichen und weltlichen Festen wirklich gesehen haben, und die höfische Poesie, auf die in dem Buche leider zu wenig Rücksicht genommen ist (ebenso wie auf die mystische Auffassung der Messe, welche in vielen Visionen eine Rolle spielt) bot bereits viele ähnliche Scenen dar.

Für die Kunst wurden in dieser Beziehung die nächtlichen Andachten sehr wichtig, welche Suso im Chor und Kreuzgange seines Klosters auf Geheiss einer inneren Stimme verrichtete, in denen er das Leiden Christi an bestimmten Stellen dargestellt dachte, oder später vielleicht wirklich ausführen liess, so dass er als der Urheber der seit dem 15. Jahrhundert allgemein aufkommenden Stationswege zu betrachten ist. Seinem tief künstlerischen Empfinden gibt folgender Satz schönen Ausdruck: „Wie wohl die Wahrheit an sich selbst bloss und ledig sei, dennoch so ist uns von unserer natürlichen Eigenschaft angeboren, dass wir sie in bildlichem Gleichniss nehmen müssen, bis dass der niedersinkende Leib abgelegt und das geläuterte Auge der Seelenvernünftigkeit in der ewigen Sonne Rad blösslich gesenkt wird.“ (S. 93.) Hier ist das Wesen wahrer Kunst erfasst, und es erinnert uns an die Auffassung unseres Meisters:

„Al! Dichtkunst und Poeterei
Ist nichts als Wahrtraum-Deuterei.“

Hiermit ist auch die Stellung der Mystiker zur Kunst gekennzeichnet, welche sowohl Bilder als Visionen nicht als reale Wirklichkeit betrachtet, sondern als Symbole einer höheren, dahinter verborgenen Wahrheit aufgefasst wissen wollten,

wie schon aus den Predigten Taulers (S. 88) hervorgeht, der die Engel wohl eingehend schildert, dann aber wieder behauptet, dass sie „weder Füße noch Hände, noch Form, noch Materie“ besitzen. Ähnliche Ansichten verrathen Aussprüche Meister Eckharts: „Ir sult wizzen allez daz man alsus wortiget unde den liuten für leit mit bilde, daz ist niht dan ein reizen ze gote“, oder: „Daz wir gote zuo legen materie, forme und wer, daz tuon wir dur unser grober sinne willen.“ (S. 86.) In solchen Gedanken spricht sich eben echt arisch-germanisches Christenthum aus, wie es Chamberlain im 7. Kapitel des 3. Abschnittes seiner „Grundlagen“ besonders S. 553 und an mehreren anderen Stellen klar und schön ausführt.

Darum haben die Mystiker in richtiger Erkenntniss des symbolischen Werthes der Kunst auch das aus dem Judenthume, gegen das sie sich auch sonst oft wenden, übernommene Bilderverbot, wie es in den 10 Geboten ausgedrückt ist, einfach übergangen, während in der dogmatischen Kirche einzelne die Bilder ganz verwarfen, andere gekünstelte Erklärungen für ihre bedingte Zulassung suchten (S. 154 bis 156); andererseits verfielen sie nie in Bilderkultus, wie er besonders in Italien gepflegt wurde. So bezeichnet deutsch-mystisches Denken und deutsche Kunst ein Reinhalten der arisch-innerlichen Religion gegenüber der Rasselosigkeit der dogmatischen Kirche.

Verwandt mit den Stations-Wegen sind die Passionen, die in der deutschen Kunst bis Dürer einen hervorragenden Platz einnehmen. Einer solchen Folge stellte Dürer den Schmerzensmann voraus, eine wundervolle Verdichtung des christlichen Leidens- und Mitleids-Gedanken, die von den Mystikern auch schon vorgedacht war, so bei Tauler, einer Vision der Gertrud von Helfta in den „Insinuationes divinae pietatis“ und wieder bei Suso, der: „ob Tisch gewöhnlich fünf Tränke trank, und that die aus den fünf Wunden seines geliebten Herren.“ (S. 163.) Dies führt uns wieder von der Mystik zur deutschen Reformation und deutschen Musik in dem herrlichen Chorale: „O Haupt voll Blut und Wunden“, dessen in dem Buche füglich hätte Erwähnung geschehen müssen.

Vom Leiden führt aber der Weg des Christen durch Mitleiden zur Liebe, welche in Schrift und Kunst gar oft unter dem Bilde der „minnenden Seele“ dargestellt wird. Hatten die ersten Christen ein Symbol der Seele in dem „Hirsche, der nach frischem Wasser schreit“, gefunden, so ging man nun weiter, indem man sie, ähnlich der antiken Kunst, als kleine menschliche Gestalt dachte, und zwar häufig als bräutliche Jungfrau sich vorstellte, wobei man sich wieder an Worte Christi anlehnte, z. B. in dem Gleichnisse von den klugen und thörichten Jungfrauen.

In der Litteratur findet sich dieser Vergleich oft sehr weitgehend durchgeführt (S. 180), und ich möchte diesen Umstand auf die erst im Christenthum auftretende mystische Umdeutung und Vertiefung des „Hohen Liedes“ zurückführen, was der Verfasser ganz unberücksichtigt lässt. Pelzer erwähnt zwei illustrierte Handschriften, die diesen Inhalt ausführlich behandeln. (S. 181.)

Die erbarmende Liebe zeigt sich in Bildern, wo Maria viele Seelen schützend unter ihrem Mantel birgt. Entgangen ist dem Verfasser, dass dies auf uralte Gepflogenheiten des deutschen Rechtes, auf die sogenannten Mantelkinder zurückzuführen sein dürfte. Wie nämlich natürliche Kinder des Mannes dadurch legitimirt wurden, dass die Frau sie unter ihren Mantel nahm, so wird der gesamten Menschheit in diesen Bildern dadurch die Gotteskindschaft zugesichert. Mir ist hierbei sehr bezeichnend, dass ich diese Komposition auf italischem Boden besonders in Arezzo und Umgebung mehrfach vertreten fand, also in einer Gegend, wo schon im frühesten Mittelalter germanische Reiche blühten.

Innerlicher aber als in diesen Bildern zeigt sich die Liebe in den herrlichen Darstellungen, welche Maria mit dem Christkinde in reinem Mutterglücke zeigen.

Die äussere Form aller dieser Darstellungen und vieler anderen entnahm man der umgebenden natürlichen Welt. In Bild und Schrift erscheint das Himmelreich symbolisch ganz gleich gestellt einem irdischen Königreiche. Die Welt der Ritter- und Minne-Lieder lieh ihre Formen auch den Beschreibungen des überirdischen Reiches und überirdischer Minne. Ritter Christi wird eine beliebte Bezeichnung, die auch noch Dürer in Bezug auf Luther gebraucht; Suso sieht sich in einer Vision, nachdem er früher ein Knecht Gottes gewesen, von einem Engel zum Ritter geschlagen; (S. 187) und Dürers Stich „Ritter, Tod und Teufel“ ist ein treffendes Bild dieses gegen die Tücken der Welt gefeierten Ritterthums, wie es uns in Lohengrins Gralserzählung so herrlich geschildert wird.

So zeigt sich die Mystik durchaus nicht weltabgewandt, nein, „das Himmlische mit dem Irdischen, das Göttliche mit dem Weltlichen zu verbinden und jenes in diesem zu entdecken, das ist das Streben der Mystik.“ (S. 189.) Darum nimmt es aber auch nicht Wunder, wenn wir sowohl die Mystik als die Kunst, altgermanischer Art und Naturliebe getreu, auch das Kleine in der Natur als Werk Gottes mit Liebe betrachten sehen. Tauler sagt in einer Predigt:

„Es ist kein Kraut so klein,
Es zeugt von Gott dem Schöpfer sein.“

Die deutschen Künstler pflegten auch in ihren hohe Gedanken ausdrückenden Bildern die Kräuter und Thierlein mit grösster Liebe zu behandeln. Hier aber finden wir auch den Grund des gemüthlich genrehaften Zuges in der deutschen Kunst, und wir verstehen, warum in ihr so oft Humor und Tragik unmittelbar nebeneinander stehen können, ohne zu verletzen. (S. 190.) Sowohl die mittelalterlichen Mysterien-Spiele, als viele religiöse Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts hätten dem Verfasser gute Beispiele hierfür bieten können.

Doch auch recht weit hergeholte symbolische Vergleiche wandte man in Wort und Bild an. So wurde z. B. die Geburt Christi unter dem Bild der „mystischen Jagd“ dargestellt, als ein Einhorn, das sich im Schosse der Jungfrau vor den Jägern birgt; was wir sowohl in der „goldenen Schmiede“ des Konrad von Würzburg lesen, als auf einem Altarbilde zu Colmar sehen können. (S. 196.) Die Symbolik wurde aber noch weiter getrieben, und verlor hierdurch allmählig ihren poetischen Gehalt, da sie sich an den Verstand wendete, ähnlich den schon in althristlicher Zeit üblichen Zeichen und Bildern. Doch finden sich diese Zeichen in der deutschen Mystik seltener angewandt, wohingegen wieder mehr aus dem Gemüthe geschöpft die Farben- und Blumen-Symbolik mit Vorliebe herangezogen wurde. (S. 198 ff.) Ein Beispiel genüge: Roth bedeutet Blut, daher Leiden. Der Heiland litt aus Liebe, darum ist Roth die Farbe der Liebe besonders der leidenden Liebe. Darum sehen wir das Christkind öfters rothe Rosen halten, daher stammt die beliebte und innige Komposition der Madonna im Rosenhage. Ein Kreuz aus einem Rosenbaum gebildet, bezeichnet den Baum des Lebens, an dessen Stelle Künstler der Reformation einen Weinstock in Kreuzesform setzen. Auch der Rosenkranz, der in der deutschen Bildhauerkunst zu wundervollen Werken Anlass gab, sowie die Gesellschaft der Rosenkreuzer, mit welch' letzteren Pelzer sich etwas mehr hätte beschäftigen sollen, nehmen von diesem Symbol ihren Anfang. Die Zahlensymbolik, die in der Litteratur eine grosse Rolle spielt und auch z. B. in Dürers „Melancholie“ in der bildenden Kunst auftritt, wurde vom Verfasser gelegentlich der gotischen Baukunst, woselbst er die ihr früher zugemuthete Rolle als leitendes Prinzip mit Recht leugnet, zu kurz abgethan. (S. 127 f.)

So zeigten sich Mystik und Kunst in ihrem Streben, die Religion zu verinnerlichen, als Vorläufer der Reformation, mit welcher diesen echt deutschen Empfindungen und deutschem Wesen neue Bahnen gewiesen wurden. Die Musik,

diese echt übersinnliche Kunst, übernimmt es nun im protestanischen Chorale und dann in den Passionen J. S. Bachs all' das Wunderbare, das die deutsche Seele erfüllt, auszudrücken. Dichtkunst und Musik streben hinfür dem gleichen Ziele nach, bis sie durch ihre Vereinigung im Kunstwerke zu Bayreuth und besonders im Parsifal ihre Vollendung und Erfüllung fanden. (S. 149 f.)

Dies ist in kurzen Worten der Hauptinhalt des Buches, wobei ich, wie man aus den angegebenen Seitenzahlen ersehen kann, der Anordnung des Verfassers nicht genau folgte, sondern den Stoff so eintheilte, wie mir Pelzers Gedankengang besser zum Ausdruck zu gelangen schien. In diesem Sinne hätte es mir willkommen gedünkt, wenn die Kapitel 1, 2 und 5 des zweiten Abschnittes und 1 und 4 des dritten zu einer gemeinsamen, historischen Einleitung vereinigt worden wären, worauf dann Kapitel 3 und 4 des zweiten Abschnittes eine vortreffliche Ueberleitung zur Betrachtung der Kunstwerke in Verbindung mit der mystischen Litteratur ergeben hätten. Auch ist, wie ich schon öfters erwähnte, mancher wichtige Punkt, etwas zu kurz behandelt worden, und an vielen Stellen wären reichere Beispiele aus Litteratur und Kunst zur Unterstützung der vorgebrachten Behauptungen unumgänglich nothwendig gewesen, wogegen Manches, was zur Mystik in weniger Beziehung steht, kürzer hätte ausfallen dürfen; ich erwähne nur als ein Beispiel die lange Beschreibung des Grabsteines Taulers (S. 91 und 92).

Die Gegensätze zwischen deutschem und romanischem Wesen, die des öfteren gestreift werden, hätten einer Vertiefung und weiteren Ausführung dringend bedurft, wodurch erst der Inhalt des Buches in das rechte Licht gesetzt worden wäre. Die Todtentänze (S. 77—80) hätten auch tieferes Eingehen verdient. Die Behauptung, dass sie eine Verachtung des Todes ausdrückten, kann für einige spätere Kompositionen wohl gehalten werden, trifft aber nicht den Entstehungsgrund. Ursprünglich waren die Todtengerippe nur Anführer des unvermeidlichen Zuges ins Jenseits, ähnlich dem Charon der Griechen, wie man z. B. an dem noch dem 14. Jahrhundert angehörigem Todtentanze in der Kirche zu Badenweiler erkennen kann. Dringend nöthig wären, und wurden von mir schmerzlichst vermisst, Anmerkungen unter dem Texte. Jedes Buch, das Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erhebt, kann der Anmerkungen nicht entbehren, sowohl aus Grundsätzen der schriftstellerischen Ehrlichkeit, als um den aufmerksamen Leser besser folgen und die Genesis der vorgebrachten Behauptungen und Gedanken erkennen zu lassen.

Vortrefflich aber finde ich die Schlussbetrachtung des zweiten Abschnittes (S. 143—150), besonders die Bemerkungen über die mystische Bedeutung der Lichtwirkung in den Bildern von Mathias Grünewald bis Rembrandt und den Hinweis auf die seit der Reformation und durch sie in ihre Rechte eingetretene Musik von Bach bis Parsifal. Dies hätte der schönsten Schluss des ganzen Buches gegeben.

Sehr beachtenswerth ist auch die dem Schlusse beigegebene kleine Abhandlung über die Sculpturen in der Vorhalle des Münsters zu Freiburg i. B. und ihre Erklärung als „Der Welt Lohn und der minnenden Seele Heil.“ Die Leser dieser Blätter werden gewiss noch so manches sie wirklich Interessirende in dieser Schrift finden. Das Ganze schliesst sehr passend mit den uns durch die Werke zweier Meister so vertraut und lieb gewordenen Worten:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniss!“

Dr. Reinhold Freiherr v. Lichtenberg.

Friedrich Naumanns „Asia“.

Ein Wort zur Einführung.

Wenn die Bayr. Bl. hier die freimüthig für die jedenfalls ebenso achtens- wie beachtenswerthe Persönlichkeit Naumann's sich bekennenden Worte eines unserer getreuen Anhänger ihren Lesern mittheilen, so geschieht dies in der Gewissheit, dass Niemand uns deshalb im Fahrwasser einer „Partei“ schwimmen sehen werde, — „nationalsozial“ sind wir sicher nicht, aber wir gönnen herzlich Jedem von uns die Freude an einem wahrhaftigen und ehrlich sich äussernden Geiste, auch wenn er uns zu irren scheint, zumal, sofern auch der Irrthum, den wir bemerken, belehrend wirkt in Betreff sehr ernster Dinge. Was also der nachfolgende Bericht über Naumann's Buch für uns bedeutet, ist die ihm zu verdankende Einsicht, wie eine auf den „historischen Christus“ beschränkte Heilandsvorstellung, in ehrlichem deutschen Geiste, nicht Stand hält und so der religiösen Anschauung selbst gefährlich werden kann. Was weiterhin besagt, dass das deutsche Gemüth seinem Gotte gegenüber doch nicht ohne Metaphysik und Mystik auskommt, ja, dass eben dies eine Grundeigenschaft unserer Gottesanschauung ist, die es allein ermöglichte, dass wir einen unbeschränkten, ewigen Heiland besitzen können, der nicht „Orientale“ geblieben, sondern auch ein „historischer Christus“, aber in anderem Sinne: für uns — wie Luther sagt — deutsch und deutlich geworden ist, vom naiven Realismus des Heliand an, bis auf die ideale Symbolik des „Parsifal“. Das Treibende, Bildende, Ewige darin war immer dies metaphysische Seelenbedürfniss nach dem innerlich angeeigneten Göttlichen, und dies allein auch ist Quelle lebendiger, schaffender ethischer Kräfte, die wir als die wahren Kräfte des Christenthums auch innerhalb der sozialen und politischen Verhältnisse dieser unserer deutschen Welt auf die Dauer nicht und nie entbehren können. Nicht als etwa gleichartige Gegensätze stehen Göttliches und Weltliches sich ewig fremd und unvereinbar gegenüber, sondern, wie unsere Seele im Leibe, wie das geistige Leben inmitten des materiellen, wie das Christenthum selbst in der sündigen Welt: so ist und bleibt das religiöse Element eine Kraft, welche sich äussern muss, ob siegend oder unterliegend nach Menschenbegriffen, gleichviel, aber stets lebendig wirkend, wo immer sie sich hineinversetzt findet, ein ewiges Wesen, in der Zeitlichkeit. In seinen, der „Allgemeinen Zeitung“ übergebenen, geistvollen und kühnen kirchenpolitischen Erörterungen hat „Spectator“ einmal (Beilage vom 1. 7. 1895) diesen bedeutenden Punkt mit folgenden trefflich zusammenfassenden Worten berührt, die wir statt alles Weiteren und Näheren hier zum Abschluss und zur Eröffnung hinsetzen wollen: „Den Kirchenpolitikern, welche uns nach einem bündigen Programm zur Beurtheilung der gesammten Lage fragen wollten, würden wir sagen, dass uns ein solches vor nahezu neunzehnhundert Jahren in zwei kurzen Sätzen gegeben wurde: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ — und: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist.“ David Friedrich Strauss war der Meinung, Christus habe keinen Sinn für die politischen Ideale und die sozialen Bedürfnisse der Menschheit gehabt. Wir sind im Gegentheil der Ansicht, dass in diesen wenigen Sätzen die höchsten und besten Ideale der Politik ausgesprochen und mit ihnen allein eine ganz neue Aera für die Menschheit begründet wurde.“

H. v. W.

Als im März 1900 die Freunde sich bei Friedrich Naumann versammelten, um im kleinen Kreis den vierzigsten Geburtstag ihres geistigen Führers zu feiern, da sagte der Sprecher unter anderem: „Ihr Name bedeutet für Viele einen neuen Lebensinhalt.“ Diese Worte sind nicht übertrieben. Sie beziehen sich weniger auf den politischen Führer, als auf die sittliche Kraft seiner Persönlichkeit, die Jeden, der das Glück hatte, mit ihr in Berührung zu kommen, ergreifen musste. In einer Zeit, die von Dogmen und Lehrsätzen nichts wissen will, die allem Kirchlichen von vornherein misstrauisch gegenübersteht, die das Glauben so sehr verlernt hat, hat dieser Mann die unmittelbare Kraft sittlich konzentrierter Lebensmächte auf dem Grunde eines tiefen religiösen Vertrauens vielen Gleichgültigen wieder zum Bewusstsein gebracht. Es ist mir ein Herzensbedürfniss, von Naumann in einem Kreis zu reden, der sich in der Hingabe an eine führende Persönlichkeit zusammen geschlossen hat.

Ich kann nicht über den Politiker Naumann sprechen; denn von Politik verstehe ich nichts. Ich will nur sagen, dass wir jungen Menschen, als wir versuchten, uns in dem wirren Gespinnste politischer Fäden zu orientiren, beglückt waren, in Naumann einen Führer zu finden, der die leidenschaftliche Sehnsucht unserer Herzen nach Ausgleichung sozialer Kluften nicht abwies und dabei doch die radikale Gewalt ablehnte, ohne welche die völlig ungeschichtlich denkende Sozialdemokratie nicht auskommen zu können kundgab. Wir haben uns seitdem von Naumann leiten lassen, ohne auch nur einen Tag, selbst bei seinen schwersten äusseren Misserfolgen, enttäuscht worden zu sein. Wir sind nicht sicher, ob die nationalsoziale Sache siegt; auch wenn sie erstickt würde, wäre sie nicht vergeblich gewesen. Die Bedingungen politischen Wachstums sind andere als die Gesetze des moralischen Lebens. Und das, was die Welt als das Negative ansieht, wirkt auf die näher Zusehenden oft genug gerade durch den verzweifelte Kampf im höchsten Grade positiv.

Naumann ist vor zwei Jahren mit in Palästina gewesen. Seine Reiseberichte, denen religiöse und politische Gedanken angereicht sind, liegen in dem Büchlein „Asia“ (Verlag der „Hilfe“ Berlin 1899) gesammelt vor. Es ist die werthvollste all der Publikationen, die diese Massen-Orientfahrt verschuldet hat. Ueber die dichterische Kraft, mit der Naumann fremdes Land zu erfassen und zu schildern weiss und den feinen Stift, mit dem er die Silhouetten des Morgenlandes zeichnet, brauche ich nicht zu reden; auch der Gegner musste sie anerkennen. Ob er in der Beurtheilung des Orients mit diesen Briefen das letzte Wort gesprochen hat, weiss ich nicht. Aber jeder Satz ist von einer tiefen heissen Empfindung getragen und jedes Bild von treuen grossen Augen erschaut, deren Klarheit und Güte gleich gross ist. Was verschlägt es dem gegenüber, ob er in der Armenierfrage Recht hat? Immerhin kann ich erzählen, dass gerade aus Constantinopel von bedeutenden Männern ihm herzliche Zustimmung gemeldet wurde. Ich will hier nur von den religiösen Ergebnissen der Reise sprechen, die er auf den Seiten 102—120 zusammenfasst. Die Krisis, von der Naumann hier redet, wird den Bayreuther Freunden nur verständlich sein, wenn ich vorher ein wenig von Naumanns theologischer Entwicklung berichte.

Der Pfarrerssohn Friedrich Naumann, ein Enkel des alten Ahlfeld, ein Kind des sächsischen Erzgebirges, schloss sich auf der Universität der Ritschlschen Schule an. Deren Besonderheit besteht darin, dass sie auf alle Metaphysik verzichtet, das Absolute als ein Ignorabimus auf sich beruhen lässt und dafür als Mittelpunkt evangelischen Glaubens den „historischen Christus“ aufstellt. In rastloser Arbeit hat sie seit mehr als dreissig Jahren die Textkritik, Litterarkritik, Zeitgeschichte, Exegese in ihren Dienst genommen, um das geschichtliche Bild

des am See Genesareth predigenden Nazareners in möglichst klarer Silhouette zu zeichnen. Getrost rottete man jede legendarische Wucherung aus, trennte sich von manchem lieb- aber unhaltbar gewordenen Worte; denn man wusste, dass dieser einzige Prophet am Jordanstrom die Welt erobert hat und noch heute die Besten bezwingt — also musste die Freilegung seiner reinhistorischen Gestalt, weitentfernt eine Schmälierung unseres religiösen Besitzes zu bedeuten, die gegen den modernen Zweifel absolut widerstandskräftige Sicherheit erbringen. Das so von den Schlacken jahrhundertelanger Entstellung gereinigte Christusbild würde — so hofften Ritschl und seine Freunde — den religiösen Fragen der evangelischen Christenheit, heute so gut wie einst, die klassischen Antworten geben können. Diese Hoffnung ist bis heutigen Tages lebendig in den Schülern des Göttinger Meisters, unter denen sich Männer wie Adolf Harnack befinden. Selbst die Erkenntniss, dass die schonungslose Entfernung aller historisch nicht gefestigten Theile nur ein Bruchstück des grossen kirchlichen Christusbildes übrig lassen werde, enttäuschte diese Männer nicht; lieber dies kleine, aber sichere Stück, als jene unsichere Vollständigkeit.

Friedrich Naumann ging innerhalb dieser theologischen Schule bald seine eigenen Wege. Systematiker ist er nie gewesen, die Fragen der wissenschaftlichen Theologie interessirten ihn meist nur so weit, als dabei etwas Brauchbares herauskam. Aber auch sein Ziel war der „historische Christus“. Diesen und nicht den kirchlichen brauchte er, um seine besondere Arbeit zu thun. Diese Arbeit galt den Armen. Im Dienst der inneren Mission, im Gefolge Stöckers bewies er schon früh, dass sein Leben der Noth des vierten Standes gehören sollte. Und da stand ihm denn „Jesus als Volksmann“ als leuchtendes Bild vor der Seele. In den Fusstapfen des Mannes zu wandeln, der alle Mühseligen und Beladenen gerufen hatte, der zu den Kranken und nicht den Gesunden ging, das war das Feuer seines Lebens. Von der Wissenschaft hoffte er, dass diese die sociale Arbeit Jesus immer klarer herausstellen werde. In unermüdlicher Folge gab er seine Abhandlungen, Betrachtungen, Vorträge heraus, die alle in dem Gedanken gipfelten: „Christus befiehlt uns, habet die Armen lieb. Seine Worte geben uns das Programm für die soziale Arbeit in unserer deutschen Gegenwart.“

Damit hatte in der That das blutlos gewordene kirchliche Christusbild eine Auffrischung gewonnen, für die Tausende dankbar waren. Die Fragen über Gottessohnschaft, leibliche Auferstehung, über das Wunder traten zurück; statt dessen trat der Gütigste zu den russigen Arbeitern in der Fabrik und lehrte sie den Segen ihrer schweren Arbeit neu zu begreifen, auszuharren oder auch nöthigenfalls sich der unwürdigen Lage zu widersetzen. Denn dieser Volksmann Jesus war nicht nur der milde, alles besänftigende Liebesapostel, sondern auch der, welcher nicht den Frieden zu bringen gekommen war, sondern das Schwert. In seinen grossen Augen brannte das Feuer einer höheren Gerechtigkeit, die den Unterdrückten nicht weiter leiden lassen will und sich nicht scheut, die bestehende Ordnung um höherer Ziele willen zu durchbrechen. Dieser Jesus als Volksmann war das Bild blühender Lebenskraft, der jedes Aufstreben, jedes Sich aus der Tiefe Erheben segnete, der jedes Zagen, jede Schwächlichkeit verdamnte und die freudige Hoffnung unter allen Umständen höher schätzte als die resignirte Korrektheit. Im Namen dieses Jesus richtete Naumann seine Briefe an reiche Leute, die das eingeschlaferte Gewissen aufrütteln sollten; im Namen dieses Jesus fragte er die hohen Kirchenleute: was habt Ihr aus dem echten Christus gemacht? Die kraftvolle, germanische Energie eines gesteigerten Selbstbewusstseins sollten in dieser Christusverehrung an die Stelle des alten mystischen, aber konventionell und saftlos gewordenen Kultus des Gottessohnes treten.

Das ist das Christusbild, das Naumann als sein Panier während einer fünfzehnjährigen sozialen Arbeit freudig vorantrug. Dann kam die Orientreise. Diese Wanderung nach dem Osten, zu den heiligen Stätten sollte für Naumann eine schmerzliche Enttäuschung mit sich bringen. Er wie so mancher Theologe erwartete, dass er Jesus auf seinem eigenen Grund und Boden doppelt gut begreifen werde. Zu aller historischen Kritik sollte nur die monumentale Exegese der Geographie und Anthropologie, des Klimas und der südlichen Zone überhaupt treten, um einen letzten, vielleicht den wichtigsten Beitrag zu dem Bild des „historischen Christus“ zu liefern. Und Naumann ritt mit weit geöffneten Augen und leidenschaftlich hoffender Seele durch das steinige Land und suchte die teure Gestalt an den Hängen, zwischen den Felsen. Und da, unter der heissen Sonne in der Steppe wurde er des grossen Irrthums inne, der ihn jahrzehntelang begleitet hatte: der Christus, den wir Deutsche glauben, in dessen Namen wir unser soziales Werk thun, ist nicht der historische morgenländische, sondern der abendländische Christus. Die Verehrung der westeuropäischen Länder hat sich ein eigenes Bild geprägt, damit es das Symbol abendländischer Frömmigkeit werden konnte. Aber das ist nicht der historische Christus. Der historische Christus ist für uns unbrauchbar, wenigstens in Bezug auf soziale Arbeit. Christus hat sich nicht um soziale Fragen gekümmert. Ihm, dem fahrenden Wanderprediger, der die Füchse und Vögel um ihre Gruben und Nester beneidete, war nicht drum zu thun, die Menschen zu geordneter Thätigkeit zusammenzuschliessen, ihrer Lethargie und faulen Vertrauensseligkeit gegen die Sorgen des Brotes und Tages zu steuern; er lebte in einer höheren, eigenen Welt, die er einzig anschaute, in deren unendlichem Glanze er jedes Dunkel des Alltags vergass. Wohl suchte er hie und da zu helfen; aber nur, um die Menschen loszureissen für einen höheren Zweck. Wäre Christus ein sozialer Reformator gewesen, so hätte er nicht gesagt: gib dem, der bittet; sondern: schäme dich zu betteln. Er hätte nicht die Menschen in ihrer Trägheit bestärkt, indem er auf die Lilien auf dem Feld und die Vögel unter dem Himmel hinwies; sondern er hätte ihnen zugerufen: ora et labora, wer nicht arbeitet soll auch nicht essen. Mit einem Wort: Jesus interessirte die irdischen Bedingungen der Lebensverhältnisse nicht; also darf man nicht vom sozialen Christus sprechen.

Es ist für den, der Naumanns Entwicklung nicht seit Jahren verfolgt hat, schwer, zu ermessen, wie schwer ihm diese Erfahrung wurde. Er musste das Panier zusammenrollen, unter dem er und die Freunde jahrelang so freudig marschiert waren. Alle jene Spötter, die den „christlichen Ideologen“ mit so viel Behagen vorgenommen hatten, bekamen nun scheinbar Recht. Es ist begreiflich, dass Naumann sich nur schwer entschloss, diese Enttäuschung öffentlich einzugestehen; denn viele Anhänger unter den jungen Theologen verloren damit das, was sie am meisten innerlich befeuerte. Aber Naumann war zu ehrlich, um etwas zu vertuschen. Er wusste, dass diese saure Erkenntniss Segen bringen würde, auch wo sie zunächst Bestürzung verbreiten müsste.

Und bei aller Enttäuschung war die Hauptsache davon ja nicht getroffen. Jesus bleibt die Verkörperung der göttlichen Liebe, die von unbegreiflicher Klarheit umflossene Prophetengestalt. Als Kirchengründer hatte ihn Naumann nie angesehen. Er war und blieb die unvergleichliche Erscheinung, ein schlichter morgenländischer Rabbi, der zeugen muss von dem, was ihm das Herz verbrennt, auch wenn sie ihn darob kreuzigen. Er bleibt diejenige Gestalt, an der wir am ehesten die Ewigkeit begreifen lernen. Ich weiss nicht, wie Naumann heute zu den metaphysischen Fragen steht; er war als Sohn eines orthodoxen Pfarrhauses immer eher rechtgläubig als liberal und predigte gern

am Ostertag über die Auferstehung. Ob so, ob so — jedenfalls bleibt auch für Naumann die Einzigartigkeit der Person Christus bestehen und das Kreuz das Symbol seines Herzensglaubens.

Wohl trat auch an Naumann die Frage heran, ob wir Deutschen nicht gut thäten, allen orientalischen Import abzustossen und den Gott unserer germanischen Väter zu glauben. Arthur Bonus hat in dem schönen Buch: „Deutscher Glaube“ gezeigt, was man sich unter „germanischem Christenthum“ vorzustellen habe. Und den Bayreuther Freunden wird bei dieser Frage unwillkürlich das Gedächtniss Paul de Lagardes lebendig, der den Traum eines wieder erwachten, altdutschen Glaubens träumte. Ja, wir dürfen bei diesen Gedanken auf unsern intimsten Besitz zurückgreifen und daran erinnern, dass Parsifal das Erbe des Erlösers antritt. In diesen Gedanken geht Naumann bis jetzt noch nicht mit. Wohl gesteht er ein, dass der Christus, der uns hilft, der abendländische ist und bleiben muss. Vielleicht wird er, wenn er den Gral einmal leuchten sieht, das Wort abendländisch noch etwas bestimmter prägen können. Jedenfalls ist das Christusbild aus Naumanns politischer und sozialer Arbeit ausgeschieden. Seine eben veröffentlichte Schrift: Kaiserthum und Demokratie, ein Handbuch für innere Politik, erkennt rückhaltslos an, dass das politische Leben der Völker auf der Selbstsucht beruht und dass man in diesen Interessenkampf keine fremdartigen Elemente hineinbringen darf.

Wer aber meinen sollte, dass durch die Erfahrungen Naumanns im Orient der Reichthum seines religiösen Zustands eine Verkürzung erlitten hätte, der irrt zum Glück. Allsonntäglich erscheinen in der „Hilfe“ kurze Betrachtungen aus seiner Feder, die schlechterdings das Beste sind, was die Erbauungslitteratur heute anzubieten hat. In knapper Form, tief empfunden, ohne jede Schablone, voll neuer Gedanken, oft in hoher dichterischer Schönheit. Aber nicht allein diese direkten Zeugnisse seines religiösen Besitzes reden zu uns. Mehr noch ist es der Eindruck dieser ganzen furchtlos weiterarbeitenden Natur, die aus jedem Schlag immer neue Kräfte zu ziehen scheint. Er hat Schweres erlebt: die Zeitung, die seine Gedanken verbreiten sollte, ist eingegangen und nur ein Wochenblatt übrig geblieben; die Wahlen zum Reichstag haben keinen Erfolg gebracht, die Theilnahme der Masse für seine Gedanken ist noch gering. Aber er geht voll Gottvertrauen weiter. Ich weiss, die Bayreuther Freunde würdigen den Kampf einer derartigen Natur mit der Welt. Sie werden, wo sie können, ihm das nicht versagen, was der einsame Prophet so dringend braucht: ihre Liebe. Denn er arbeitet für die höhere Welt, nach der wir uns alle strecken und „sein Name hat Vielen einen neuen Lebensinhalt gegeben.“

Paul Schubring.

Franz Betz †.

(11. 8. 1900.)

Das letzte Jahr des Jahrhunderts, das die Bayreuther Bühnenfestspiele entstehen sah, lässt uns den Tod dreier der hervorragendsten Vertreter ihrer Kunst beklagen, welche zugleich als wirkliche Gesangkünstler sich vor Vielen auszeichneten, und daher auch bis zum Abschluss ihres Wirkens ihre künstlerische Kraft sich bewahren konnten. Zu Plank und Vogel hat sich Betz gesellt, er, der allerdings nicht mehr, wie Jene, in Thätigkeit war, und der auch gewissermaassen noch aus der älteren Zeit des Operngesanges und der tastenden Anfänge der neuen Kunst auf den Bühnen mitherübergekommen war bis in die neue Periode des wachsenden Einflusses von Bayreuth. Um so höher ist es zu schätzen, dass er den Ehrentitel eines künstlerischen Wagnersängers, als Einer, der stäts in erster Reihe stand, wo die neue Kunst sich hören liess, durch die schlichte Aufrichtigkeit seiner deutschen Natur und seinen Sinn für das Gediegene und Noble sich damals schon voll verdient hat. Er gehörte der sogenannten Glanzzeit der Berliner Oper an, in welcher freilich Manches, und nicht etwa gerade das Künstlerische, in einem musterhaften Zustande war, jedoch der eigentliche Styl der Aufführungen unserer Werke noch gar nicht festgestellt sein konnte, und die grosse Wirkung besonders vermittelt ward durch Leistungen begabter und beliebter Künstlerpersönlichkeiten. Unter ihnen ragte Betz sympathisch hervor, und so ward er auch zweifellos erwählt, als Einer der damals noch Seltenen die Anleitung des Meisters selbst zu geniessen, um 1868 in München den ersten Hans Sachs, 1876 in Bayreuth den ersten Wotan darzustellen. Keine Frage, dass seinem Wesen der bürgerliche Poet mit seinem gutherzigen Humor und seiner ruhigen überlegenen Menschlichkeit mehr entsprach als die überhaupt noch so ganz unerhörte Erscheinung und Aufgabe des tragischen Heidengottes. Sein Hans Sachs blieb denn auch stäts eine Gestalt, die an jene grosse erste Möglichkeit stylgerechter Verwirklichung unserer Kunst durch den Meister lebhaft mahnte, und erschien als solche auch noch im Rahmen des zum ersten Vollsiege gelangten Bayreuth von 1888. Ueber seinen Wotan aber hat der Meister selber schon 1876 die denkwürdigsten Worte gesprochen, welche nicht dem Sänger und Künstler allein galten, sondern zugleich in tiefem Sinne dem Menschen und dem Deutschen:

„Will ich einen Mann bezeichnen, welchen ich wegen vorzüglicher Eigenschaften als einen ganz besonderen Typus dessen betrachte, was der Deutsche nach seiner eigensten Natur durch nur in ihm anzutreffenden Fleiss und zartestes Ehrgefühl auch auf dem Gebiete der idealsten Kunst zu leisten vermag, so nenne ich den Darsteller meines „Wotan“, Franz Betz. Wem hatte es mehr als mir vor der Möglichkeit gezagt, die enorm ausgeführte, fast nur monologisch sich gestaltende Scene des „Wotan“ im zweiten Akte der „Walküre“ in ihrer Vollständigkeit einem Theaterpublikum vorführen zu können? Ich möchte zweifeln, ob der grösste Schauspieler der Welt ohne gerechtes Bangen an eine nur rezitierte Durchführung dieser Scene gegangen sein würde, und habe ich allerdings gerade hier die belebende, das Vergangenste deutlich vergegenwärtigende Macht der Musik erproben dürfen, so lag gerade wiederum in der ungemeinen Schwierigkeit, der hier so neuen Anwendung des musikalischen Elements vollkommen Herr zu werden, die fast erschreckende Aufgabe, welche Betz in so vollendeter Weise löste, dass ich mit dieser seiner Leistung das Uebermässigste bezeichne, was bisher auf dem Gebiete der musikalischen Dramatik geboten wurde.“ (Dezember 1876.)

Bayreuth und Draussen.

Karl Klindworth.

Berlin. Inmitten des „Draussen“ lebt noch ein Theil echten „Bayreuths“, der für sich ein Ganzes bildet: einen ganzen Menschen. Karl Klindworth hat am 25. September seinen 70. Geburtstag gefeiert, gewiss von Herzen wie in Worten durch aufrichtig verehrendes Gedenken begrüßt von Allen, die heute die Meister lieben und der Sache dienen, welche er von feuriger Jugend an bis ins ehrwürdige Alter geliebt, denen er gedient hat, nicht nur ein tapferer Vorkämpfer, auch ein leuchtendes Vorbild, das Vorbild selbstlos treuester Hingebung an die Grossen und das Grosse, seit er bei Liszt in Weimar gelernt, und seit Wagner ihm zu London in die Stube trat. Keine würdevollere Erfüllung eines Menschenlebens gibt es, als es einem solchen Dienst des Grossen zu widmen, und in seltener Reinheit, mit mannhaftem Muthe hat Klindworth also sein 70jähriges Leben köstlich erfüllt: alle äusseren Nöthe überwog und überwand dieser innere Reichthum. Ein Denkmal aber, grössten Dankes werth, hat dieses arbeitsame Leben sich selbst gesetzt in jenem unvergleichlichen Werke der ersten Klavierauszüge des „Ringes“, welche dieses noch so ganz unerhörte Kunstwunder in seinen ersten Tagen schon einer Menge musikalischer Menschen rein und unverfälscht zu beglückender Bekanntheit nahe führen konnten, und deren erleichternde Neubearbeitung nun auch noch in diesem Jahre, dem Festjahre des greisen, hochverehrten Freundes, uns vollendet dargeboten werden soll. Unsere Dankbarkeit vereint sich mit unserer Verehrung, um an dieser echt-bayreuther Stelle den echten Bayreuther in Treuen herzlich zu begrüssen!

H. v. W.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

I. Breslau.

Zur sehr erfreulichen Begründung des hiesigen akademischen Wagner-Vereins theilen wir zunächst folgende Schriftstücke mit:

Aufruf zum Anschluss an den akademischen Richard Wagner-Verein.

Kommilitonen!

Ueberall in Deutschland und über Deutschlands Grenzen hinaus erweckt der Name Richard Wagners und die Aufführung seiner Werke frohe Begeisterung. Aber die Worte, die Wagner einst am Grabe Webers sprach: „Siehe nun lässt der Brite dir Gerechtigkeit widerfahren und es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche“ — diese Worte gelten auch von ihm selbst. Denn nur sein Vaterland ist fähig, den geistigen Gehalt seiner gewaltigen Kulturerscheinung ganz zu fassen.

Wohl sind die Zeiten vorbei, in denen für und wider seine Person gestritten wurde. Aber dadurch darf die streitbare Wirksamkeit für ihn nicht gehemmt werden. Denn das stolze Bewusstsein ihn zu besitzen erlegt uns Pflichten auf, da es jetzt gilt, die kritiklose Begeisterung in Liebe zu verwandeln, die sich auf das Verständniss seiner Werke, seiner Ziele und seiner Weltanschauung gründet.

Wir lieben in ihm den Deutschen, den Verächter alles Scheines und Trugs, den Kämpfer gegen alles Niedrige, der vom deutschen Geiste und vom Christenthum die Gesundung der Welt erwartet. Und wir lieben in ihm den Künstler, der in dem reinmenschlichen dramatischen Kunstwerke das edelste Erziehungsmittel des Volkes sieht.

Zahlreiche Vereine, auch akademische, haben es sich zur Aufgabe gemacht in diesem Sinne für den Meister thätig zu sein und die Schätze, die in seinen Dramen, Prosaschriften und Briefen liegen, anderen zugänglich zu machen. Auch unser neugegründeter Verein will für dies Ziel wirken. Euch Alle, die er durch die Wundermacht seiner Werke begeistert hat, fordern wir auf, gemeinsam mit uns zu schaffen für das Verständniss und die Liebe Richard Wagners.

Der akademische Richard Wagner-Verein.

I. A.:

Hermann Speck, stud. phil.,
Breslau X, Matthiasplatz 9.

Auszug aus den Satzungen des akademischen Richard Wagner-Vereins zu Breslau.

§ 1.

Der akademische Richard Wagner-Verein zu Breslau bezweckt:
Das Verständniss für deutsche Kunst im Anschlusse an Ideen und Werke Richard Wagners auf dem Wege wissenschaftlicher Betrachtung zu fördern.

§ 3.

Ordentliches Mitglied kann jeder auf der Universität Breslau immatrikulierte Student werden, der wenigstens zwei Sitzungen des Vereins beigewohnt hat.

§ 4.

Die Anmeldung eines ordentlichen Mitgliedes ist in einer ordentlichen Sitzung schriftlich dem Vereine bekannt zu geben. Die Abstimmung über die Aufnahme, die geheim ist, erfolgt in einer anderen Sitzung, die spätestens 8 Tage darnach abgehalten werden muss. Bei der Abstimmung ist Stimmeneinheit erforderlich. Die Mittheilung an den Aufzunehmenden über den Ausfall der Abstimmung hat schriftlich zu erfolgen.

§ 5.

Der Beitrag der ordentlichen Mitglieder beträgt 0,50 Mk. monatlich (ausschliesslich der Ferienmonate).

§ 6.

Ausserordentliche Mitglieder können Herren werden, die dem Vereinszwecke geneigt sind.

§ 8.

Der Beitrag der ausserordentlichen Mitglieder beträgt für das Semester 3 Mk.

§ 11.

Stehen dem Vereine als solchem Freikarten für die Bayreuther Festspiele zur Verfügung, so haben ordentliche Mitglieder hierbei den Vorzug.

§ 12.

Gäste haben zu den öffentlichen Vereinssitzungen Zutritt.

§ 19.

Zur Auflösung des Vereins ist die Einstimmigkeit der ordentlichen Mitglieder erforderlich.

§ 20.

Im Falle der Auflösung fällt das Baarvermögen des Vereins an die „Richard Wagner-Stipendien-Stiftung“.

In der zweiten Sitzung am 17. 7. sprach das a. o. M. Professor Dr. Lubosch über „Bedeutung und Anwendung des Leitmotivs“. Vorauf ging der Vortrag von Beethoven's VII. Symphonie zu 4 Händen.

II. Heidelberg.

Im vergangenen Sommersemester zählte unser Verein 3 Ehrenmitglieder, 12 ordentliche und 3 ausserordentliche Mitglieder. Als Hauptthema lag den Vereinsabenden — geleitet von Herrn Professor Thode — die Lektüre und Besprechung des „Kunstwerks der Zukunft“ zu Grunde. Ergänzend traten hinzu: „Die Kunst und die Revolution“ und „Kunst und Klima“. Der Vorstand für das Wintersemester besteht aus folgenden Herren: stud. hist. Lillienfein als Vorsitzendem, stud. hist. art. Scherer als Schriftführer und stud. hist. art. Bruck als Kassenwart.

Heidelberg, im August 1900.

I. A.:

Heinrich Lillienfein.

III. Leipzig.

Sommer-Semester 1900.

Den Vorstand des Vereins bildeten im vergangenen (25.) Semester: stud. jur. Walther Lejeune, Vorsitzender, stud. phil. Richard Linnemann, Schriftführer, stud. phil. Carl Ettler, Kassenwart; dem Vereine traten bei: stud. phil. Alphonse Mourot als o. M., Herr D. Rahter als a. o. M.

Darbietungen an den Vereinsabenden.

I. 5. Mai: 1. Beethoven, Sonate F-dur op. 24 für Violine und Pianoforte; 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Brückner: Die Anfänge deutschen Theaterwesens. — II. 12. Mai: Besprechung von „*Oper und Drama*“ II. Theil. — III. 19. Mai: Feier von R. Wagners Geburtstage. 1. Tristanvorspiel; 2. Vortrag des o. M. cand. phil. Deetjen: Die Hohenstaufen-Dramen-Bewegung und Richard Wagners Sarazenin; 3. a) Händel, Sonate A-dur für Cello und Pianoforte, b) Gabriel Marie, La Cinqtaine für Cello und Pianoforte; 4. Ansprache zum Gedächtnisse Heinrich Vogls, Fritz Planks, Hermann Levis; 5. Meistersinger-Vorspiel. — IV. 26. Mai: 1. Besprechung von „*Oper und Drama*“ II. Theil; 2. Beethoven, Egmont-Ouverture. — V. 31. Mai: 1. Verlesung von Wagner: *Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876*; 2. Wotans Abschied und Feuerzauber aus der Walküre; 3. Elsas Brautzug zum Münster. — VI. 15. Juni: 1. Meyerbeer, Hugenotten-Ouverture; 2. Vortrag des o. M. stud. jur. Ochss: R. Wagners Schrift: Das Judenthum in der Musik; 3. Verwandlungsmusik aus Parsifal. — VII. 23. Juni: 1. Quintett und Aufzug der Zünfte etc. aus den Meistersingern; 2. Verlesung von Welti: Lortzing und Wagner aus Kürschners R. Wagner-Jahrbuch; 3. Scene: Sachs und Eva aus den Meistersingern. — VIII. 29. Juni: 1. Schumann, Symphonie C-dur II. Satz, Symphonie B-dur IV. Satz; 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Ettler: Die Quellen zur Tannhäuser-Dichtung; 3. Wanderer-Erda-Scene aus Siegfried. — IX. 7. Juli: 1. Schumann, Ouverture und Zwischenspiel aus Maufred; 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Heuss: Richard Wagner und Gottfried Keller I.; 3. Nicolai, Ouverture zu den „Lustigen Weibern von Windsor“. — X. 14. Juli: 1. Grieg, Peer Gynt Suite I.; 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Heuss: Richard Wagner und Gottfried Keller II.; 3. Beethoven, Egmont-Ouverture. — XI. 21. Juli: 1. Beethoven, Mondschein-Sonate; 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Linnemann: Aus Leipzigs musikalischer Vergangenheit I.; 3. Schlussscene aus Siegfried. — XII. 28. Juli: *Zu Bachs Gedächtnisse*. 1. Bach, Actus tragicus; 2. Bach, Praeludium Cis-moll; 3. Bach, II. Satz (Largo) aus dem Doppelkonzerte für 2 Violinen und Pianoforte; 4. Vortrag des a. H. Dr. jur. et phil. Prüfer: Zum Gedächtnisse Bachs am 150jährigen Todestage; 5. Bach-Liszt, Praeludium und Fuge A-moll; 6. Vorspiel zum III. Akt Meistersinger. — XIII. 3. August: 1. Vortrag des o. M. cand. phil. Deetjen: Goethes Johannistrieb (Ulrike v. Levetzow); 2. Vorspiel und Rheinfahrt aus der Götterdämmerung.

Wagner-Verein Berlin.

Der Verein erliess folgenden Aufruf an seine Mitglieder:

Fünfundzwanzig Jahre sind demnächst verflossen, seit Richard Wagner zur Verwirklichung seines grossen Lebensgedankens schritt und in Bayreuth seinen „Ring des Nibelungen“ zur Aufführung brachte. Die Begründung und Erhaltung der Festspiele war der ursprüngliche Zweck der Wagner-Vereine und auch der Wagner-Verein Berlin wurde durch diesen Gedanken ins Leben gerufen.

Aber von Anfang an hat er auch noch andere Zwecke verfolgt, nämlich wie sein Statut von 1877 sagt: „Die Vorbereitung der Kenntniss der musikalischen und literarischen Werke Richard Wagners und die Förderung aller Bestrebungen, die innerhalb der musikalischen Produktion auf die wahrhaft nationale Gestaltung unserer Kunst gerichtet sind.“

Diesen Zielen sich zu nähern hat der Wagner-Verein Berlin sich stets bemüht. Neben den klassischen Meistern hat er jüngere Musiker gefördert, deren erstem Streben es schwer wurde, bekannt zu werden; und wenn Liszt, Berlioz, Cornelius, Bruckner, Hugo Wolf, Plüddemann, Richard Strauss jetzt in Berlin nach Gebühr geschätzt werden, so kann der Wagner-Verein sich ein Verdienst daran beimesen.

Aber seine Hauptthätigkeit bleibt immer die Aufklärung weiterer Kreise über das gesammte Gebiet, das wir mit dem Namen des Werkes Richard Wagners zusammenfassen. Wenn ein angesehener Musikkritiker neuerdings in einem Aufsatz, der die Programme der Wagner-Vereine als „Parteiprogramme“ kennzeichnen zu müssen glaubte, schrieb: „Eine Propaganda für den Meister, wie sie ursprünglich Zweck der Wagner-Vereine war, ist gegenstandslos geworden, seitdem die Wagner'schen Werke Gemeingut aller Nationen geworden sind“, so zeugt dies von unzureichender Kenntniss der grossen nationalen Kulturthat Richard Wagners. Nicht um Quantität, sondern um Qualität der Aufführungen, nicht um oberflächliche Verbreitung, sondern um Vertiefung handelt es sich jetzt bei den Werken Wagners; einst galt es, Propaganda zu machen, jetzt gilt es, zum Verständniss zu erziehen. Und das ist nach wie vor die Aufgabe der Wagner-Vereine.

Wie viele von denen, die aus einer Vorstellung, z. B. der „Walküre“ kommen und sich an den schönen Musik-„Nummern“ ergötzt haben, sind wohl im Stande, auch nur die Handlung des Dramas und ihren Zusammenhang mit dem vorhergehenden und nachfolgenden Stücke der Tetralogie zu erzählen? Der einfache Satz, dass man nur durch die Dichtung Wagners zum Verständnisse der Musik gelangen kann, ist noch immer nicht genug begriffen, geschweige denn Wagners Idee vom Gesamtkunstwerk und von der Nothwendigkeit seiner Bayreuther That. Dass der Meister ausser seinen Dramen noch 10 Bände philosophischer und ästhetischer Schriften hinterlassen hat, in denen sich seine Persönlichkeit ebenso kühn und reformatorisch äussert, wie in seinen Werken: ist das auch schon „Gemeingut der Nation“ geworden? Dies und so vieles Andere, die Bedeutung unseres grossen Meisters Aufhellende immer weiteren Kreisen zu übermitteln, von der unfruchtbaren Musikschwelgerei die Zuschauer zum Denken und richtigen Auffassen emporzuziehen im Sinne des tiefen Gurnemanz-Wortes: „Weisst Du, was Du sahst?“ Das ist vor Allem die Aufgabe der Wagner-Vereine.

Dazu kommt für Berlin seit einiger Zeit ein neues Hinderniss für die Kenntniss Wagners. Das königliche Opernhaus hat die Eintrittspreise bei Aufführungen Wagner'scher Dramen so stark erhöht, dass der Besuch nur noch reichen Leuten möglich ist. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet, dass der überwiegende Theil der gebildeten Jugend Berlins aufwächst, ohne jemals ein Wagner'sches Werk gesehen zu haben. Auch daraus entstehen für die Wirksamkeit der Wagner-Vereine neue Aufgaben: durch Vorträge und Vorführung Wagner'scher Fragmente im Konzertsaal wenigstens einen geringen Ersatz zu bieten für den Mangel der lebendigen Anschauung der Bühne.

Aus allen diesen Gründen hat der Vorstand des Wagner-Vereins Berlin in Uebereinstimmung mit der im Mai stattgefundenen General-Versammlung sich entschlossen, die Thätigkeit des Vereins von jetzt an weiter auszugestalten. Sie wird umfassen:

1. Grosse Orchesteraufführungen,
2. Kleinere Vereinsabende zur Pflege der Kammermusik und des modernen Liedes.
3. Vorträge über Themen aus dem Bereiche der Wagner'schen Kunst.
4. Einführung (am Klavier) in Wagners Dramen.

Um einen Theil dieser Veranstaltung auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, hat der Vorstand beschlossen, neben der vollen Mitgliedschaft, die wie bisher zu allen Darbietungen des Vereins berechtigt, eine partielle Mitgliedschaft einzurichten, die für den geringen Jahresbeitrag von vier Mark den freien Eintritt zu den Hauptproben der zwei grossen Orchester-Konzerte, und zu allen kleinen Abenden und Vorträgen gewährt.

An alle Mitglieder des Vereins, die dem Verein seit Jahren ihre Treue bewahrt haben, richtet der Vorstand nun die Bitte, nach Kräften neue Mitglieder zu werben und dadurch den Verein in der Erfüllung seiner Aufgaben zu unterstützen.

Für den kommenden Winter sind in Aussicht genommen:

1. Zwei grosse Orchester-Konzerte (das zweite mit grösseren Stücken aus den vier Theilen des „Ring des Nibelungen“) unter Direktion von Dr. Muck und Richard Strauss und Mitwirkung bedeutender Solisten.
2. In jedem Monat ein kleinerer Abend und Vortrag.
3. Vorbereitung zu den Bayreuther Festspielen (Ring, Parsifal, Holländer) durch Vorträge am Klavier.

Anmeldungen und alles Nähere in der Musikalienhandlung, Eichhornstrasse 2, bei dem Schatzmeister des Wagner-Vereins Berlin, Herrn P. Thelen.

Berlin, im September 1900.

Der Vorstand des Wagner-Vereins Berlin.

Ausserhalb der Vereine.

New-York. 18. April. Song Recital by Marie Brema for the benefit of the orphan children of Fritz Plank. Hier hat eine Künstlerin ein schönes Beispiel gegeben, das nicht ironischer gerühmt, sondern auch befolgt werden sollte! Aus der künstlerischen Gemeinschaft des Wirkens in Bayreuth hervorgegangen ist diese pietätvoll moralische That, deren herzliche Anerkennung daher auch an dieser Stelle nicht fehlen darf. Möchten nun aber nicht nur die Bayreuther Künstler auf ihre Weise nach diesem Vorbild der Erinnerung an Plank wohlthätigen Ausdruck geben, sondern auch unsere anderen Freunde und Genossen, denen der noch kaum beachtete Aufruf im VI. Stück der Bayr. Bl. hindurch wieder in's Gedächtniss gerufen wird.

General-Register.

Richard Wagner.

An Liszt. **I/III.** 1. 223. — An Hans von Bülow. 87. 89. 91. 111/112. **VI.** 159. — An Theodor Muncker. **VII—IX.** 191 ff.

Franz Liszt.

Briefe. 93. 102—110. 112—114. 224.

Zu Liszt's Briefen an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. **III—V.** 69.

Angelo Conti.

Paul Deussen über die Philosophie der Upanishad's. 263.

Ernest Ellis.

Die farbige Bibel. 266.

Paul Förster.

Der Kampf gegen die Vivisektion. 26.

Hugo Göring.

Durch Mitleid wissend. 251.

Wolfgang Golther.

R. Louis „Weltanschauung Richard Wagners.“ 145. — Die Textgestalt der Dramen Wagners. 275. — Chamberlain über die Germanen. 336.

Harald Graevell.

Deutsches Schildesamt. 16. — Was heisst germanisch? 122. — Das Mahābhārata als Erzieher. 254.

Rudolf Freiherr von Lichtenberg.

Alfred Peltzer's „Deutsche Mystik und deutsche Kunst.“ 358.

Rudolf Louis.

Von neueren Schriften über Kunst und Künstler. (Müller, Reuss, Kistler, Batka) 58 (Köstlin, Riemann, Kufferath) 136. (Bücher) 350.

Franz Muncker.

Zu Richard Wagners Briefen an Theodor von Muncker. 207.

Friedrich Nietzsche.

An Richard Wagner. **X—XII.** 284.

Heinrich Porges.

Unser Musikleben. 308.

Arthur Prüfer.

Wernicke, „Richard Wagner als Erzieher.“ 278.

Eduard Reuss.

Ueber zwei Meister. (Thomas „Instrumentation der Meistersinger“, Louis „Franz Liszt“). 131.

Rudolf von Scala.

Chamberlain und die Griechen. 331.

Ludwig Schemann.

Heinrich Düntzer als Ausleger. 52.

Naumann's „Asia.“ 363.

Charles Lamoureux. 182.

Ueber das Dirigiren. 291.

Paul Schubring.

Edouard Schuré.

Anton Seidl.

Alexander Wernicke.

Chamberlain's Weltanschauung. 341.

Gustav Wittmer.

Beiträge zur Weltanschauung auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie. V. Religion auf Grund des Evangeliums und der Moralphilosophie Schopenhauers. 7. — VI. Die Kunst. 164. — Zur Geschichte des evangelischen Christenthums. 225. — Wo liegt Deutschlands Zukunft? 286.

Philipp Wolfrum.

Ein Weihnachts-Mysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes. 45.

Hans von Wolzogen.

Einführungen: Richard Wagner an Franz Liszt. I/II. 1. — Zu Liszts Briefen. III—V. 69. — Zu Wagners Briefen. VI. 159, 223. — Zu Nietzsche an Wagner. X—XII. 283. — Ueber Chamberlain. 321. — Nachrufe: Anna von Helmholtz — Charles Lamoureux — Fritz Plank. 156. — Theodor von Muncker. 178. — Heinrich Vogl — Hermann Levi. 188. — Prinz Wilhelm von Hessen. 280. — Franz Betz. 368.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Sänger und Musiker am Hofe der ersten Abbasidischen Chalifen. 147.

Litteratur.

Vgl. oben: S. 45. 52. 58. 69. 131. 136. 145. 263. 266. 321 ff. 350. 358. 363.

Bayreuth und Draussen.

I. Richard Wagner-Stipendienstiftung. Bericht. 67.

II. Aus den Vereinen. a) Zentrallleitung. 281. — b) Akademische Vereine. Breslau 369. Heidelberg 65. 370. Leipzig 66. 370. — c) Andere Vereine. Berlin 189. 371. Darmstadt 66. 158. 189. Grossenhain 189. London 189. Plauen 66. 158. 189. Wien 158. 189. 282.

III. Ausserhalb der Vereine. Berlin (Prina) 189. (K. Klindworth) 369. Graz (In-schriften) 67. Karlsruhe (Grossherzogliche Spende) 67. New York (Brema) 372. Rostock (Golther) 189. — Berichtigung zur Statistik der Aufführungen 190. Caritas. Zu Weihnachten 67. — Für die Familie Plank 190. 372.

Beilagen: Weihnachten 1899. Abonnement 1900. I/II. — Statistische Beilage 1899/1900. III—V. — L. Schemann. An die Freunde und Verehrer des Grafen Gobineau. III—V. — L. Schemann. Viertes Bericht der Gobineau-Vereinigung nebst Kassenbericht und Mitglieder-Verzeichniss. X—XII. — Inhalt des Jahrganges. X—XII.

Litterarische Anzeigen auf den Umschlägen: Nr. 131—135. 81 Bücher und Broschüren, 21 Flugblätter, Programme u. dgl., 121 Zeitungsnummern mit einzelnen Artikeln, 12 Musikalien, 1 Werk bildender Kunst; mit 73 redaktionellen Bemerkungen.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

Leitspruch.

Diesen unendlich wichtigen, einzig erlösenden Prozess (der Wirkung der Kunst auf das Publikum) dem Walten des Zufalls zu entziehen, und ungestört ihn vor sich gehen zu lassen, gab mir den Plan zu den Bühnenfestspielen in Bayreuth ein.

(Richard Wagner 1878.)

A. Die Bayreuther Bühnenfestspiele.

(1. Protektorat. 2. Verwaltungsrath. 3. Bühnenfestspiele 1901. 4. Bayreuther Schule.
5. Stipendien-Stiftung.)

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.

Die nächsten Festspiel-Aufführungen werden im Jahre 1901 stattfinden.

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.

Verwalter: Herr Direktor Max Gross, Laineck bei Bayreuth.

Der Grundstock bestand Ende 1899 aus Mk. 43 152.60. Dazu kommt ein Vermächtniss der Frau Anna von der Osten, geb. Rodbertus, im Betrage von Mk. 703.50 und eine Stiftung des Herrn Commerzienraths B. Löser in Berlin von Mk. 10 000, deren Zinsen von jährlich Mk. 600 der Stipendien-Kasse zugewiesen werden. Im Jahre 1899 erhielten 39 Personen Reiseentschädigung, 34 Personen Eintrittskarten, wofür verausgabt wurden: Mk. 7925.

B. Das geistige Bayreuth.

„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 22 Jahrgänge	„ 96.—
„ 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 XXII. Jahrgang 1899.

Der XXII. Jahrgang brachte 36 Beiträge von 22 Mitarbeitern. Gesamtzahl der Mitarbeiter: 163.

Kurze Inhaltsübersicht.

Richard Wagner: Ueber Mendelssohns Paulus. — An den Freiherrn von Lüttichau. — Entwurf zum Texte „Das Gastmahl der Apostel“. — Das Liebesmahl der Apostel.

Andere Hauptartikel:

a) Ueber Leben, Kunst, Lehre und Schule Richard Wagner's: L. Geisberg, Wagner in Amerika. — Wagner in Deutschland. — Vom Bayreuther Wotan. — J. V. da Motta, französische Schriften über Wagner. — H. v. Wolzogen, Musikalisch-dramatische Parallelen, IV. Handlung. — Das Theater von Bayreuth und seine Kapellmeister.

b) Ueber Litteratur, Musik und bildende Kunst: J. Ecorcheville, zur „Rheinglocke“. — Karl Grunsky, Klassische Litteratur und musikalisches Drama. 1. Lessing. 2. Herder. — A. Lill v. Lilienbach, Das Kunstideal nach John Ruskin. — H. Thode, Die deutsche bildende Kunst. — Die Renaissance.

c) Ueber Philosophie und Kultur: H. Graevell, Arische Gesinnung. — Das Unterrichtswesen in Vlamland. — Ad. Wahrmond: Die Bändigung Mammons. —

G. Wittmer, Beiträge zur Weltanschauung auf Grund der Kant-Schopenhauer'schen Philosophie. — X., Der Katholizismus am Scheidewege.

d) **Gedenkworte:** Friedrich von Hausegger (R. Louis).

e) **Stimmen aus der Vergangenheit:** Luther über Moses.

f) **Bayreuth und Draussen:** Mittheilungen über Festspiele, Vereine und Ereignisse ausserhalb der Vereine. Caritas.

g) **Beilagen:** Statistische Beilage. — *Bürenhüter-Blätter* (Beiträge von Th. Antropp, R. Batka, H. S. Chamberlain, M. G. Conrad, O. Merz, M. v. Millenkovich, Fr. Muncker, E. Reuss, G. Schönaich, H. v. Wolzogen). — Gobineau-Vereinigung.

Auf den Umschlägen: Litterarische Anzeigen 125—130.

Zum „Geistigen Bayreuth“ s. ferner unter C. III: Vorträge und Vorlesungen in Vereinen.

C. Der Allgemeine Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

(I. Aus den Satzungen: Vereinszweck, Verwendung der Einnahmen, Stiftungsfonds; II. Offizielle Statistik: Präsidium, Centralleitung, Vertretungen, Zweigvereine, Verband der akademischen Wagner-Vereine; III. Geistige Thätigkeit: Vorträge und Vorlesungen.)

I. Aus den Satzungen des Vereins.

(Neue Beschlüsse in der Generalversammlung des Jahres 1899.)

§ 1. Der A. R. W.-V. 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. Von den Reineinnahmen 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 Centralleitung den Zweigvereinen und Ortsvertretungen nach Maassgabe der im letztvergangenen Jahre eingezahlten Mitgliedsbeiträge zugewiesen werden, und von den betreffenden Vereinen möglichst im Sinne von Vereinsstipendien an minderbemittelte und würdige Vereinsmitglieder zu vertheilen sind.

Zu § 23. Dem Fonds für eine zu gründende Richard Wagner-Festspiel-Stiftung sollen aus dem Vereinsvermögen alljährlich 20% zugehen. (Bestand des Fonds am 1. Juli 1899: Mk. 77587,95.)

Die Satzungen sind zu beziehen von der Centralleitung des A. R. W.-V. Berlin W. Eichhornstrasse 2.

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).

Rosenberg, von, k. Kammerherr, Major a. D.,	I. Vorsitzender,
Schelling, von, Hauptmann,	II. „
Tischendorf, Dr. von, Geheimer Ober-Regierungsrath,	I. Schriftführer,
Glasenapp, von, Regierungsrath,	II. „
Thelen, P., Musikalienhändler,	Kassenführer,
Sucher, J., Hofkapellmeister,	
Muck, Dr., Hofkapellmeister,	
Dirksen, Dr. von, Geheimer Legationsrath,	
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 und 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, Voorburgwal 99.

Asch i/Böhmen, Alb. Labitzki, Musikdirektor.

Aschaffenburg, Fritz Trockenbrodt, Kaufmann, k. Hoflieferant.

Bamberg, Rothlauf, Justizrath, k. Advokat und Rechtsanwalt.

Barmen, Rud. Ibach Sohn, Hofpianofortefabrikant, Neuer Weg 40.

Bayreuth (Z.-V.), Ressler, kgl. Regierungsrath, Vorstand; Dr. Solbrig, Kassier, Luitpoldplatz 6.

„ Redaktion der „Bayreuther Blätter“.

Berlin-Potsdam (Z.-V.), Freiherr v. Seckendorff, Geh. Ober-Reg.-Rath, 1. Vorsitzender; v. Glasenapp, Reg.-Rath b. Pol.-Präs., Kassier.

Berlin (Akad. Rich. Wagner-Verein) Z.-V., Hans Sachs, stud. jur., Charlottenburg, Stuttgarter Platz 7.

Berlin, Julius Bodenstein, Kunstmaler, N.W. Schiffbauerdamm 20.

Bologna (Z.-V.), Marchese Giovanni Mazzacorati, Präs.; Pannaldi Filippo, Kassier.

Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11.

Breslau, J. Hainauer, Hof-Musikalien-Verlagshandlung, Schweidnitzerstrasse 52.

Bromberg, Dr. Erich Schmidt, Gymnasial-Lehrer, Wilhelmstr. 9.

Brünn i/Mähren (Z.-V.), O. Rupp, k. k. Hochschul-Professor, Obmann; G. Hellmann
Disponent u. Prokurist der k. k. Creditbank, Säckelwart.

Darmstadt (Z.-V.), H. Sonne, Oberkonsistorialsekretär.

Detmold, Max Ihle, Buchhändler.

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.

- Freiburg i/Br. (Z.-V.),** Hermann Dimmler, Musikdirektor, Vorsitzender; Herm. Krebs, Kaufmann, Kassier.
- Fulda,** Richard Maier, Buchhändler.
- Gera** Reuss, R. Kindermann, Hofbuchhändler.
- Göttingen a. L.,** Freiberg, Professor.
- Graz (Z.-V.),** Friedr. Hofmann, Architekt, Vorstand; Hans Wagner, Buch- und Musikalienhändler, Kassier, Hauptplatz, Rathhaus.
- Grossenhain i/Sachsen,** Georg Zschille, Fabrikbesitzer, Vorsitzender; G. Steche, Amtsgerichtsrath, Kassier.
- Halle a/S. (Z.-V.),** Reinhold Koch, Musikalienhandlung.
- Hamburg (Z.-V.),** Hermann Muthorst, Obmann.
- 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.
- Köln a/Rhein (Z.-V.),** Dr. E. Compes, Rechtsanwalt, Vorsitzender; Dr. R. Schnitzler, Bankier, Schriftführer; Ferd. Sohn, Buchhändler, Kassier.
- Köslin,** Fräulein Rosochacka, Gesanglehrerin.
- Laibach (Krain),** Hans Gerstner, Konzertmeister, Schellenburggasse 4.
- Leipa (Böhmisch),** Erwin Martin, Institutsdirektor.
- Leipzig,** Robert Ravenstein, Kunsthändler, Universitätsstrasse 5.
„ Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), Johannes Fichtner, cand. jur., Kassenwart.
- Liegnitz,** Dr. E. Meinck, Oberlehrer, Neue Goldbergerstr. 70 II.
- 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, Hof-Musikalienhändler, Rue St. Philippe 7.
- Magdeburg,** A. Heinrichshofen, Buchhändler, Kaiserstrasse 67.
- 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.
- Mülheim a. d. R.,** Stronck, Richard, Musikdirektor.
- München (Z.-V.),** Freiherr R. von Seydlitz, 1. Vorsitzender; Unico Hensel (A. Schmid's Nachfolger), Hof-Musikalienhandlung, Kassier, Theatinerstrasse.
- 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, Grossherzogl. Musikdirektor.
- Osnabrück (Z.-V.),** Justus Liesecke, Redakteur, Johannisstr. 56.
- Plauen i/V. (Z.-V.),** Hugo Leo, kgl. Commissionsrath.
- Pössneck i/Meiningen (Z.-V.),** J. H. Löffler, Lehrer, Vorstand.

- Reichenberg** i/Böhmen (Z.-V.), Franz Schütz, Bürgerschullehrer, Obmann; Wilhelm Schindler, Lehrer, Kassier.
- Riga**, C. Fr. Glasenapp, Staatsrath, Thronfolger-Boulevard 3.
 „ C. Bankwitz, Konzertmeister.
 „ M. Glasenapp, Professor.
 „ Carl Waack, Kapellmeister.
- Rostock** i/Meckl., Stübe, Paul, cand. theol., St. Georgstrasse 49 a.
- Spandau**, Dr. B. Pretzsch, k. Gymnasial-Oberlehrer, Neuendorferstr. 94.
- Speyer** (Rheinpfalz), Richard Schefter, Musikdirektor.
- Tölz** i/Oberbayern, F. Fiedler, Hauptlehrer.
- 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.
- Weissenburg** a/S., Carl Drexler, Lehrer.
- Wien** Akadem. Rich. Wagner-Verein (Z.-V.), Franz Schaumann, Obmann; Dr. W. Dlauhy, Kassier.
 „ 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, Kassirer, Gr. Burgstr. 9.
- Worms**, Dr. Karl Stephan, Rechtsanwalt.
- Znaim** 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. Im Jahre 1899 hat sich gleich dem Verbands alter Herren des Leipziger akademischen Wagner-Vereins auch ein solcher des Berliner akademischen Wagner-Vereins gebildet. Diese Verbände sollen 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.

III. Geistige Thätigkeit.

1899.

a) Vorträge.

- Brückner**, stud. phil. et mus. Volkskonzerte als Bildungsmittel. — Die Meistersinger in Paris. — Rousseau's Ideen über das Musikdrama. — Wagner's Vorschläge zur Organisation eines Nationaltheaters. — Hans Sachs und Eva. Ak. V. Leipzig.
- Buhle**, stud. phil. Vorspiel und Schluss des III. Aktes vom Tannhäuser. — Ueber Wagner's Tannhäuser. — Wagner's Faust-Ouverture. — Zum Verständniss der Walküre. — „Hagen“. Ak. V. Leipzig.

- Dauriac, Lionel. Wagnérisme en France de 1860 à 1898. Sorbonne, Paris.
- Deetjen, stud. phil. Drei Söhne des Jahres 1813. — Moderne Lyriker. — Der „Bärenhäuter“ in der d. Litteratur. Ak. V. Berlin.
- Fichtner, stud. jur. Die Vordichtungen des Fliegenden Holländers. — Zum Verständniss der Götterdämmerung. Ak. V. Leipzig.
- Golther, Wolfgang, Prof. Dr. R. Wagner's Götterdämmerung. Rostock, Frauenverein.
- Grunsky, Karl, Dr. Zwei instructive Vorträge über Parsifal. Stuttgart.
- Hahn, V. v., Dr. Jean Paul. Ak. V. Leipzig.
- Hofmann, Fr. Gedächtnissrede auf Friedrich von Hausegger. W.-V. Graz.
- Hüsing, stud. phil. Nationale Kunst. Ak. V. Berlin.
- Knoche, Dr. R. Wagner über die deutsche Sprache. Deutscher Sprachverein, Magdeburg.
- Lejeune, stud. jur. Humperdinck's „Königskinder“. — Wagner's Entwurf zur Sarazenin. — Lessing's Ideen über die Anwendung der Musik auf das Schauspiel. — Zum Verständnisse des Rheingold. Ak. V. Leipzig.
- Millenkovich, M. v. R. Wagner als Held. Ak. V. Wien.
- Möller, stud. phil. Nietzsche's Theorie der Tragödie. — Nietzsche's „R. Wagner in Bayreuth“. Ak. V. Leipzig.
- Münich, stud. phil. Programm-Musik. Ak. V. Berlin.
- Muthorst, H., über v. Wolzogen's „Erinnerungen an R. Wagner“. W.-V. Hamburg.
- Nitsche, cand. med. Zum Verständniss des Siegfried. — Parsifal und Kundry. Ak. V. Leipzig.
- Ochss, stud. jur. Ueber Weber's Freischütz. Ak. V. Leipzig.
- Prüfer, Arthur, Dr. Novalis' Hymnen an die Nacht. — Bismarck und Wagner. — Beethoven's Pastoralsymphonie. Ak. V. Leipzig. — Sechs Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Kaufmännischer Verein, Leipzig.
- Rauther, stud. phil. Die Keime des modernen Musikdramas in Weber's Euryanthe. — Parsifal als Abschluss von Wagner's Schaffen. — Musikalische Komik. Ak. V. Berlin.
- Rembold, Prof. Dr. Dramatisch-musikalische Motive der Meistersinger. Ak. V. Berlin.
- Reuss, Eduard. Drei Vorträge über S. Wagner's „Bärenhäuter“. W.-V. Wiesbaden.
- Schulze, stud. ling. rec. E. T. A. Hoffmann als Musiker. Ak. V. Leipzig.
- Smolian, Arthur. Ueber das Bühnenweihfestspiel Parsifal und dessen künstlerische und ethische Bedeutung. Kaufmännischer Verein, Karlsruhe i. B.
- Sternfeld, Rich., Prof. Dr. Bismarck und Wagner. Ak. V. Berlin. — Sechs Vorträge über Parsifal und Meistersinger. W.-V. Berlin. — Wagner und seine Freunde. — Dramatisch-musikalische Motive im Parsifal. — Grenzen der Kunst und des Handwerks. Ak. V. Berlin. — Ueber die Walküre. Verein j. Kaufleute, Berlin. — Ueber Parsifal. Concordia, Prag. — Ueber Meistersinger. Gesellsch. der Freunde, Berlin. — Ueber Siegfried. W.-V. Görlitz.
- Toelpe, stud. phil. Aus Bayreuths Vergangenheit. — Wagner's Brünnhilde. Ak. V. Berlin.
- Uller, stud. phil. Philosophische Systeme. Ak. V. Berlin.
- Viotta, Henri. Vier Vorträge über die Meistersinger. Amsterdam.
- Wirth, M. Der Niedergang des deutschen Wagnerthums und die Rheingoldfrage. — Der Ring des Nibelungen, das Weltgedicht des Kapitalismus. Leipzig.
- Zenker, Max, Dr. Das Volk in Gobineau's „Renaissance“. Ak. V. Leipzig.

b) Vorlesungen.

1. Aus Wagners Schriften.

Hamburg, W.-V. Was ist deutsch?

Leipzig, Ak. V. Autobiographische Skizze. — Mittheilung an meine Freunde. — Deutsche Kunst und deutsche Politik. — Bestimmung der Oper. — Schauspieler und Sänger. — „Zukunftsmusik“. — Referat über „Kunst und Revolution“.

2. Aus anderen Schriften.

Heidelberg, Ak. V. Schopenhauer, die Welt als Wille und Vorstellung.

Leipzig, Ak. V. Kögel, Bau des Tristandramas (B. Bl.). — Arthur Seidl, Kunstlehre der Meistersinger (B. Bl.) — Schlösser, Kleine Beiträge zum Verständniss der Ring-Dichtung (B. Bl.) — Schultze Naumburg, das Variété der Zukunft (Kunstwart). — Seidl, R. Wagner in Bayreuth (Musik. Wochenblatt).

Plauen, W.-V. Vorträge des Herrn Paul Prina aus Gobineau's „Renaissance“.

Der Plauener W.-V. hat wiederum 24 Ex. der „Gesammelten Schriften“ unter seinen Mitgliedern verloost.

D. „Draussen“.

I. Bücherschau 1899.

1. Richard Wagner.

Rienzi, der letzte der Tribunen. Klavierausgabe mit Text. Neue Ausgabe nach der Originalpartitur. Berlin, A. Fürstner. 24 Mk.

Tristan und Isolde. Prachtausgabe des Klavierauszuges mit Bildschmuck von F. Stassen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 100 Mk.

Rheingold und Walküre. Erleichterte Klavierauszüge von Karl Klindworth. Mainz, B. Schott Söhne. 10 und 12 Mk.

Programmatische Erläuterung des Meistersinger-Vorspiels nach einem Manuskript im Besitze des Bankiers Meyer Cohn. (Programm des Wagner-Vereins Berlin. 5. 12. 98.)

Uebersetzungen:

R. Wagner's Prose Works. Translated by Wm. Ashton Ellis. Vol. VIII. London W. Society.

Letters to Wesendonck, M. v. Meysenbug, Eliza Wille. Translated by Wm. Ashton Ellis. London, Grant Richards.

Letters to Emil Heckel. Translated by Wm. Ashton Ellis. London, Grant Richards.

Parsifal. Traduction nouvelle s'adaptant à la musique, par Judith Gauthier. Paris L. Henry May.

2. Neue Schriften über Wagner's Leben und Wirken.

a) In deutscher Sprache.

Bélar, H. Taschenbuch der Wagnerkünstlerin. Leipzig, C. Wild.

Brüsel, W. Kundry. Ein Beitrag zum Verständnisse der weiblichen Gestalt im Parsifal Leipzig, C. Wild.

Bulthaupt, H. R. Wagner als Klassiker. Leipzig, C. Wild.

Eckart, D. Parsifal. Leipzig, C. Wild.

- Fischer, G.** Bayreuth und seine berühmten Männer. Bayreuth, Ellwanger.
- Glasenapp, K. Fr.** Das Leben Richard Wagners. II. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
- Göllerich, A.** R. Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“. Leipzig, C. Wild.
- Höfler, A.** Das 25jährige Jubiläum des Akademischen Wagner-Vereins. (Jahresbericht des Ak. Wagner-Vereins Wien.)
- Kastner, E.** Die dramatischen Werke R. Wagner's. Chronologisches Verzeichniss der ersten Aufführungen. Neue Ausgabe mit Nachträgen und Berichtigungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
- Portig, A., Dr.** R. Wagner's Musikdramen, ihre Aufführung in Bayreuth und ihr Verhältniss zum Christenthum. Bremen, v. Halem.
- Prüfer, Arthur, Dr.** Die Bühnenfestspiele in Bayreuth mit besonderer Berücksichtigung der Aufführungen von 1899. Leipzig, E. W. Fritzsche.
- P., W., Dr.** Einige Bemerkungen zur Aufführung der Meistersinger. Zürich, Orell Füssli.
- Roth, J.** Ueber die Bedeutung R. Wagner's für das deutsche Volk. (Jahresbericht der Knaben- und Mädchen-Bürgerschule in Karlsbad i. B.)
- Schneider, A. E.** Zur Einführung in die Meistersinger von Nürnberg. Leipzig, C. Wild.
- Schmidt, H., Dr.** Kurze Einführung in R. Wagner's Musikdramen: Meistersinger, Ring, Parsifal. Bayreuth, Niehrenheim & Bayerlein.
- Thomas, Eugène.** Die Instrumentation der Meistersinger von Nürnberg. Mannheim, C. F. Heckel.
- Wernicke, Max, Dr.** R. Wagner als Erzieher. Ein Wort für das deutsche Haus und die deutsche Schule. Langensalza, Beyer & Söhne.
- Wild, C.** Bayreuth 1899. Praktisches Handbuch für Festspielbesucher. Leipzig, C. Wild.
-
- Lichtenberger, H.** Richard Wagner als Dichter und Denker. Aus dem Französischen übersetzt von F. von Oppeln-Bronikowski. Dresden-Leipzig, Reissner.

b) In fremden Sprachen.

- Blackburn, V.** Bayreuth and Munich. A travelling Record of German Music. London, Unicorn.
- Chamberlain, H. S.* R. W.,** sa vie et son oeuvre. (Französische Ausgabe des Werkes: „Richard Wagner.“) Paris, Perrin & Co.
- Destranges, E.** Les femmes dans l'oeuvre de R. W. Préface d'Alfred Bruneau. Paris, Fischbacher.
- Finck, G.** Hector Berlioz. Suivie d'une étude comparative sur B. et W. Angoulême, Faraday.
- Galli, Amintore.** Estetica della musica. Torino, Bocca.
- Gautier-Villars, H.** Le cas Nietzsche. Bruxelles, O. Schepens.
- Gerard, Fr.** The Romance of Ludwig II. London, Hutchinsonson.
- Gjellerup, K.** R. W. i sin trilogi Nibelungens Ring. Auktoriserad öfversättning af Fr. Vult v. Steijern. Stockholm, C. & E. Gernandts.
- Irvine, D.** Parsifal and the Christianity. — A Wagnerians Midsummer Madness. — London, Grevel & Co.
- Monaldi, Gino.** Verdi 1839—1898. Cap. XXII. W. e V. Torino, Bocca.
- Newmann, E.** a Study of Wagner. London, Dobeles.
- Schuré, Edouard.** Souvenirs sur R. W. La Première de Tristan et Iseult. Paris, Perrin & Co.
- Shaw, B.** The perfect Wagnerite. London, Grant Richards.
- Tordes, J.** Causerie sur les Maîtres-Chanteurs. Mâcon, Protat frères.

3. Schriften aus verwandten Gebieten.

- Appia, A. Die Musik und die Inszenirung. Aus dem Französischen. München, Bruckmann.
 Chamberlain, H. S. Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts. München, Bruckmann.
 Hoffmann, E. T. A. Musikalische Schriften. Herausg. von H. v. Ende. Cöln, v. Ende.
 Kürschner, J. Jahrbuch für 1900. (Bayreuth 1899.) Berlin-Eisenach, H. Hillger.
 Liszt's Briefwechsel mit H. v. Bülow. Herausg. von La Mara. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
 Liszt's Briefe an Carolyne Fürstin Sayn-Wittgenstein. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
 Louis, R. Franz Liszt. Berlin, Bondi.
 Nover. Die Lohengrinsage in ihren dichterischen Bearbeitungen. Hamburg, Richter.
 Pfennigsdorf, E. Christus im modernen Geistesleben. (4. R. W.) Dessau, E. Vereinshaus.
 Storck, K. Das Opernbuch. Ein Führer durch das Repertoire der deutschen Opernbühne. Stuttgart, Muth.
 Wolfrum, Ph. Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes. Text; Heidelberg, Ph. Wiese. Clav.-Ausz.: Heidelberg, F. M. Rochow.

II. Zeitungsschau 1899.

1. In deutscher Sprache.

- Allgemeine Musikzeitung. Charlottenburg. 2. Brief Ludwig II. an R. W. — 7—9. A. Heintz. Der Lebensabend einer Idealistin. — 7. R. Paukstadt. Das R. W.-Denkmal in Berlin. — Briefe Ludwig II. an R. W. — Brief von R. W. Leipzig 7. 12. 35. — 14. Ein Urtheil über die 1. Lohengrin-Vorstellung in Weimar (Dingelstedt). — 23. Brief W.'s an Champfleury, 3. 70. (Aus dem „Figaro“.) — 26. P. Raabe. Zwei Schriften über W.'s Beziehungen zum Christenthum. — Zwei Briefe W.'s an Schindeldeisser. 12. 6. und 17. 9. 37. — 35. Bayreuther Eindrücke 1899. — 37/8. Heubach. R. W.'s musikalische Dramen in Volkelt's Aesthetik des Tragischen. — 38/9. A. Heintz. Ueber Lichtenberger's „R. W. als Dichter und Denker“. — 48. R. W. an H. Franck über Lohengrin. 30. 5. 46. — 49. Seeberg. Tristan und Isolde in Paris.
- Allgemeine Zeitung. München. 47—49. H. S. Chamberlain. R. W.'s Philosophie. — 215. P. Marsop. Bayreuth an der Jahrhundertwende.
- Berliner Signale. 7. R. Sternfeld. Ein Wort über R. W.'s „Grenadiere“. — 9. 13. H. Ritter. Die Quellen von W.'s „Ring des Nibelungen“. — 17/18. R. Sternfeld. Von den Bayreuther Festspielen.
- Blätter für Handel, Gewerbe und soziales Leben, Beilage zur Magdeburgischen Zeitung. 12—16. Prof. Dr. Knoche. R. W. über die deutsche Sprache.
- Bohemia. Prag. 215/18. R. Batka's Bayreuther Notizblätter.
- Bühne und Welt. Berlin. 5. E. Kloss. Tannhäuser in Berlin. — 13. W. Golther. W.'s dramatische Dichtungen im Verhältnisse zu ihren Quellen. — Sonderausgabe zur Erinnerung an die Bayreuther Festspiele 1899: E. Kloss, die Bayreuther Festspiele am Ende des Jahrhunderts. — W. Golther. Tristan und Isolde in Epos, Drama und Bild. — Peter J. Tschaikowski. Erinnerungen an Bayreuth 1876. — E. Kloss. Tannhäuser in Berlin. — A. Neumann. R. W. in Italien. — J. Grunzig. Die New-Yorker Opernsaison. — W. Golther. W.'s dramatische Dichtungen im Verhältnisse zu ihren Quellen.
- Darmstädter Zeitung. 149. G. Zernin. Joh. Tichatschek in Darmstadt und seine Beziehungen zu R. W. — 393. G. Sonne. Bayreuth.
- Deutsche Revue. Berlin. 10. Karl Emil Döpler's Bayreuther Erinnerungen aus den Jahren 1875 und 1876.

- Deutsche Wacht.** Dresden. 195. F. A. Geissler. Die richtige Decoration für den ersten Akt von Tristan und Isolde. — 200. F. A. Geissler. Wagnervereine — Wagner-gesellschaft. (A. d. „Redenden Künsten“.)
- Deutsche Welt** Beilage der Deutschen Zeitung. Berlin. 19/21. H. v. Wolzogen. Betrachtungen über Kunst und Volk. — 37. H. Murbach. Die Sage vom heiligen Gral und ihre Entwicklung bis zu R. W.'s Parsifal.
- Deutsches Wochenblatt.** Berlin. 12. C. Busse. R. W. und die deutschen Dichter.
- Düna-Zeitung.** Riga. 276. C. K. Ueber W.'s Briefe an Heckel.
- Gegenwart.** Berlin. 40—42. Eine Verkannte (Minna Wagner).
- Grazer Tagblatt.** 94. Fr. Hofmann. Eine Betrachtung zum Todestage W.'s
- Hallesche Zeitung.** 400. W. Brösel. Nachklänge von Bayreuth.
- Kunstgesang.** Berlin. 2. Wildenbruch über W. — 24. Mauke. Los von Bayreuth!
- Kynast.** Oppeln. 3. E. Wachler. Angreifer R. W.'s.
- Münchener Neueste Nachrichten.** 582. r. Einige Gedanken über R. W.'s Kulturbedeutung.
- Musikalisches Wochenblatt.** Leipzig. 1. R. Sternfeld. Neue W.-Litteratur. (Wesendonck-briefe.) — 2. (Heckelbriefe.) — 7. R. W. als Dramatiker. — 10. R. Sternfeld. Die verschiedenen Umgestaltungen des Schlusses vom Tannhäuser. — 11. W. über Mendelssohns Paulus. (Aus den Bayr. Bl.) — 14. R. Sternfeld. Ueber W. Weissheimer's Erlebnisse mit W. — 15. R. W. an Freiherrn v. Lüttichau. (Aus den Bayr. Bl.) — 30. R. Sternfeld. Glasenapp's Leben R. W.'s. — 36/7. Frhr. R. v. Lichtenberg. Was lehren uns die diesjährigen Festspiele in Bayreuth? — 40. R. Sternfeld. Ueber Prüfer's „Bühnenfestspiele in Bayreuth“. — 42. H. S. Chamberlain. Ein Brief über gelehrte Kannegiesserei. — 50—52. H. v. Wolzogen. Das Theater in Bayreuth und seine Kapellmeister. (B. Bl.)
- Neue deutsche Rundschau.** Berlin. 7. Saint Saëns über R. W.
- Neue musikalische Presse.** Wien. 26—32. H. Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. — 52/53. W. Joss. Der Ring des Nibelungen, 4 Sonette. — Tristan in Paris.
- Neues Jahrhundert.** Köln. 45. E. Kloss. Zur Geschichte der Bayreuther Festspiele.
- Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung.** Berlin. 387. L. Cruieger. Die Bayreuther Festspiele von 1899.
- Neue Züricher Zeitung.** 321/3. R. W.'s Theilnahme am Dresdener Maiaufstande und seine Flucht nach Zürich.
- Pester Lloyd.** 2. April. Kohut. R. W. und L. Lehmann.
- Redende Künste.** Leipzig. 20/22. Erich Rosenthal. Spohr u. W. — W. Weissheimer. Zu meinen Erlebnissen mit R. W. — M. Chop. R. W. u. sein „R. d. N.“ im Lichte der gegnerischen Kritik vor 25 Jahren. — M. Wirth. 4 falsche Takte in Klindworths Klav.-Ausz. des Siegfried. Eine Kleinigkeitskrämerei. — 25. M. Wirth. 2 Wagnerdenkmals-Entwürfe für Leipzig. — 32—37. M. Wirth. Die heurigen Bayreuther Bühnenfestspiele. 6 Vorträge des Herrn Privatdoz. Dr. Arthur Prüfer. — 34/36. 38. Entwurf einer Rheingold-Gesellschaft. — 49. M. Wirth. W.'s Tr. u. Is. für den Staatsanwalt u. Herrn Prof. Golther in Rostock illustriert v. Franz Stassen. — 44—51. M. Berendt. R. W., der Gipfelpunkt deutscher Dramatik. — VI. Jahrg. 1—6. F. A. Geissler. Siegfried, Christus, Parsifal. — 1—5. M. Wirth. Paul Sturms Entwurf eines Wagnerdenkmals. — W. Brösels „Kundry“. — 7/8. M. Wirth. Herr Ernst Kiesling über Herrn Paul Sturms Wagnerdenkmals-Modell. — Ausserdem die „Bayreuther Festspielausgaben“ 1—7: Rheingoldgesellschaft, Hans Béart, Richard Wagner als Dirigent in Zürich. (Zu den 50jährigen Gedenktagen von Wagners Einkehr und Wirken in Zürich.) Luise Pohl, Vom Lohengrin bis zum Bärenhäuter. Moritz Wirth, Wagner als Freund und Gegner des Alkohols. Wilhelm Harder, Das Karlsruher Hoftheater und sein Chef. Dr. M. Berendt, Richard Wagner; der Gipfelpunkt deutscher

Dramatik. F. A. Geissler, Wagner-Verein und Wagner-Gesellschaft. Paul Kunad, Immermanns „Merlin“ und seine Beziehungen zu Richard Wagners Ring des Nibelungen. Dr. A. Portig, Beweise oder Behauptungen? Neue Anklagen gegen Wagner und deren Zurückweisung. Max Kretzer, Von Opern und Komödien. George Armin, Ueber die Gründung einer Opern- und Schauspielschule nach den Prinzipien einer reinen Tonbildungslehre. Hans Bélart, Taschenbuch der Wagnerkünstlerin. Ernst Lauterer, Das Volksepos und seine Bedeutung für Volk und Volkserziehung. Dr. E. Meinck, Richard Wagner und die deutschen Dichter. Ernst von Wildenbruch, Das deutsche Drama. Seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand. Dr. K. Wollf, Die Frau auf dem Gebiete der „Redenden Künste“. Max Chop, August Bungert als Liederkomponist. Dr. Arthur Prüfer, Eine programmatische Erläuterung Richard Wagners zum Vorspiel seiner Meistersinger von Nürnberg. Dr. Rudolph Götze, Nietzsches Krankheit? Hans Bélart, Richard Wagners Züricher Schopenhauer-Periode. Ein Brief Heinrich Bulthaupts über „Die Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen“. Mitgetheilt von Moritz Wirth. Moritz Wirth, Die Dekorationen in der Walküre. Hans Bélart, Die Abreise Richard Wagners aus Zürich im August 1858. Dr. P. J. Möbius, Ueber die Heilung des Orest. Professor C. R. Hennig, Die Hygiene des Gesanges. Ludwig Weber, Ueber das Hässliche in der Kunst. Hans Bélart, Richard Wagners Parsifal und der neue deutsche Urheberrechts-Gesetzentwurf. Moritz Wirth, Eine in Bayreuth vergessene Handbewegung Wotans in der Walküre. Eine Kleinigkeitskrämerei. Moritz Wirth, Wagners Tristan und Isolde, für den Staatsanwalt und Herrn Prof. Wolfgang Golther in Rostock, illustriert von Franz Stassen (mit dem Bildniss F. Stassens und einer Nachbildung des 5. Blattes aus dessen Bilderzyklus „Tristan und Isolde“). Heinrich Hengster, Jordan oder Wagner! (Ein offener Brief an die Redenden Künste). George Armin, Wagner und Kunstgesang. Ein Beitrag zur Stellung des modernen Gesanglehrers.

Rostocker Anzeiger. 33. P. St. W. über Auber's Stumme.

Rostocker Zeitung. 97. Studienabend zu Götterdämmerung. Vortrag von Prof. Dr. W. Golther.

Sammler. Augsburger Abendzeitung. 107. Statistisches von Bayreuth.

Schwäbischer Merkur. Stuttgart. 357—59. Dr. Grunsky. Von den Bayreuther Festspielen.

Stadt St. Gallen'sche Zwischenaktszeitung. 26. R. W.'s Rheingold.

Tägliche Rundschau. 31. Döpler, sen. Bayreuther Erinnerungen aus den Jahren 75 u. 76.

(A. d. D. Revue.) — 181/2/6. Georg Manz. Bayreuther Festklänge. — 297.

W. an Franz Liszt. (A. d. B. Bl.).

Thürmer. Stuttgart. 20. Hans v. Wolzogen. R. W. u. das Christenthum. — 3. Eine Verkannte. (Minna Wagner.)

Von Haus zu Haus. Leipzig. 48—52. Anny Wothe. Bayreuther Tage. — 3. Hans Thoma über die Bayreuther Costüme.

Wag. Wien. I. 4 Briefe. Ludwigs II. an R. W.

Wiener Rundschau. 11. H. S. Chamberlain. Wagnertage.

Woche. Berlin. 20. H. v. Wolzogen. Die Bayreuther Bühnenfestspiele.

2. In fremden Sprachen:

a) Englisch.

Fortnightly Review. 5. Ashton Ellis. W. and Schopenhauer.

Monthly Musical Record. 341. E. A. Baughan. The aftermath of Wagnerism. — 344.

More about W. — 345. E. A. Baughan. W. the barrower.

Musical Courier. New York. 486/8. Wagner-Letters. — 991. King Ludwig and W.

b) Französisch.

- Artist musicien.** Bruxelles. 5. Résumé complet scène par scène du texte allemand du Rheingold.
- Courier musical.** Mentone. 7—9. V. Delay. Tristan et Iseult. — 14. R. W., du métier de virtuose. — 45. Paul Milliet. Tristan et Iseult.
- Figaro.** Paris. 303. Cornely. A Paris et à Berlin. (Tr. et Is.)
- Guide musical.** Bruxelles. 3. W. et le roi Louis II. — 13. Ch. Tardieu sur la Walkyre. — 16. Kufferath. Nietzsche et R. W. — 21/22. Lettre de W. à Champfleury. (3.70.) — 23/4. H. d'Imbert. La tristesse contemporaine par Fierens-Gevaert. — 31—34. A Bayreuth. — 40. Kufferath. Tristan et Iseult à Paris. — Coralie Castelein. Beethoven, W. et Bach. — 44—47. Ed. Schuré. Souvenirs sur la première de Tr. et Is. (1865.)
- Grande Revue.** Paris. Dec. Lionel Dauriac. L'Esthétique de R. W.
- Harmonie.** Marseille. 185. Regnier. L'Or du Rhin.
- Monde artiste illustré.** Paris. I. Le cercle de W.
- Monde musical.** 16/17. Crimail. A Bayreuth. — 18. L. Moreau. Tristan et Iseult.
- Ouest-Artiste.** Nantes. 457/8. J. d'Udine. Wagnérophobes et Wagnérolatres. — 459. Portrait de R. W.
- Revue Blanche.** Paris. 165. M. Leroy. Autour de Tr. et Is. d'après une correspondance inédite de W. (Lettres à Gasperini.)
- Revue d'Art dramatique.** Paris. 5. XI. Schuré. Charles Lamoureux. — R. Rolland. Tristan.
- Revue internationale de Musique.** 20. R. W., l'art de diriger l'orchestre. — 19/20. Cusembroot. L'Antiwagnérisme de Comte Tolstoï. — 22. R. W. sur Norma.
- Siècle.** Paris. 229, 33. L. Pilate de Brinn' Gaubast. R. W. 15 critiques.

c) Holländisch.

- Dagblad van Zuid-Holland.** 181. De W.-Uitvoeringen te Bayreuth.
- Weekblad voor Muziek.** 2. Ludvig II en R. W. — G. Jets over het op te richten monument voor R. W. te Berlijn. — 18. Een nieuwe mooi boek (H. Lichtenberger). — 19. Hans Sachs. — 23. Bayreuth. — 28. Van Rooy. (A. d. Bayr. Bl.) — 30—33. Bayreuth. — 48. Het universeele van W.'s genie steeds meer erkend.

d) Italiänisch.

- Gazzettino dell' Arte.** Roma. 9/11. G. Bernardini. A proposito della Walkiria.

e) Spanisch.

- Diario de Barcelona.** 225/34/39/45/51. Antonio Ribera. Bayreuth.
- España musical.** 4. 5. 7. M. d. Sobejano. R. Wagner.

III. Aufführungen der Werke.

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 (5) und freundwilliger Privatpersonen (7) nicht unwillkommene Mittheilungen zur Kontrolle und Ergänzung.*)

I. In deutscher Sprache.

In der Zeit vom 1. Juli 1898 bis zum 30. Juni 1899 fanden nach unseren Quellen in 76 Städten (77 im Vorjahr) im Ganzen 1342 Aufführungen (1232 im V.) statt — und zwar in 65 deutschen (1116 Auff.), 6 österr. (165 Auff.), 2 schweizerischen (24 Auff.), 1 englischen (24 Auff.), 1 russischen (12 Auff.), 1 holländischen (2 Auff.).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: T. 280 (Vorjahr 250), L. 277 (276), H. 168 (142), M. 136 (144), W. 126 (113), Rh. 88 (61), S. 77 (84), G. 79 (58), R. 61 (38), Tr. 47 (66), F. 3 (0).

Die Städte ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen folgendermaassen: Berlin (74), Hamburg (60), Dresden (56), Wien (55), Frankfurt a./M. (52), Graz (51), Leipzig (47), München (47), Breslau (44), Wiesbaden (31), Prag (29), Köln (28), Karlsruhe, London, Mainz (24), Strassburg, Weimar (23), Dessau, Kassel, Mannheim (22), Bremen, Hannover, Stuttgart (21), Braunschweig, Düsseldorf, Freiburg i./B., Halle, Königsberg, Magdeburg (20), Augsburg (19), Elberfeld, Lübeck, Stettin (18), Darmstadt (17), Barmen, Essen, Posen, Rostock (16), Nürnberg (15), Basel, Erfurt, Schwerin (14), Chemnitz, Regensburg (13), Riga, Troppau (12), Brunn (11), Zürich (10), Danzig, Ulm (9), Duisburg, Salzburg (7), Aachen, Frankfurt a./O., Würzburg (6), Altenburg, Coburg, Görlitz, Heidelberg, Neustrelitz (5), Bamberg, Coblenz, Gotha, Metz (4), Bonn, Bromberg, Colberg, Göttingen, Zwickau (3), Amsterdam, Detmold, Fürth, Halberstadt, Lüneburg, Münster (2), Osnabrück (1).**)

Der „Ring“ als Cyklus ward gegeben in: Berlin (5 ×), Braunschweig (2), Breslau (1), Darmstadt (1), Dresden (3), Düsseldorf (1), Frankfurt a./M. (4), Hamburg (1), Karlsruhe (1), Kassel (1), Köln (1), Leipzig (3), Mannheim (2), Mainz (1), München (3), Prag (1), Schwerin (1), Strassburg (1), Stuttgart (1), Weimar (1), Wien (4), Wiesbaden (1).

Der 13. Februar ward beachtet von den Theatern in: Berlin H., Breslau Rh., Brunn H., Dresden T., Halle W., Hamburg H., Köln T., Leipzig Rh., Prag M., also: 3 H., 3 T., 2 Rh., 1 W., 1 M.

Der 22. Mai ward beachtet in: Karlsruhe H., Mannheim Tr., München L., Prag W., Wiesbaden S.; da aber der 21. Mai ein Sonntag war, so fanden an diesem Tage noch folgende Gedenkaufführungen statt in: Berlin (an den kgl. Theatern) T. u. L., Braunschweig R., Coburg T. (am 22.: Madame Sans-Gêne), Leipzig L. (22.: Carmen I., Czar und Zimmermann II/III), Stuttgart T. (22.: Reise um die Erde), Weimar S. (22.: Tell). — In Paris gab man am 22. T., in Windsor am kgl. Hofe 23. L.

*) Wir sagen hierfür besten Dank: den Herren R. Batka-Prag, G. Ducati V-Piacenza, Charles Symonds-London, C. Gianicelli V-Pest, W. Golther-Rostock, F. Hofmann V-Graz, 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	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Aachen	—	—	—	3	3	—	—	—	—	—	—	6
Altenburg	—	—	2	—	3	—	—	—	—	—	—	5
Amsterdam	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2
Augsburg	—	1	3	3	2	4	2	2	2	—	—	19
Bamberg	—	—	1	1	1	—	1	—	—	—	—	4
Barmen	—	—	1	6	3	—	3	—	—	—	3	16
Basel	—	3	3	4	3	—	—	—	—	—	1	14
Berlin	—	4	5	18	19	5	5	5	5	3	5	74
Bonn a/R.	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3
Braunschweig	—	2	1	3	2	3	3	2	2	1	1	20
Bremen	—	—	—	5	5	2	1	1	1	2	4	21
Breslau	—	—	6	9	8	4	5	5	3	2	2	44
Bromberg	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3
Brünn	—	—	2	—	4	—	—	—	—	1	4	11
Chemnitz	—	3	2	4	4	—	—	—	—	—	—	13
Coblenz	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Coburg	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	2	5
Colberg	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	3
Danzig	—	—	—	4	5	—	—	—	—	—	—	9
Darmstadt	—	—	1	3	2	3	2	2	2	—	2	17
Dessau	—	—	3	7	6	—	—	1	—	—	5	22
Detmold	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Dresden	—	7	8	11	10	3	3	3	3	3	5	56
Düsseldorf	—	3	2	3	2	2	3	2	1	1	1	20
Duisburg	—	—	1	—	1	4	1	—	—	—	—	7
Elberfeld	—	—	1	5	4	—	2	—	—	—	6	18
Erfurt	—	6	—	4	—	—	4	—	—	—	—	14
Essen a/Rh.	—	—	—	5	7	—	4	—	—	—	—	16
Frankfurt a/M.	—	5	5	9	11	4	6	5	4	1	2	52
Frankfurt a/O.	—	—	—	3	3	—	—	—	—	—	—	6
Freiburg i/Br.	—	—	2	5	3	2	3	2	2	—	1	20
Fürth	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Görlitz	—	—	—	2	2	—	1	—	—	—	—	5
Göttingen	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Gotha	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	1	4
Graz	—	—	3	7	9	10	6	6	—	—	10	51
Halberstadt	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Halle	—	—	4	4	6	—	3	3	—	—	—	20
Hamburg	—	3	6	14	12	1	6	1	3	3	11	60
Hannover	—	1	3	6	5	—	—	—	—	2	4	21
Heidelberg	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Karlsruhe	—	—	4	3	3	1	2	2	1	3	5	24
Kassel	—	2	2	2	4	2	1	3	3	1	2	22
43	—	40	78	166	165	50	67	45	32	23	79	745

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Uebertrag	—	40	78	166	165	50	67	45	32	23	79	745
Köln	—	3	2	6	5	2	1	3	3	1	2	28
Königsberg	—	—	3	4	4	1	2	3	—	—	3	20
Leipzig	—	3	5	14	6	3	4	3	3	2	4	47
London	—	—	2	4	6	—	4	—	2	4	2	24
Lübeck	—	—	2	2	3	2	2	—	7	—	—	18
Lüneburg	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Magdeburg	—	—	4	5	6	—	2	—	—	1	2	20
Mainz	—	—	2	3	4	1	2	2	1	2	7	24
Mannheim	—	3	4	2	2	2	2	2	4	1	—	22
Metz	—	—	1	1	2	—	—	—	—	—	—	4
München	2	4	7	5	8	3	3	3	3	5	4	47
Münster	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Neustrelitz	—	—	2	1	2	—	—	—	—	—	—	5
Nürnberg	—	—	1	3	4	—	2	—	—	—	5	15
Osnabrück	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Posen	—	—	3	2	5	1	3	1	1	—	—	16
Prag	1	3	5	6	4	1	2	2	1	2	2	29
Regensburg	—	—	1	2	2	4	2	—	—	—	2	13
Riga	—	—	3	4	4	—	1	—	—	—	—	12
Rostock	—	—	4	1	4	—	—	—	3	—	4	16
Salzburg	—	—	—	2	2	—	3	—	—	—	—	7
Schwerin	—	—	1	1	3	1	1	1	2	—	4	14
Stettin	—	2	3	5	4	—	4	—	—	—	—	18
Strassburg	—	3	2	4	3	1	2	2	2	2	2	23
Stuttgart	—	—	1	6	4	1	2	1	3	—	3	21
Troppau	—	—	3	3	—	—	6	—	—	—	—	12
Ulm	—	—	8	1	—	—	—	—	—	—	—	9
Weimar	—	—	3	5	—	5	1	2	4	—	3	23
Wien	—	—	7	10	11	4	5	4	5	3	6	55
Wiesbaden	—	—	7	4	5	6	3	3	3	—	—	31
Würzburg	—	—	1	2	3	—	—	—	—	—	—	6
Zürich	—	—	2	2	3	—	—	—	—	1	2	10
Zwickau	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	—	3
76	3	61	168	280	277	88	126	77	79	47	136	1342

An Curiositäten wurden bemerkt: Basel L. I, Weisse Dame I, M. III; Berlin, bei den Ringeyklen, Figaro's Hochzeit und Don Quijote zwischen S. u. G.; Kassel ein Ring ohne W., diese folgte 8 Tage später nach; Düsseldorf H. II, Strafrapport, Bajazzo; Dresden, Ring unterbrochen durch Barbier von Sevilla und Afrikanerin; Frankfurt a./M. Perosi's Lazarus und G. III; Prag T. zwischen W. und S.; Ulm L. III, Margarete II, Troubadour III; Wiesbaden, Ring mit Sardou's Feodora an Stelle der W.; Würzburg T., und Tags darauf Tannhäuser-Parodie; Zürich T. II, und Weisse Rössl.

2. In fremden Sprachen.

- I. Aus Belgien: 6 L., 18 Rh., 9 W. = 33 Auff. in Brüssel, T. in Antwerpen und Lüttich.
- II. Aus Böhmen (Tschech. Theater): 2 T., 2 L. in Prag.
- III. Aus England: 1 H., 6 T. (1 franz.), 3 L., 3 Tr., 1 M. (ital.) in London, 1 L. in Windsor = 15 Auff. + 24 in deutscher Sprache (s. o.).
- IV. Aus Frankreich: 12 T., 13 L., 12 W., 12 M. = 49 Auff. in Paris, L., Tr. in Aix les Bains, L. in Dijon, L. in Marseille, T. in Nancy, L. in Nantes, L., Tr. in Nizza, T. in Rouen. (L. in französ. Sprache in Genf.)
- V. Aus Holland: 2 L., 1 T. (2 Rh. deutsch, s. o.) in Amsterdam, 1 R., 2 T. im Haag, 1 R., 2 T. in Harlem, 1 T. in Hertogenbosch, 1 T., 1 L. in Leiden, 1 R. in Rotterdam.
- VI. Aus Italien: T. in Rom, Piacenza und Turin, L. in Cremona, W. in Rom und Venedig, G. in Bologna (und in italiänischer Sprache in Triest), M. in Mailand.
- VII. Aus Nordamerika: 14 L., ? T. in New-York (unvollständig).
- VIII. Aus Russland: L. in Moskau.
- IX. Aus Schweden: 2 H., 7 T., 2 L., 3 W. = 14 Auff. in Stockholm.
- X. Aus Spanien: T., L., W. in Madrid, L., W. in Barcelona.
- XI. Aus Südamerika: M. in Buenos Ayres.
- XII. Aus Ungarn: 5 H., 5 T., 4 L., 3 W. = 17 Auff. in Budapest.

(Abschluss der Statistischen Beilage am 31. Dezember 1899.)

Schlusswort.

Dort auf dem Hügel bei Bayreuth steht ein vollständig ausgeführtes grosses Theatergebäude ganz nach meinen Angaben von mir errichtet, welches nachzuahmen der ganzen modernen Theaterwelt unmöglich bleiben muss.

(Richard Wagner. 1878.)

Gobineau-Vereinigung 1899—1900.

Verzeichniss

der

Mitglieder, Gönner und Förderer.

A. Mitglieder.

Comité:

Herr Professor Dr. *L. Schemann*, Freiburg i./B., Vorsitzender.

Se. Durchlaucht Herr *Philipp Fürst zu Eulenburg und Hertefeld*, Wien.

Herr *Hans Paul Freiherr von Wolzogen*, Bayreuth.

Seine grossherzogliche Hoheit *Prinz Wilhelm von Hessen und bei Rhein*. †

Ihre Königliche Hoheit Frau *Grossherzogin Elisabeth von Oldenburg*.

Herr *Florimond Graf von Basterot*, Paris.

„ Sanitätsrath Dr. *Biesenthal*, Berlin.

„ Caplan *Bill*, Biberbach bei Augsburg.

„ *Germann von Bohn*, kgl. Hofmaler, Stuttgart. †

„ *Paul Bourget*, Mitglied der französischen Akademie, Paris.

„ Direktor Dr. *Brukner*, Amsee, Provinz Posen.

„ *Max Buchholtz*, Vorsteher der Reichsbank a. D., Hagen i./W.

Frau *Lina Butz*, geb. Schemann, Hagen i./W.

Herr *Houston Stewart Chamberlain*, Wien.

„ Dr. med. A. *Delbrück*, Direktor der Irrenanstalt, Bremen.

„ Privatdocent Dr. *Hugo Dinger*, Jena.

Frau *Anna von Doss*, Partenkirchen.

Herr Dr. jur. *Lorenz Eber*, Wilhelmshöhe bei Cassel.

„ Lieutenant a. D. *Fritz Eber*, Freiburg i./B.

„ Dr. jur. et phil. Chr. *Eckert*, Mainz.

„ Dr. *Oscar Eisenmann*, Direktor der Gemälde-Galerie und der kgl. Kunst-Akademie, Cassel.

„ Bürgermeister *Forkel*, Heide, Holstein.

„ *Theodor Fritsch*, Gautsch bei Leipzig.

„ *F. von Fuchsius*, kgl. Notar, Düsseldorf.

Fräulein *Gertrud Funcke*, Hagen i./W.

Herr Staatsrath C. Fr. *Glazenapp*, Riga.

„ Professor *Maximilian Glazenapp*, Riga.

„ Dr. med. *Rudolf Goetze*, Leipzig.

- Herr Dr. *H. Graevell*, Lüttich.
 Frau Gräfin *Gravina*, Florenz.
 Fräulein *Lina Grosscurth*, Cassel.
 Herr Dr. *Ernst Grosse*, Professor der Philosophie an der Universität Freiburg i./B.
 „ *Eduard Habich*, Cassel.
 „ Oberlehrer *Franz Hahne*, Braunschweig.
 „ *Emil Hauff*, Verlagsbuchhändler (Firma *Fr. Frommann*), Stuttgart.
 „ Dr. *Paul Haupt*, ord. Professor der semitischen Sprachen an der Universität Baltimore.
 Frau Professor *Hillebrand*, Florenz.
 Herr Architekt *Friedrich Hofmann*, Graz.
 „ *Hakon Hons*, Lüttich.
 „ Landgerichtsrath *Horn*, Berlin.
 „ Gerichtsassessor a. D. *von Hülsen*, Hemsendorf bei Jessen.
 „ Privatdocent Dr. *Erich Jung*, Giessen.
 „ Provincialschulrath Prof. *Kammer*, Breslau.
 Seine bischöfliche Gnaden Herr Dr. *Paul Keppeler*, Bischof von Rottenburg.
 Herr *Friedrich Klose*, Tonkünstler, Karlsruhe.
 „ Professor Dr. *Krafft*, Goslar.
 „ Professor Lic. Dr. *Kretzer*, Frankfurt a./M.
 „ *Adalbert Freiherr von Krüdener*, Wohlfahrtslinde bei Stackeln, Livland.
 „ Oberregierungsrath a. D. *Krug*, Freiburg i./B.
 Fräulein *Helene Kuhn*, Hagen i./W.
 Frau Geheimrath *de Lagarde*, Göttingen.
 Herr *G. Vacher de Lapouge*, Bibliothekar der Universität Rennes.
 Frau Gräfin *Mathilde de la Tour*, Rom-Chaméane (Auvergne).
 Herr *H. Levi*, kgl. bayer. Generalmusikdirektor, München †
 „ Dr. *R. Freiherr von Lichtenberg*, Privatdocent an der technischen Hochschule, Karlsruhe.
 „ Rechtsanwalt *W. Lohe*, Düsseldorf.
 „ Dr. *Julius Lohmeyer*, Charlottenburg.
 „ Baurath *March*, Charlottenburg.
 Frau *Christine Mayer*, geb. *von Doss*, Partenkirchen.
 „ *Aline Mayrisch*, Düdelingen, Grossh. Luxemburg.
 Herr Professor Dr. *Oscar Meyer*, Bibliothekar an der kais. Univ.- und Landesbibliothek, Strassburg i./E.
 Frau *Elisabeth von Nelidoff*, Riga.
 Herr *Sergius von Oldenburg*, Professor der orientalischen Sprachen an der Universität St. Petersburg.
 Deutscher Ostmarkenverein, Berlin.
 Herr Professor Dr. *Richard Pietschmann*, Direktor der kgl. Universitäts-Bibliothek Greifswald.
 „ Regierungsrath *Plüddemann*, Gumbinnen.
 „ *Johannes Preuss.*, Freiburg i./B.
 „ *Anton Graf von Prokesch-Osten*, Gmunden, Oberösterreich.
 „ Dr. jur. et phil. *Arthur Prüfer*, Leipzig.
 „ Verlagsbuchhändler *Reclam*, Leipzig.
 „ Amtsrichter *Rieffel*, Wehen im Taunus.
 Frau Geheimrath *Rietschel*, Berlin-Grunewald.
 Herr Geheimer Regierungsrath Dr. *Roffhack*, Karlsruhe.
 „ Amtsrichter *H. Rückert*, Frankfurt a./M.
 „ *Saintelette*, königl. belgischer Legationsrath im Haag.
 Fräulein *Emmi Schemann*, Coburg.

- Herr Amtsrichter Dr. *Schemann*, Neukirchen bei Ziegenhain, Provinz Hessen.
 Frau *Bertha Schemann*, Freiburg i./B.
 Herr Privatdocent Dr. *Rudolf Schlösser*, Jena.
 „ Professor *Bruno Schmitz*, Charlottenburg.
 „ Dr. *Friedrich Schneider*, Prälat des päpstlichen Hauses und Domcapitular, Mainz.
 „ *Friedrich Schön*, München.
 „ Dr. *Alfred Schöne*, Geheimer Regierungsrath und ordentl. Professor der klassischen Philologie an der Universität Kiel.
 „ *Edouard Schuré*, Paris.
 „ Professor Dr. *L. Seeburg*, Göttingen.
 „ Professor Dr. *Hans Sommer*, Braunschweig.
 „ Pastor *Soupart*, Pont à Celles, Brabant.
 „ *Ferdinand Graf von Sporck*, München.
 „ Dr. *Henry Thode*, ordentl. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg.
 „ *Karl J. Trübner*, Verlagsbuchhändler, Strassburg i./E.
 Frau *Cosima Wagner*, Bayreuth.
 Akademischer *Wagner-Verein*, Leipzig.
 Frau Oberrealschul-Direktor *Wernicke*, Braunschweig.
 Herr Geheimer Legationsrath *Ernst von Wildenbruch*, Berlin.
 „ Professor *H. Wislicenus*, Goslar †.
 „ *Friedrich Witek*, Wien.
 „ Dr. *Gustav Wittmer*, Altmorschen, Hessen.
 „ *Friedrich Freiherr von Wolff*, Riga.
 Frau Gräfin *von Wolkenstein-Trostburg*, Excellenz, Paris.
 Herr Lehrer *Zeisig*, Charlottenburg-Westend.
 „ Assessor Dr. *Zenker*, Leipzig.

B. Gönner und Förderer.

- Herr Dr. *Richard Batha*, königl. Weinberge bei Prag.
 „ General a. D. *von Bauer*, Cassel.
 „ *Carl Bender*, Grossh. Oldenburg. Hofschauspieler, Bremen.
 „ *Ludwig von Bernuth*, Civilingenieur und Gemeinderath, Graz.
 Maestro *Arrigo Boito*, Mailand.
 Herr *Alfred Bovet*, Valentigney, Doubs.
 Donna *Vittoria Cima*, Mailand.
 Herr Dr. *G. A. O. Collischonn*, Frankfurt a./M.
 „ Dr. *Carl Cornelius*, Privatdocent der Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i./B.
 „ Oberlehrer *Richard Elster*, Braunschweig.
 „ Professor *Paul Förster*, Friedenau bei Berlin.
 Frau Baronin *von Friesen*, Rammelburg bei Wippra.
 Herr Oberlehrer Dr. *Paul Grätz* *von Grätz*, Hannover.
 Mme *Granet de Gandolphe*, Cassel.
 „ Baronin *von Güldenchrone*, geb. Gräfin *Gobineau*, Paris.
 Herr Dr. *Vincenz von Hahn*, Leipzig.
 „ *Carl von der Heydt*, Berlin.
 „ *Walther Koch*, Podelzig bei Frankfurt a./O.
 „ *Paul Graf von Leusse*, Cannes/Reichshofen.
 „ Lehrer *J. H. Löffler*, Pössneck, Sachsen-Meiningen.

- Herr Dr. *Rudolf Louis*, München.
 „ *Maler Carlo Mancini*, Mailand.
 „ Theaterdirektor *Max Martersteig*, Berlin.
 „ cand. med. *K. Martin*, Freiburg i./B.
 „ Professor Dr. *G. Martius*, Kiel.
 „ *José Vianna da Motta*, Berlin.
 „ Professor *F. Max Müller*, Oxford.
 „ Professor *H. Muffang*, St. Brieuc (Bretagne).
 „ *Paul Prina*, Berlin.
 „ Baron *Edouard de Pury*, Neuchâtel.
 „ *Oscar Räuber*, Schöneberg bei Berlin.
 „ Dr. *Robert von Ritter*, München.
 „ Fabrikbesitzer *Saahwachter*, Schönebeck bei Magdeburg.
 „ *Josef Sauer*, Unzhurst, Baden.
 „ *Max Schillings*, München.
 „ Dr. phil. *Otto Schmidt*, Berlin.
 „ Dr. *Schröder-Poggelou*, Berlin.
 „ Dr. *Martin Spahn*, Privatdocent an der Universität Berlin.
 „ Oberst a. D. *Spohr*, Giessen.
 „ Commerzienrath *Julius Vorster*, Cöln.
 „ Dr. *Adolf Wahrmund*, ordentl. Professor an der k. k. orientalischen Akademie, Wien.
 „ *Gottfried Websky*, Wüstewaltersdorf, Bezirk Breslau.
 Frau *Maria Zanders*, Bergisch-Gladbach.

K. Gönner und Förderer

Vierter Bericht

über die

Gobineau-Vereinigung.

Die Vorwärtsbewegung in unserer Sache und unserer Vereinigung hat auch in der seit dem letzten Berichte verflossenen Zeit immer andauert. Das Verzeichniss der Mitglieder und Förderer, das an der Jahreswende 1898/99 119 Namen enthielt, weist deren heute (Juli 1900) 144 auf.

Zwei Mitglieder sind von der Vereinigung zurückgetreten, vier ihr durch den Tod entrissen worden.

Am 25. April 1899 ist, 74jährig, unser deutscher Historienmaler Professor Hermann Wislicenus, der unvergessliche Schöpfer der Wandgemälde des Goslarer Kaiserhauses, aus dem Leben geschieden. Wenige Wochen zuvor hatte er sich bei dem Unterzeichneten in einem längeren Schreiben, das seiner hohen Freude über die „Errungenschaft“ der Gobineau'schen Renaissance und seiner Bewunderung für diese „Leistung ohne Gleichen in der Dichtung überhaupt“ lebhaften und originellen Ausdruck verlieh, als Mitglied angemeldet. Und nicht genug damit, dass er selbst, der schöpferisch rege Meister, unserem Werk so warm nähertrat, er hat ihm auch in eifriger Propaganda manchen weiteren Freund zugeführt, was wir ihm für immer in treuem Sinne danken wollen.

Mit dem scheidenden Jahrhundert ist ferner, im höchsten Alter, ein Mann von uns gegangen, der seiner Zeit Jahre lang mit unserem Gobineau wie ein Bruder gelebt hatte: der kgl. württembergische Hofmaler Herr Germann von Bohn (geboren 1812). Vom Rande des Grabes noch hatte er mir vor Kurzem die Hand gereicht, mir in unvergesslichen Stunden mit enthusiastischer Liebe von dem Jugendfreunde erzählt und die werthvollsten Daten für eine dereinstige Biographie mitgetheilt, Segen für dieses mein Werk erfliegend. Segen nun seinem eigenen Andenken!

Am 13. Mai 1900 starb der kgl. bayerische Generalmusikdirector Herr Hermann Levi, ein Verehrer Gobineaus aus der Wagnerischen Zeit und persönlicher Bekanntschaft; am Johannistage dieses selben Jahres Seine Grossherzogliche Hoheit Prinz Wilhelm von Hessen, der vielgeliebte Förderer alles Guten, der auch unserer Sache vom ersten Tage an die regste Theilnahme zugewandt hatte.

Alle Ereignisse dieser letzten Vereinsperiode werden an symptomatischer Bedeutsamkeit überragt durch das folgende: laut Schreiben vom 18. December 1898 und späterer mündlicher Vereinbarung hat Frau Gräfin Mathilde de La Tour in Rom alle ihre Rechte und Pflichten als Erbin von Gobineaus litterarischem Nachlass auf die Gobineau-Vereinigung übertragen. So wenig diese Thatsache, zumal für den Augenblick, materiell ins Gewicht fällt, indem einerseits sämtliche Contracte Gobineaus überaus ungünstig für ihn abgefasst sind, anderseits der Verkauf seiner Werke fast ganz gestockt hat, so bedeutsam ist sie in ideeller Beziehung. Noch ganz anders innig ist jetzt unsere Gemeinschaft mit unserem Helden verwachsen, seit es durch obigen Act seiner edlen Freundin bezeugt ist, dass die Schicksale seiner Werke fernerhin einen Theil unserer Schicksale bilden werden. Eine Pflicht vor Allem erwächst uns aus dieser neuen Lage, die ich denn auch im vergangenen Jahre an dem Buche über Centralasien zum ersten Male bethätigt habe: nämlich den seit Jahren vergriffenen Werken, für deren Wiedererweckung die in Betracht kommenden Verleger bisher nur ein Nein, als Ergebniss rein materiell-praktischer Erwägungen, bereithielten, nach den ganz anderen Gesichtspunkten der inneren Würdigung und der Pietät wieder zum Leben zu verhelfen, sobald erst die Finanzlage unseres Vereins uns die damit nothwendig verbundenen grösseren Opfer ermöglicht.

Ich füge am Besten gleich hier einiges Nähere über die Rechts- und Ertragsverhältnisse der Gobineau'schen Werke bei.

Von den fünfzehn unter seinem Namen in Frankreich erschienenen Werken waren sechs vergriffen (3 ans en Asie; Terre-neuve; Asie centrale; Traité des écritures cunéiformes; l'Abbaye de Typhaines; l'Aphroëssa), und da die Verleger Hachette und Didot auf die Veranstaltung von Neuauflagen verzichteten, die Firma Mailliet nicht mehr existirt, so gehen alle Rechte auf diese Werke für fernerhin auf unsere Vereinigung über. Zwei weitere (Essai sur l'inégalité des races und Les Pléiades) sind dagegen anscheinend unbeschränktes Eigenthum der betreffenden Verleger. Bei zweien, die durch Liquidation des alten Verlages in andere Hände übergegangen sind (Nouvelles Asiatiques und Ottar Jarl), erkennt der neue Besitzer Gobineaus Rechte nicht an, beziehungsweise macht Gegenforderungen geltend. Amadis bleibt Privateigenthum der Gräfin La Tour, auf deren Kosten seiner Zeit die ganze schöne Ausgabe gedruckt worden ist. Von vier Werken endlich (Histoire des Perses; Lecture des écritures cunéiformes;*) Souvenirs de voyage; Renaissance) stehen uns nunmehr noch Rechte an den Einkünften

*) Von diesem Werke hat mir die Verlagsbuchhandlung bis auf eine Anzahl Exemplare, mit denen sie den Verkaufsbedarf decken zu können, den ganzen übrigen Bestand zur Verfügung gestellt. Ich bitte Alle, denen etwa daran gelegen wäre, Private wie Bibliotheken, das Buch von mir kostenlos zu verlangen.

zu; dasselbe gilt von den zu gewärtigenden Nachlasspublicationen, mit denen hoffentlich noch in diesem Jahre begonnen werden soll.

„*Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale*“ sind nach langen Vorbereitungen und mancherlei Schwierigkeiten (nachdem das Werk ein volles Menschenalter verschollen, war erst Stimmung dafür in Frankreich zu machen, tonangebende Gelehrte und Litteraten dafür zu interessiren, ein neuer Verleger zu gewinnen, endlich die von diesem geforderte Subscriptionssumme zu beschaffen) Ende 1899 in Frankreich in dritter Ausgabe, mit einer Vorrede des Unterzeichneten, erschienen und im Februar 1900 in Deutschland zur Ausgabe gekommen. Herr Ernest Leroux, einer der ersten Verleger für Archäologie und Orientalia, hat uns für die Neuherausgabe weit günstigere Bedingungen gestellt als sein Vorgänger, nämlich eine Garantiezeichnung von 200 Exemplaren zum Nettobaarpreise,^{*)} von denen bis jetzt 175 an unsere Mitglieder und Gönner, sowie an solche Persönlichkeiten vertheilt worden sind, von welchen ein regeres und wirksames Eintreten für das Buch in Aussicht gestellt oder zu erhoffen war.

Es ist eine freudig von mir empfundene und erfüllte Pflicht, hier mit warmem Danke zu betonen, dass dieser schöne Erfolg nicht möglich gewesen wäre ohne das opferfreudige Eintreten dreier unserer französischen Mitglieder: der Frau Gräfin de La Tour und der Herren Graf Basterot und Paul Bourget, welche die gesammte erforderliche Summe ganz allein gezeichnet haben. Möchte ihr Beispiel Nacheiferung finden! Jedenfalls dürfen sie sich sagen, dass sie durch dasselbe nicht nur uns den Zugang zu einem der schönsten Bücher Gobineaus wieder erschlossen, sondern namentlich auch den wirksamsten Schritt dafür gethan haben, dass Jenem in seinem Vaterlande sein Publicum nicht endgiltig entgehe. Denn sein — wenn auch noch so kleines — Publicum hat er dort so gut, als es ihm auf die Dauer in allen Ländern gewiss sein wird.

In Deutschland ist, nach einem Zwischenjahre, im Juni d. J. der dritte Band der deutschen Ausgabe des Racenwerkes den beiden ersten gefolgt und von Vereinswegen in 416 Exemplaren wiederum, zur grösseren Hälfte im Kreise der Mitglieder und Freunde, zur kleineren an Bibliotheken und Vereine, versandt worden. Ich bitte auch fernerhin nochmals um Winke betreffs Zusendung dieses unseres Cardinalwerkes an Vereine und ähnliche Adressen. Ganz allgemein empfahl mir einer unserer Freunde eine stärkere Berücksichtigung der populären Bibliotheken neben den gelehrten. Ganz wohl. Nur walten dort auch gewisse Bedenken ob. Glaubte doch z. B. der Vorsitzende einer bedeutenden, weitverbreiteten, im eminenten Sinne dem geistigen Wohle des Volkes zugewandten Gesellschaft mein Anerbieten einer grösseren Anzahl Exemplare gradeswegs ablehnen zu

^{*)} Auch von diesem Werke sind durch Vermittlung des Vereinsvorsitzenden jederzeit weitere Exemplare zum Vorzugspreise (5 Francs) seitens der Mitglieder zu beziehen.

müssen in Anbetracht der von mir selbst durchaus nicht verhehlten rücksichtslos wahrhaftigen Endprognose des Gobineauschen Werkes, und konnte ich ihm doch darin nicht einmal ganz Unrecht geben. Etwas Optimismus und Sanguinismus, ein gewisses rosiges Colorit gehört nun einmal für das Volk dazu. Immerhin werde ich für einzelne Rathschläge, auch nach dieser Richtung, stets dankbar sein.

Die Vorlesungen aus der Renaissance haben ihren Fortgang genommen. Herr Carl Bender, grossh. oldenburgischer Hofschauspieler in Bremen, hat in letzterer Stadt wiederum eine grössere Anzahl Scenen des ganzen Werkes an zwei Abenden, zuerst (November 1898) in der litterarischen Abtheilung des Künstlervereins, dann nochmals am 3. und 4. Mai 1899 öffentlich, mit Erfolg zum Vortrag gebracht. Desgleichen Herr Dr. Max Pohl, kgl. Hofschauspieler in Berlin, in der dortigen „litterarischen Vereinigung“, am 10. April 1899, und Herr Walther Koch aus Podelzig bei Frankfurt a/O., an mehreren Orten der Provinz Brandenburg, u. a. in Lebus am 23. April und 22. Mai 1899.

Der Plauener Wagner-Verein veranstaltete am 20. April 1899 einen ganz dem Renaissancewerke gewidmeten Vereinsabend, an welchem ein diesem voll ernster Begeisterung zugewandter junger Künstler, Herr Paul Prina, Abschnitte aus Savonarola, Cesare Borgia, sodann die Scenen zwischen Julius II. und Bramante und Julius II. und Michelangelo, den Tod Raphaels und dessen Ausklingen in Michelangelos Monolog, endlich die Schlusscene mit schönster Wirkung las. Der Erfolg dieses Abends war ein ganz besonders durchschlagender, ja das Ganze dieser Vorführung trug durchaus den Charakter eines ungewöhnlichen Ereignisses an sich, mochte solches auch immerhin zunächst in der Stille einer kleineren deutschen Stadt sich abspielen.*) Aber auch in der Weltstadt hat alsdann Herr Prina die Proben seines edlen Wollens und schönen Könnens wiederholt. Am 21. Februar 1900 gab er in der „litterarischen Vereinigung“ zu Berlin die Gestalt Julius II. wieder, am 12. März trug er in der „neuen Klausel, Verein zur Pflege deutscher Dichtung“, eine Auswahl von Scenen vor. Endlich konnte (27. März, 7., 20., 28. April 1900) unter der Ägide erster litterarischer Namen vor einem aus den besten Geisteskreisen Berlins geladenen Publicum ein ganzer Cyklus von vier Abenden veranstaltet werden, welcher von der mächtigen Bedeutung des gesammten Werkes einen weithin widerhallenden Eindruck brachte, und für Jeden, der Berliner Verhältnisse kennt, durch sein blosses Gelingen schon einen grossen moralischen Erfolg bedeutet. Das Verdienst hieran kommt neben Herrn Prina, in dessen Lobe alle Stimmen in Publicum und Presse einig waren, den Herren Dr. Julius Lohmeyer und Theaterdirector Max Martensteig in Berlin zu, welche beide in unermüdlicher Arbeit gegen mancherlei Hindernisse an das Ganze vorbereitet haben.

*) Vergleiche den Bericht der Bayreuther Blätter 1899, Seite 195.

In Anbetracht der hohen Wichtigkeit dieser Veranstaltung und ermuthigt durch die Thatsache, dass mir auf Grund eines im Januar d. Js. von mir veröffentlichten Aufrufes zu Gunsten der Renaissancelesungen von einem unserer Sache gewonnenen Flamländer eine grössere Summe in Aussicht gestellt worden war, habe ich es verantworten zu können geglaubt, jene so sehr ernstlichen Berliner Versuche durch eine Zuschusssumme seitens der Vereinigung zu sichern. Dass ein derartiges Eingreifen vorerst einen durchaus exceptionellen Charakter tragen musste, liegt nur zu sehr in der Natur der Sache, da wir ja vorwiegend litterarische Ziele zu verfolgen haben. Hoffentlich aber wirkt nun das Berliner Beispiel fort und greift diese Bewegung im Stillen um sich; jedenfalls ermuthigen die mir von verschiedensten Seiten zugegangenen Berichte, denen nur ganz vereinzelt skeptischere Gegenregungen gegenübertraten, zu schönem Hoffen.

Gehe ich nun zu dem Capitel: „Gobineau in der Litteratur“ über, so ist jetzt auch hier ganz ausserordentlich Erfreuliches zu melden. Es ist unverkennbar, dass jene neuen Grundanschauungen geschichtlicher Betrachtung, als deren Entdecker Gobineau für immer in der Geistesgeschichte dastehen wird, jetzt, nach fast einem halben Jahrhundert, in der wissenschaftlichen Welt Wurzel zu fassen beginnen, dass die Ideen, mit denen er damals seiner Zeit so weit vorauseilte, jetzt ihre Zeit gefunden haben. So muss denn auch sein Name endlich zu Ehren kommen, und in der That ist ihm von mehreren bedeutsamen Seiten der verdiente Tribut solcher Ehrungen dargebracht worden.

In erster Linie ist von seinem Vaterlande die Fortführung seines grossen Werkes, die Aus- und Umbildung seiner Gedanken ausgegangen. Zunächst wäre hier eines Buches von G. Le Bon „Lois psychologiques de l'évolution des peuples“ zu gedenken (3. éd. Paris 1898). Der Verfasser hat Gobineau nicht gekannt, wie er mir selbst mittheilt und seine eigene, durchaus originelle Behandlung seines Themas durchweg bestätigt. Um so erstaunlicher ist das intime Zusammentreffen seiner Gedankengänge mit denen unseres Meisters.

An Stelle der spröden Indifferenz, welche die alte Schulanthropologie Letzterem andauernd bewiesen hat, brachte dagegen die mächtig aufstrebende neue Wissenschaft der Socialanthropologie (oder, wie die Franzosen, durch Broca und Lapouge recht eigentlich ihre Begründer, sagen: Anthroposociologie) ihm von Hause aus eine hochherzige Begrüssung und Würdigung entgegen; ihr glänzendster Vertreter, George Vacher de Lapouge, der Verfasser der „Sélections sociales“ (Paris 1896), eines Werkes, das die Gobineau'schen Grundwahrheiten in ganz neuer Beleuchtung wie neuentdeckt zeigt,*) hat ihn mehrfach in Worten, die beider

*) Diesem Buche schliesst sich einige Jahre später „l'Aryen. Son rôle social“ (Paris 1899) an. Mag auch in manchem Leser ein Stachel schmerzlichen Bedauerns darüber zurückbleiben,

Männer würdig waren, als den eigentlichen Begründer dieser, Natur- und Geschichtswissenschaft ganz anders als bisher verbündenden und verbindenden, Lehre gefeiert (vgl. bes. S. 66 des genannten Buches).

Ihm ist in Deutschland Otto Ammon gefolgt, der in seinem klassischen Buche „Die Gesellschaftsordnung und ihre natürlichen Grundlagen. Entwurf einer Social-Anthropologie.“ Dritte (billige) Auflage. Jena 1900 S. 129 gleichfalls dem „grossen Bahnbrecher“ warme Worte widmet. Dies Buch ist auch ins Französische übersetzt worden, und zwar von einem Schüler Lapouges, H. Muffang, („l'ordre social et ses bases naturelles, Paris 1900“) welcher in seiner Einleitung S. VI ff. eine orientirende Skizze über die Geschichte der jungen socialanthropologischen Wissenschaft in ihren vier Phasen (Gobineau repräsentirt ihm die erste, historische), und aus diesem Anlass (S. VII—X) eine vortreffliche Gesamtwürdigung Gobineaus und seiner Hauptideen, sowie eine Charakteristik des Racenwerkes und seiner Stellung in der Wissenschaft gibt.

Auch auf rein historischem Gebiete ist eine überaus bedeutsame, eine typische Erstlingserscheinung, und zwar diesmal ganz unmittelbar und unbedingt aus der Gobineau'schen Schule, aufgetaucht: des Grafen Paul de Leusse grosses zweibändiges Werk: *Etudes d'histoire ethnique depuis les temps préhistoriques jusqu'au commencement de la Renaissance* Paris und Strassburg (1899). Der Verfasser bezeichnet sich in der Einleitung selbst als Jünger Gobineaus, dem er seine ganze Auffassung der Geschichte verdanke, und in gewissem Sinne ist sein ganzes Buch eine einzige grosse Huldigung gegen diesen seinen Meister. Eine Fülle historischer Einzeluntersuchungen und -Betrachtungen (insbesondere zur Geschichte Frankreichs) erscheinen hier auf das Racenmoment begründet, die Gobineau'schen Ideen (zum ersten Male!) auf die Einzelheiten der Geschichte angewandt. Das Werk ist im ächtesten Gobineau'schen Geiste geschrieben, urgermanisch, dabei uroriginell, von einer Persönlichkeit, die uns Deutschen besonders lieb und verehrungswürdig erscheinen muss wegen ihrer Wahrhaftigkeit, ihres Muthes, ihrer ächten (ob auch immer etwas stark katholischen) Frömmigkeit, ihrer grossartigen Unpartheilichkeit den modernen Völkerzerklüftungen gegenüber, wie sie sich nur erklären lässt aus dem tiefen Erfülltsein von dem grossgermanischen Gesamttideale, das

dass solche Werke von einem sehr ausgesprochenen Materialisten geschrieben werden mussten, ihre ungeheure Gesamtbedeutung und deren Eindruck kann ein derartiges Empfinden nicht schmälern. Die imposante Gelehrsamkeit, nach strengster fachmännischer Methode gehandhabt (wie sie ähnlich unserem Gobineau nicht zu Gebote stand), der tiefe Geist, der weite Blick, die mächtige Prophetengabe, der vor Selbstvernichtung nicht zurückschreckende Sinn unbändiger Wahrheitsliebe und ächten arischen Heroismus — das Alles macht, dass die Bücher dieses Franzosen wohl das Gewaltigste darstellen, was seit Gobineau über diese Materien geschrieben worden ist. Näheres darüber hoffentlich an anderer Stelle.

einst über allen abendländischen Völkern wie eine Sonne geleuchtet hat. Dieser Gedanke: dass Alles, was an den modernen Völkern gross, gesund, im eminentesten Sinne productiv und dauernd werthvoll, vornehmlich aus germanischer Quelle geflossen, dass insbesondere auch alles Grosse in der französischen Civilisation und Geschichte germanisch sei, lässt leider das zweifellose Todes- (Todtschweigens-) Urtheil voraussehen, das das moderne Frankreich über das Buch fällen muss und wird. Sein Schöpfer kann den Lohn seines Heroismus, seines grossen Ent-sagens nur in Deutschland finden. Aber deutschen Seelen wird er auch viel, unendlich viel sagen. Jedenfalls möchte ich es den Angehörigen unseres Kreises als Ehrensache ans Herz legen, dieses denkwürdige Buch, auf das ich ebenfalls noch zurückzukommen hoffe, recht ernst zu nehmen, es zu kennen, zu besitzen.

Neben den katholischen tritt, mit völlig verwandter Endtendenz, der protestantische Germane Chamberlain in seinem Werke „Die Grundlagen des 19ten Jahrhunderts“ (München 1899. 2. Auflage 1900). Der ungemeine Werth dieses glänzenden Buches ist von so vielen berufenen Seiten ins Licht gesetzt worden, dass ich mich hier einer Gesamtwürdigung überhoben erachten darf. Die Racenfragen spielen auch hier eine, ja im Grunde die Hauptrolle. Leider, leider nur hat Chamberlain, der auf Gobineau des Öfteren, freilich vielfach polemisch, Bezug nimmt, und dessen Buch ohne ihn so wenig wie das des Grafen Leusse überhaupt denkbar gewesen wäre, es, sehr im Gegensatze zu Letzterem, unterlassen, einmal an hervorragender Stelle und im grossen Tone es auszusprechen, was er dem eigentlichen Pfadfinder, dem Entdecker der Race für die Geistesgeschichte, verdankt: nämlich, ausser wie vielen wesentlichsten Ein- und Ausblicken im Einzelnen, seinen ganzen Grundgedanken, den Gedanken der germanischen Cultur als des beseelenden Momentes der neueren Geschichte in ihrem Gegen-satze und ihrem Kampfe gegen das von Rom vererbte racenlose Völker-chaos. So wird mir auch dieses Verhältniss im Zusammenhange einer grösseren Betrachtung über diese ganze Litteraturgruppe, die ich mir vorgesetzt, nochmals zu beleuchten bleiben.

Fassen wir die vorstehenden Mittheilungen zusammen, so dürfen wir nunmehr wohl sagen: um die Wende des Jahrhunderts hat sich der grosse, entscheidende Triumph Gobineaus angebahnt. Die von ihm in die Bewegung der Geister hineingeworfenen Ideen beginnen immer mehr sich zu geistigen Mächten auszubilden. Ganz unabhängig von einander, ja, ganz ohne von einander zu wissen, haben Männer von hervorragendem eigenen Geiste seine Wahrheiten theils neu entdeckt, theils ausgebaut, weiter entwickelt und in selbständiger Umbildung zur Anwendung gebracht. Sein Ruhm könnte ihm nun nicht länger vorenthalten bleiben, selbst wenn nicht eine stets wachsende Jüngerschaft vorhanden wäre, die darüber wachen wird. Gehören auch jene Geister, wie das nie anders gewesen ist, vorerst und

vielleicht auf lange hinaus noch Minoritäten an,*) der unvergängliche Ruhm gebührt nunmehr Frankreich, dass dort zuerst (im Gegensatz zu der lange fast höhnisch abweisenden Haltung der deutschen Gelehrten) Gobineau auch von Männern der Wissenschaft aufgegriffen und festgehalten, gewürdigt und gefeiert worden ist; und dass es auch bei uns jetzt anders kommen und dann anders bleiben wird, daran ist nach den neuesten Zeichen keinen Augenblick mehr zu zweifeln.

Ganz in der Stille hat inzwischen Gobineau auch in einzelnen Hörsälen deutscher Hochschulen seinen Einzugs gehalten, wenn auch vorerst nur als der Schöpfer der „Renaissance“, deren Schlusscene u. A. ein geist- und gemüthvoller junger Historiker in Berlin zur Schlusscene seiner eigenen Vorlesungen über jenes Zeitalter erkor. Dass auch solche Symptome wirkliche Erfolge bedeuten, wird Jeder ermessen, der da weiss, in wie bedenklichem Grade die Geister in der Regel erst todt und kanonisirt sein müssen, um an jenen dem lebenden Genie durchweg so ungastlichen Stätten Einlass zu finden.

Im Augenblicke, da ich diese Uebersicht abschloss, kam mir noch ein soeben erschienenenes Werk von Ernst Grosse zur Kenntniss, das vom weiteren Eindringen Gobineaus in kunstwissenschaftlichen Kreisen erfreuliches Zeugniss ablegt: „Kunstwissenschaftliche Studien.“ Tübingen und Freiburg 1900. In diesem Buche gelangt Gobineaus Grösse und Lehre mehrfach zu voller Würdigung, so insbesondere in dem Aufsatze „Race und Kunst“, vgl. bes. S. 142. Werthvoll sind u. a. auch die zur Semitisirung der Griechen beigebrachten Daten S. 145–148.

In der eigentlichen Tageslitteratur hat Gobineau mehr und mehr in einer Weise Fuss gefasst, dass es nicht mehr möglich, aber auch nicht mehr nöthig ist, alle ihm hier gewordenen Erwähnungen und Ehrungen, wie ich es zuerst versuchte, aufzugreifen und zu sammeln. Insbesondere bedarf es nicht mehr einzelner Citirungen aus jenem litterarischen Kreise, welchen die Blätter „Deutsche Zeitung“, „Deutsche Welt“, „Kynast“ (neuerdings „Deutsche Zeitschrift“), „Akademische Blätter“ u. a., (auch einige Wiener Organe) bezeichnen. Hier ist Gobineau einfach in dem Sinne „recipirt“ und von innen heraus gewürdigt und verwerthet, in welchem wir für ihn kämpfen: als einer der grossen lebenspendenden Genien in Kampfes- und Nothzeiten, als eine der mächtigen aristokratischen Säulen und Dämme gegen die demokratische Hochfluth, als Hort arisch-germanischer Gesinnung und positiver Ideale gegenüber kränkelndem Skepticismus und nihilistischer Zersetzung. In diesem Sinne wird jetzt dort (wie lange zuvor schon in den „Bayreuther Blättern“) immer wieder auf ihn hingewiesen, und auch ausserhalb der

*) Wie sehr dies namentlich in Frankreich der Fall ist, lehren die Vorgänge in der Sorbonne, wo im November vor. Jrs. bei Besprechung einer Doctorthese die Gobineau'sche Geschichtsauffassung sich einer solennen Kritik nach den Formeln der herrschenden Gleichheitsideen zu unterziehen hatte.

Litteratur dringen aus den Lagern der verschiedenen Vereinigungen, welche sich die Erneuerung des Deutschthums auf germanischer Grundlage zum Ziele gesetzt haben, mehr und mehrere Kundgebungen zu uns, die warm und hoffnungsfrisch berühren müssen, gleichviel was jene von ihren Zielen factisch verwirklichen mögen. Je mehr diese ganze Bewegung in die Tiefe geht, desto sicherer muss sie dort auf Gobineau'schen Geist stossen, je mehr sie sich gross entfaltet, desto sicherer wird sie von ihm lernen können, während alle kleinliche Deutschthümelei am Letzten auf seinen Zuwink rechnen darf.

Ich lasse nunmehr, der früheren Gewohnheit gemäss, die mir bekannt gewordenen mehr oder minder ausführlichen Artikel über Gobineau, seine Werke und seine Lehre aus der Zeitschriften- und Zeitungslitteratur folgen:

- 1) Harold Arjuna (Grävell) „moderne Völkerbewegungen“. In „Das Leben, Vierteljahrsschrift für Gesellschaftswissenschaften und sociale Cultur.“ Wien. Jahrgang II. Heft 3. 1898. Eine Zusammenfassung unserer Leitgedanken mit Anwendung auf die derzeitige Weltlage.
- 2) G. Wittmer, zur deutschen Ausgabe von Gobineaus Racenbuch. Bayr. Blätter 1898. 12tes Stück.
- 3) Die Gesellschaft 1899, Januar.
- 4) Deutsche Zeitung, Brüssel. Nr. 6. 1899. (Grävell.)
- 5) (Anonym). „Gobineaus Geschichtsconstruction.“ In „die Grenzboten“ Jahrg. 58. 1899. Nr. 10, 11.
- 6) National-Zeitung Nr. 209 (30. März 1899). G. Wittmer, Graf Gobineau über die französische Civilisation.
- 7) Akademische Blätter, Berlin. Jahrg. 13. 1898/99. S. 276.
- 8) Deutsche Worte, Wien. Jahrg. 19. S. 174—177.
- 9) Paul Bäcker, „Gobineaus Racenbuch.“ In: „Akademische Blätter. Zeitschrift des Kyffhäuser-Verbandes der Vereine deutscher Studenten“. Jahrg. 14. Nr. 4 vom 16. Mai 1899.
- 10) Wiener Rundschau. Mai 1899. S. 294.
- 11) Der Kynast, ostdeutsche Monatsschrift für Politik, Volksthum und Kunst Heft 8. Mai 1899.
- 12) Ludwig Schemann, „Graf Gobineau“. (Mit Portrait). Universum (Illustrierte Familienzeitschrift). Leipzig, Reclam. Jahrg. 15. 1898/99. Heft 20 vom 1. Juni 1899.
- 13) Neue preussische Zeitung 1899. Nr. 159 Beilage.
- 14) Weser-Zeitung. Bremen. Nr. 18913 vom 13. Juli 1899. Besprechung des zweiten Bandes des Racenbuches unter Verweisung auf eine ebensolche (mir nicht bekannt gewordene) des ersten im vorigen Jahrgange.
- 15) Akademische Monatsblätter. Jahrg. 11. 1899. Nr. 10. S. 404. Martin Spahn, Litteratur der Geschichtswissenschaften. Darunter eine Besprechung des Racenbuches: „... Gobineau ist nicht Fachmann, aber

er hat den Seherblick aller grossen Historiker; ein Menschenalter, erfüllt mit rastloser, erfolgreicher Forschung, liegt zwischen seiner Schaffenszeit und der unseren, aber seine Ideen sind heute noch so fruchtbar als einst, wie sehr auch seine Ausführungen im Einzelnen überholt und berichtigt worden sind.“ Die besondere Bedeutung dieser Worte beruht darin, dass sie — in Deutschland zum ersten Male — von einem Historiker von Fach ausgesprochen werden. Die Zukunft Gobineaus in unserem Vaterlande wird nicht zum Wenigsten davon abhängen, ob und inwieweit unsere Historiker ihn verstehen und auf den Schild erheben werden.

16) Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilage Nr. 206 vom 2. Sept. 1899. Hans F. Helmolt, „Anthropogeographie“. Durchweg polemisch gegen Gobineau vom Standpunkt der Ratzel'schen Wissenschaft und Schule, aber unter warmer Würdigung von Gobineaus geistiger Grösse und dankbarer Anerkennung der von ihm ausgegangenen Anregungen.

17) Der Kynast, herausgeg. von E. Wachler. Jahrg. II, Heft 1, 2, 3 enthält eine Übersetzung der Novelle „Akrivie Phrangopoulo“. Ebendas. Heft 1 ein Sonett „Michelangelo“ von Fr. Lienhard, für dessen Schluss der Abschiedsgruss M. A.'s an Vittoria Colonna wörtlich verwandt ist.

18) Journal des Débats, 6. Octobre 1899. André Hallays, „le vicomte de Gobineau“.

19) Année sociologique. Paris 1899. p. 565. H. Muffang, über die Gobineau-Vereinigung.

20) Journal Asiatique 1899. Nov./Décbr. p. 568 ff. Barbier de Meynard über „Asie centrale“. Der Artikel enthält viel Wohlwollendes und Anerkennendes für Gobineau, mündet aber doch auch wieder in den Schlussrefrain, dass dieser als Gesamtgestalt mehr nach Deutschland als nach Frankreich gehöre. Nun, uns kann es recht sein.

21) Dr. Graevell im „pädagogischen Archiv“ Jahrg. 42, Heft 5, über „Centralasien“. . . . „Überhaupt wünschte ich, dass die deutsche Lehrerwelt sich dem Studium des grossen Gobineau mehr widmen möchte“ u. s. w. Hoffentlich fallen solche Worte auf fruchtbaren Boden.

22) Derselbe, Wiener Rundschau, Jahrg. 4, 1900. Nr. 8 vom 13. April.

23) La Stampa. Torino. Anno 34. Nr. 112. (23. April 1900). „Il Gobinismo“. Eine ausführliche Correspondenz aus Berlin in Anknüpfung an die dortigen Renaissancelesungen, in welcher sich der Verfasser voll Verwunderung darüber den Kopf zerbricht, dass Deutsche, „tutto quanto di più tedesco si possa desiderare“, für einen Franzosen sich so begeistern können.

24) Karl Berger in der „deutschen Welt“. Jahrg. II. Nr. 43, 44. 22., 29. Juli 1900. „Das Blut als weltgeschichtliche Macht“. (Besprechung des Racenwerkes). . . . „Dass in dieser Persönlichkeit die besten Eigenschaften unserer Rasse verkörpert sind und so der Darsteller befähigt wurde,

aus eigenem inneren Schauen und Erleben seine draussen in der Welt der geschichtlichen Erscheinungen gemachten Beobachtungen zu bestätigen und zu beseelen, unsere tiefsten Instincte zum Bewusstsein emporzuheben, unserer Sehnsucht Antriebe zum Wollen und zur That zu geben, das macht dieses Buch, das da zeugt von der Macht des Blutes, uns Deutschen und allen Völkern germanischer Rasse ganz besonders werth und vertraut. Man braucht kein Prophet zu sein, um zu sagen: je mehr unsere Rasse sich auf sich selbst besinnen wird, desto tiefer wird sie sich die grossen Gedanken Gobineaus zu nutze machen.“ Der zweite Artikel bringt sodann eine gute übersichtliche Darstellung des zweiten und dritten Bandes.

Nicht mit aufgenommen sind in vorstehender Aufzählung die verschiedenen Besprechungen des Berliner Vorlesungszyklus, von denen ich schliesslich doch wenigstens noch zwei hier nennen möchte:

25) Tägliche Rundschau, Unterhaltungs-Beilage Nr. 75. 1900.

26) Deutsche Zeitung Nr. 74, Nr. 100. (Fr. Lienhard); erstere warm und herzlich, letztere befremdlicher Weise dem ganzen Unternehmen gegenüber skeptisch gehalten. Es war meine Absicht gewesen, Lienhard auf seine Ausführungen öffentlich und eingehend zu erwidern, ich habe aber davon bis auf Weiteres absehen müssen und knüpfte an diese Thatsache eine offene Aussprache und Bitte allgemeinerer Art.

Es ist ganz besonders bei Gelegenheit der Berliner Lesungen, aber auch sonst bei jederlei Anlass, zu Tage getreten, dass eine immer gründlichere Einführung Gobineaus auch bei unserem besten Publikum nur denkbar ist unter ausgiebiger Benützung der heute allbeliebten, unumgänglichen Mittel öffentlicher Besprechungen und öffentlicher Vorträge. Es ist, wie es scheint, einmal so: nur das gilt, macht Eindruck, dringt ein, worüber zuvor geredet und geschrieben worden, und darin haben sich leider viele Höherstehende von den geistig Bescheideneren bisher noch nicht unterschieden. Da ertönt denn der Hilferuf nach Zeitungsartikeln und nach Vorträgen, der dann zu wiederholten Malen auch mir zugekommen ist. Und doch muss ich es wieder und wieder sagen: ich selbst bin durch umfassende litterarische Arbeiten, durch die Leitung der Vereinsbewegung und die mannigfache daran, wie an die Verwaltung des geistigen und litterarischen Erbes Gobineaus, sich knüpfende Correspondenz und sonstige Beschäftigung andauernd dermaassen in Anspruch genommen, dass es mir völlig unmöglich ist, nach den genannten Seiten fernerhin auch nur irgend einer an mich ergehenden Aufforderung nachzukommen. Das gleiche gilt in Betreff eines anderen Zweiges der Propaganda, den ich ebenfalls hiermit ausdrücklich unseren Freunden überwiesen sehen möchte: nämlich der eigentlichen Vorarbeiten für öffentliche Veranstaltungen — ist doch ohne solche, d. h. ohne gründliche Erforschung und Bearbeitung des Terrains, Anknüpfen mit verwandten und einflussreichen Elementen, Abfassung von Einladungscircularen etc. etc. an wirkliche Erfolge nicht

zu denken. Nach allen diesen Seiten hat im vergangenen Winter Herr Dr. Lohmeyer in Charlottenburg, wiewohl mit eigenen Arbeiten überbürdet, ein schönes, leider vereinzelt, Beispiel gegeben.

Unwillkürlich kommt mir Angesichts solcher Erfahrungen immer wieder und wieder der Gedanke, dass Gobineau, der doch eine fortreissende Kraft in sich trägt, wie wenige Geister, noch ganz anders lebendig und wirksam werden müsste, wenn mir aus unserem engeren Kreise nur entfernt so viel geistige wie materielle Beihilfe zukäme. Aber — man lässt mich mehr oder minder allein. Wie manches Versprechen ist — und gerade von Begabtesten und Berufensten! — bisher uneingelöst geblieben!*) Und wie würde sich ihnen lohnen, wenn sie es einlösen wollten! Denn das steht doch wohl unseren Urtheilsfähigen und Mündigen allmählich fest, dass eine Erscheinung, die auch nur annähernd neben Gobineau genannt werden könnte, keine der lebenden Litteraturen beim Eingang ins 20te Jahrhundert besitzt, wie nicht minder die Erfahrungsthatsache, dass ein ihm Gewonnener noch fast in jedem Falle eine ganze Reihe solcher bedeutet hat. Dies legt es uns für unser Werben ganz besonders nahe, möglichst immer mehr ihm verwandte bedeutende Geister zu uns herüberzuziehen, Repräsentanten irgend eines eigenthümlichen Gebietes, Herrscher und Lehrmeister auf diesen Gebieten — ohne Aufdrängen, wie sich versteht, das ja ohnehin bei Denen nicht fruchten würde, denen Gobineau sich nicht selbst aufdringt. Und das zeigt sich gar bald, ja, ist vorgezeichnet. Jene aber ziehen mehr denn alle Anderen ihren Kreis, und ziehen ihn mit sich, also auch unter Umständen uns zu.

Und somit — Glückauf zur fernerer Fahrt!

Freiburg, im Juli 1900.

Ludwig Schemann.

*) So sind namentlich auch die Vorträge ins Stocken gerathen. Nur einer scheint in letzter Zeit stattgefunden zu haben, und dieser in den Niederlanden (Herr Jan Nilis über das Racenwerk, in der litterarischen Gesellschaft „de Distel“ zu Brüssel am 10. Februar 1900), wo überhaupt neuerdings Manches in unserer Sache geschieht.

Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNERS

herausgegeben

von

HANS VON WOLZOGEN.

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

Vierundzwanzigster Jahrgang 1901.

Inhalt des vierundzwanzigsten Jahrganges.

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

Erstes bis drittes Stück (Januar — März): S. 1 — 92.

H. v. W. Heinrich Porges. — *Siegfried Wagner.* An Heinrich Porges' Grabe. — *Heinrich Porges.* Franz Liszt's Faust-Symphonie. — *Henry Thode.* Kunst, Religion und Kultur. — *Houston Stewart Chamberlain.* R. Wagners Briefe an Hermann Levi. — *Richard Wagner.* Briefe an Hermann Levi. — *Ferdinand Laban.* Konrad Fiedler. — *Konrad Fiedler.* Briefe aus Bayreuth. — *Hans von Wolzogen.* Zur Feier des Preussischen Königthums. — *Heinrich Graf zu Rantzau.* Friedrich Wilhelm I. als Neubegründer Preussischer Grösse. — *H. v. W. Otto von Leixner:* Ueberflüssige Herzensergiessungen eines Ungläubigen. — Stimmen aus der Vergangenheit: *Hans von Bülow* über die erste Aufführung des „Tannhäuser“ im königlichen Opernhause zu Berlin. — Zusendung: *Edwart Richter.* Eine Bayreuther Stimme aus Paris. — Alfred Bovet † — Josef Schalk † — 1—100. Eine letzte Abrechnung für —99 Jahre. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Gesuche um Stipendien für den Besuch der Festspiele. — Beilage: Statistische Beilage zu den „Bayreuther Blättern“ 1900/1901. —

Viertes bis sechstes Stück (April — Juni): S. 93 — 176.

Henry Thode. Arnold Böcklin. — *Houston Stewart Chamberlain.* Paul Deussen und die Bedeutung der altindischen Weltanschauung für das Leben der Gegenwart. — *Wilhelm Suida.* Novalis. — *Alfred Lill von Lilienbach.* John Ruskin und seine sozial-ethischen Reformideen. — *Max Arend.* Harmonische Analyse des Tristan-Vorspiels. — Karl Alexander Grossherzog von Sachsen † — Alexandra Freiin von Schleinitz † — Bayreuth und Draussen: Generalversammlung. — Stipendienstiftung. — Akademische Wagnervereine. — Aus anderen Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Berichtigungen. — Beilage: Abrechnung der Zentralleitung 1899/1900. —

Siebentes bis neuntes Stück (Juli — September): S. 177 — 278.

Richard Wagner an seine Künstler. Briefe an Eugen Gura, Albert Niemann, Franz Betz, Karl Hill, Amalie Friedrich-Materna. — *Richard Wagner* über den „Fliegenden Holländer“, die Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes. — *Bismarck und Wagner.* Zwei Briefe aus der Zeit vor 1876. — *Cosima Wagner.* An die Mitglieder des deutschen Reichstags. — *Hans von Wolzogen.* Märchenzüge im „Ring.“ — *Paul Stube.* Der Spinnerinnenchor im „Fliegenden Holländer.“ — *Wagnerianische Erinnerungen* von *Gustav Wittmer, Reinhold von Seydlitz, Max Seiling, Johann Heinrich Löffler, Friedrich*

Hofmann, Alois Höfler. — *Wolfgang Golther und Curt Mey.* Neue Schriften. („Walhall.“ „Die tönende Weltidee.“) — Bayreuth und Draussen: An die Zweigvereine und Ortsvertretungen des allgemeinen Richard Wagner-Vereins. — An den Reichskanzler Herrn Grafen von Bülow, Excellenz. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Stipendien-Stiftung. — Berichtigungen. — Beilagen: Verzeichniss der Mitwirkenden bei den Festspielen 1901. — Liste der „Jubiläums-Spende“ zur Stipendien-Stiftung. —

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober — Dezember): S. 279 — 346.

H. v. W. 1901. — *Henry Thode*. Wissend durch das Gefühl. — Musikalisch-dramatische Parallelen. V. Charakter. — *Richard Wagner* an Heinrich Porges. — *Adolf Bartels*. Wilhelm Raabe. — Zusendungen: *Rudolf Schlösser*. Holländer-Nachklänge. — *Ludwig Schemann*. Nach dem deutschen Racenbuche. — Besprechungen von *Rudolph Louis* (Hausegger, Berendt), *Karl Grunsky* (Pohl), *Reinhold von Lichtenberg* (Suida), *Wolfgang Golther* (Hertz, Bédier, Engels, Zeitler). — Bayreuth und Draussen: General-Versammlung. — Aus den Vereinen. — Jubiläums-Spende. — Abrechnung der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung. — Zum Jahres-Schlusse. Drei Bitten an unsere Leser. — Zu Weihnachten. — Bühnenfestspiele 1902. — Beilagen: Aufruf zum Schutz des Parsifal. — Titel und Inhalt des Jahrgangs. —