Bayreuther Blätter.

Deutsche Zeitschrift

im Geiste

RICHARD WAGNERS

herausgegeben

von

HANS von WOLZOGEN.

(Mitteilungen des Verwaltungsrates der Bayreuther Bühnen-Festspiele und des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.)

Achtundzwanzigster Jahrgang 1905.

Inhalt des achtundzwanzigsten Jahrganges.

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

Erstes bis drittes Stück (Januar—März): S. 1—88.

Richard Wagner. Briefe an Mutter und Schwester. — *H. v. Wolzogen.* Wagner als Dichter der Charaktere. — *Julius Kniese.* Bachgesellschaften, Bachfeste. — *J. Vianna da Motta.* Modernes Konzertwesen. — *Harald Graevell.* Die Bedeutung des Griechentums für unsere Kultur. — *Gustav Wittmer.* Bibel und Veda. — *Karl Gjellerup.* Deussens „kategorischer Imperativ". — *H. v. Wolzogen.* Gruppe — Piedestal — Fundament. — *Rob. Petsch.* M. Martersteigs Geschichte des deutschen Theaters. — *Wolfgang Golther.* Germanische Heldensage in Bild und Wort. — Bayreuth und Draussen. Stipendienstiftung. Aus den Vereinen. Ausserhalb der Vereine. Caritas. — Beilage: Statistische Beilage 1904/5.

Viertes bis sechstes Stück (April—Juni): S. 89—180.

H. v. W. Schiller. — *Richard Wagner* über Schiller. — *Goethe* über Schiller. — *Richard Wagner.* Entwurf zu den „Bergwerken von Falun", mit einleitenden Worten von Dr. H. Ermisch. — Bayreuth und Draussen. Erklärung der Zentralleitung. Aus den Vereinen. Ausserhalb der Vereine. Stipendienstiftung. — Beilagen: Berichte der Gobineau-Vereinigung.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli—September) S. 181—268.

Richard Wagner. Briefe an die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein, an Ludwig Schnorr, an August Wilhelmj. — Julius Kniese. — *Kurt Mey* und *Karl Grunsky.* Neuere Schriften über Musik und Musiker. — *H. v. W.* Neue Sammelwerke. — Bayreuth und Draussen. Aus den Vereinen. Stipendienstiftung.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober—Dezember) S. 269—348.

H. v. Wolzogen. Ueber Veröffentlichung von Briefen. — *Ludwig Spohr, Felix Draeseke, Hector Berlioz, Charles Gounod.* Briefe an Wagner. — *Richard Wagner.* An Felix Draeseke. — *Max Seiling.* Ueber die Fortdauer nach dem Tode. — *H. Graevell.* Zum 300jährigen Cervantes-Jubiläum. — *Alois Höfler.* Friedrich Schiller und Richard Wagner. — *H. v. W.* Gedichte von Richard Wagner. — *Leixner,* Weg zum Selbst. — *Lienhard,* Wege nach Weimar. — *L. S.* Ueber Bahnsens „Wie ich wurde, was ich ward". — *Karl Grunsky.* Neuere Schriften über Musik und Musiker. — *W. Golther.* „Helm und Mitra". — *G. Wittmer.* Von der Musik als Erzieherin. — Bayreuth und Draussen. Bayreuther Bühnenfestspiele 1906. Aus den Vereinen. Stipendienstiftung. Caritas. — Generalregister. — Beilagen: Titel und Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1905. — Nachtrag zu dem Berichte der Gobineau-Vereinigung. — I. Jahresbericht des Prager ak. Wagnervereins.

I. — III.

Das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist.

Um das politische Problem in der Erfahrung zu lösen, muss man durch das ästhetische den Weg nehmen, weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandelt.

Das Publikum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung; es ist in der Mitte zwischen beiden, und das ist für das Schlechte eine herrliche Zeit.

(Schiller.)

Briefe Richard Wagners an Mutter und Schwester.

Die Güte des Hauses Wahnfried ermöglicht es dem neuen Jahrgange der „Blätter", mit der Veröffentlichung von Briefen aus des Meisters Jugendzeit zu beginnen. Ein Brief an die Schwester Ottilie, spätere Frau Prof. Hermann Brockhaus, war voranzustellen, da er schon aus dem Jahre 1832 stammt, und es wird den Leser eigentümlich berühren, wenn er das Datum des Schlusses liest: den 21. März. Am Tage darauf starb Goethe. — Daran schliesst sich der Brief an die Mutter aus dem Jahre 1835; und auch hier ist das Datum nicht bedeutungslos: am Tage darauf besuchte der 22jährige Künstler zum ersten Male Bayreuth! — Dass aus dieser Zeit, nur um 4 Jahre später, ein Stahlstich Ludwig Richters existiert, der eine hübsche Ansicht des damaligen Bayreuth, von den Höhen hinter dem heutigen Festspielhügel aus, wiedergibt, und dass dieses Bildchen jetzt auch als Postkarte (im Verlage von J. Löwenthal, Frankfurt a./M., Brückhofstrasse 15) vervielfältigt erschienen ist, möchte manchem unserer Leser zu erfahren willkommen sein.

H. v. W.

An die Schwester

damals zu Besuch in Kopenhagen, im Hause des Dichters Adam Oehlenschläger, mit dessen Tochter Charlotte (im Brief als Fräulein Lottchen erwähnt) sie befreundet war.

Leipzig den 3ten Maerz (1832).

Meine liebe, gute Otilie,

So komm' auch ich einmal dazu, Dir in Dein fernes Dänemark ein Paar Zeilen zu schicken, nachdem ich Dich so lange nicht gesehen habe, dass mir es ein wahres Bedürfniss geworden ist, wenigsten's schriftlich einmal wieder mit Dir zu sprechen; und da möcht' ich Dir denn so viel von diesem für mich so entscheidend gewesenem Jahre erzählen, dass ich wohl fürchte(n), mit diesem Blatte Pappier nicht auszureichen; also vor der Hand nur das, was mir am meisten auf dem Herzen liegt. — Wie sehr hat es mich doch betrübt, dass ich von Dir nicht Abschied nehmen konnte, als Du von hier wegreistest; das war mir das erste Schmerzhaffte, was mich seit Deiner ganzen Abwesenheit betroffen hat, recht wehmüthig war mir es, als ich in dem Gasthofe bei Culm verweilte, wo Du, wie mir die Mutter sagt, den letzten Abschied genommen hattest; — nun, es ist ja wohl nicht mehr lange hin, dass ich Dich wiedersehen werde; denn so wohl es Dir auch jetzt gehen mag, so hoffe ich doch auch, dass Du Dich auch wieder nach uns einmahl sehnen werdest, wenn Du anders mit uns sympathisierest. — Jetzt aber lass Dir einmahl von mir erzählen, vielleicht erfährst ( ) doch auch gerne, wie es mit mir steht, da Du Dich noch in einem Deiner letzten Briefe so sorgfältig um mich bekümmertest. — Ach, wie schmerzt es mich Dir sagen zu müssen, dass ich wohl eine Zeitlang recht liederlich war, und durch den Umgang mit Studenten sehr von meinem Ziel entfernt worden war, und desshalb der guten Mutter recht viel Sorgen und Noth machte; bis ich mich endlich ermaunte, und durch meinen neuen Lehrer so in meiner Besserung befestigt wurde, dass ich jetzt auf dem Punkte stehe, von dem aus ich meinen höheren Lebensplan schon für fast betreten halten kann. Du musst nämlich wissen, dass ich schon über ein halbes Jahr her der Schüler des hiesigen Cantor's Weinlig bin, den man wohl mit Recht für den grössten jetzt lebenden Kontrapunktisten halten kann, und der dabei als Mensch so ausgezeichnet ist, dass ich ihn durchaus wie einen Vater liebe. Er hat mich mit einer solchen Liebe herausgebildet, dass ich schon jetzt meine Lehrzeit, nach seinem eigenen Ausspruche, für beendet betrachte, und er mir jetzt nur noch als rathender Freund zur Seite steht. Wie sehr er mich selbst liebt, kann Dir das beweisen, dass er, als ihn die Mutter nach halbjährigem Unterricht, um die Bestimmung des Honorar's fragte, äusserte: es würde unbillig von ihm sein, wenn er für die Freude, mich unterrichtet zu haben, noch Bezahlung annehmen wollte; mein Fleiss und seine Hoffnungen von

mir belohnten ihn hinlänglich. — Nun kanst Du Dir wohl auch denken, dass das alles Früchte getragen hat: — Vergangene Weihnachten wurde im Theater eine Ouvertüre von mir aufgeführt, und vorige Woche sogar eine im grossen Conzert; — Du musst nämlich wissen, dass das letztere keine Kleinigkeit ist; denn ehe etwas für das Conzert von einem jungen Componisten angenommen wird, muss das Werk von allen Musikverständigen von der Conzertdirektion für würdig gehalten werden, dass meine Ouvertüre also angenommen wurde kann Dir beweisen, dass etwas dahinter ist. — Jetzt muss ich Dir aber den für mich gewiss wichtigen Abend der Aufführung berichten: — Rosalie und Luise waren zugegen. Von lebhafftem Erfolg konnte ich mir keinesweges- etwas erwarten, da erstlich in Conzert selten Ouvertüren a(u)pplaudirt werden, und zweiten's kurz vorher neue Ouvertüren von Marschner und Lindpaintner ohne ein Hand in Bewegung zu setzen, aufgeführt worden waren; — meine Spannung war aber demongeachtet ungeheuer, und ich verging fast vor Angst und Zagen; (Ach, wärst Du nur da gewesen!). Denke Dir also mein freudiges Erstaunen, als nach dem Schluss meiner Ouvertüre, der ganze Saal zu applaudiren anfängt, und zwar so, als ob sie das grösste Meisterwerk gehört hätten; — ich wusste nicht wie mir zu Muthe war, das kann ich Dir versichern! — Luise war so ergriffen, dass sie weinte: — Wie hab' ich mir da gewünscht, dass Du zugegen wärst gewesen, Du hättest Dich gewiss auch ein wenig gefreut! —

Genug davon! — — Noch eine andere Nachricht: — in dieser Woche ist eine C()aviersonate von mir in Druck erschienen, die ich meinem Weinlig dedicirt habe. Ich habe dafür für 20 Thaler Noten bekommen. — Gern würd' ich Dir ein Exemplar davon zuschicken, wenn ich nicht bedächte, dass der Transport fast noch den Preis übersteigen würde, für den Du sie in Copenhagen selbst bekommen kannst; gehe deshalb nur in eine Musikhandlung, und lass Dir sie unter dem Titel: „Sonate für das Pianoforte von Richard Wagner 1stes Werk, Leipzig bei Breitkopf und Haertel" aus Leipzig verschreiben. Sie ist nicht sehr schwer, und im Fall Du sie selbst nicht gleich solltest spielen können, so bitte nur in meinem Namen Fräulein Lottchen, Dir dieselbe vorzuspielen; — es soll mich sehr freuen wenn sie Dir gefällt. — Neuerdings habe ich auch zu König Enzio, einem neuem Trauerspiele von Raupach, eine Ouvertüre komponirt, die bei jedesmaliger Darstellung des Stückes, im Theater aufgeführt wird. Sie gefällt allen. — Nun aber nichts weiter von meinen Produkten, sobald Du wieder bei uns sein wirst, wird es mir unendliche Freude machen, Dir, meine gute Schwester, alles mitzutheilen.

*

Den 21sten Maerz.

So lange ist es her, dass ich nicht dazu kam, den Brief zu beenden. Während dieser Zeit haben wir Deinen letzten Brief bekommen, und da Dir Rosalie selbst antwortet, und diese Zeilen nur eingeschlagen werden, so wäre es unnöthig, Dich mit Nachrichten von uns zu beschicken, da Rosalien's Brief Dir gewiss über uns Alle genug sagen wird. — Wie sehr hab' ich mich in Deinem letzten Briefe besonders darüber gefreut, dass Dir die Sehnsucht nach uns zurück recht ankommt, sie wird gewiss Deine Herreise beschleunigen; ach, komm nur ja recht bald, dass wenn Rosalie weggeht, ich nicht ganz allein bin, ohne Jemand, der mit mir auch durch die Musik verwandt ist. — Ich habe übrigens während der Zeit der Unterbrechung dieses Briefes wieder eine Ouvertüre geschrieben, die ich in dem Musikvereine selbst dirigiren werde; vielleicht bringe ich sie auch noch in dem grossen Conzerte dran; — Ach! Gott, da fange ich schon wieder von meinen Compositionen an; um diess alte Lied zu unterbrechen, will ich nur gleich den Brief schliessen. Das einzige, was ich Dir nach dem Lebewohl noch zurufe, ist: — bleibe ja nicht mehr lange weg, und Gott gebe, dass Du mich recht lieb behalten haben mögest, wenn Du wieder zurückkommst. Möge es Dir noch die letzten Tage in Copenhagen recht wohl ergehen, hier soll Dir's gewiss wieder gefallen.

Adieu, Adieu

Dein

Richard W.

*

Ihr. Wohlgebn

Madame

Johanna Geyer

pr. Adrss: Fräulein Rosalie Wagner

zu

Leipzig.

Reichels Garten
im Hintergebäude.

Carlsbad, den 25ten u July 35.

Nur an Dich, liebste Mutter, denke ich mit der innigsten Liebe und der tiefsten Rührung zurück; — ich weiss wohl, Geschwister gehen ihren eigenen Weg, — jedes hat sich u. seine Zukunft, u. die Umgebungen, die mit beiden zusammenhängen, im Auge; es ist so u. ich fühle es selbst, es ist eine Zeit, in der sich eine Trennung von selbst findet; — wir gehen dann in unsren gegenseitigen Beziehungen nur noch vom Standpunkte des äussren Lebens aus; wir werden unter einander befreundete Diplo-

maten, — wir schweigen da, wo es uns politisch erscheint, — und sprechen da, wo es unsre Ansicht von der Sache verlangt, und wenn wir von einander entfernt sind, sprechen wir am meisten. Ach, wie steht doch aber über alle dem die Liebe einer Mutter! Ich gehöre wol auch zu denen, die nicht immer sprechen können, wie es ihnen im Augenblick um's Herz ist, — sonst würdest Du mich wohl oft von einer viel weicheren Seite kennen gelernt haben. Aber die Empfindungen bleiben dieselben, — u. sieh Mutter, jetzt, — da ich von Dir fort bin, überwältigen mich die Gefühle des Dankes für Deine herrliche Liebe zu einem Kinde, die Du ihm zuletzt wieder so innig und warm an den Tag legtest, so sehr, dass ich Dir in dem zärtlichsten Tone eines Verliebten gegen eine Geliebte davon schreiben und sagen möchte. Ach, aber weit mehr, — ist denn nicht die Liebe einer Mutter weit mehr, — weit unbefleckter als jede andre? — Nein, ich will hier nicht filosofiren, — ich will Dir nur danken, u. wiederum danken, — und ich möchte Dir gern alle die einzelnen Beweise Deiner Liebe aufzählen, für die ich danke, — wenn es nicht deren zu viel wären. Weiss ich doch, dass gewiss kein Herz so innig theilnahmvoll, so sorgenvoll mir jetzt nachblickt, wie das Deine, — ja, dass es vielleicht das einzige ist, das jeden meiner Schritte bewacht, — u. nicht etwa um kalt über ihn zu kritisiren, — nein, sondern um ihn in Dein Gebet einzuschliessen. Warst Du nicht immer die Einzige, die mir unverändert treu blieb, wenn andre, blos nach den äusseren Ergebnissen aburtheilend, sich filosofisch von mir wandten? Ich wäre ja auch über die Art anmassend, wollte ich von Allen gleiche Liebe verlangen, ich weiss sogar, dass das gar nicht möglich ist — ich weiss es selbst. Dir dringt Alles aus dem Herzen, aus dem lieben, guten Herzen, das Gott mir immer geneigt erhalten möge, — denn ich weiss, wenn mich alles verliesse, würde es immer meine letzte, liebste Zuflucht sein. O Mutter, wenn Du zu früh stürbest, eher, als ich Dir vollkommen bewiesen, dass Du einem edlen, gränzenlos dankbaren Menschen so viel Liebe gewährt hast! Nein, das kann nicht sein, Du musst noch viele schöne Früchte geniessen! — Ach, wenn ich an die letzten acht Tage Deines Umganges gedenke! Es ist mir ein völliges Labsal, eine Erquickung, mir jeden einzelnen Zug Deiner liebenden Güte vor die Seele zu rufen! Meine liebe, liebe Mutter, — welch, ein Erbärmlicher wäre ich doch, wenn ich je gegen Dich erkalten könnte! —

Ich werde Euch für die Zukunft wenig von meinem Thun nnd Treiben berichten, — sie urtheilen nach den äusseren Ergebnissen, und die werden sie erfahren ohne mein Dazuthun. Sei es nun, wie und auf welche Art es wolle, ich bin nun einmal selbständig, und will mir allein genug sein. O diese Demüthigung vor B. ist tief in mein Herz gegraben, u. die bittersten Vorwürfe peinigen mich, dass ich ihm das Recht in die Hände gab, mich zu demüthigen. Ich werde mich ganz mit ihm ausgleichen, aber nun und nimmermehr mit ihm einigen, und wenn ich darum Unrecht

hätte, so will ich lieber mit diesem Unrecht sterben. Ich entziehe mich ihnen gänzlich. Recht kann nicht jeder Mensch haben, u. ich hatte Unrecht, — aber ich werde es ihnen — nie gestehen, sondern mich so stellen, dass ich ihnen nichts zu gestehen habe, — und diess ist jetzt meine grosse Sünde gewesen, dass ich mich ihnen in die Hände spielte, dass ich mich so weit brachte, ihnen auch nur das mindeste Recht über mich einräumen zu müssen. Wir stehen übrigens einander so fern, dass es lächerlich wäre, mich mit ihnen einigen zu wollen. Und doch, wie freue ich mich über diese Katastrofe, die mich nun zur vollkommenen Erkenntniss brachte, dass ich von Niemand in der Welt etwas zu erwarten habe, sondern ganz allein auf mich angewiesen bin. Nun fühle ich mich erst selbständig. Denn das war es, was mir mangelte, und was mich erschlaffte und fahrlässig machte, — es war ein gewisses unbestimmtes, bewusstloses Vertrauen auf einen Rückhalt, das sich dummer Weise nicht nur auf Apel beschränkte, sondern auch noch andere baroke Richtungen nahm, über die ich fast lachen muss, meiner Dummheit wegen. Ich bin jetzt über Alles enttäuscht, und bin deshalb sehr froh. Meine Weichheit musste diese Erfahrung machen, — sie wird mir in jeder Beziehung nützen. Ich bitte sie nur vor der Hand, mir ihre Theilnahme zu versagen, — sie würde mir lästig sein, — Du, — Dein Herz — Deine Liebe sei mein einziger Rückhalt, in denen ich in allen Nöthen meines kommenden Lebens Trost und Hoffnung suchen werde —; Mutterliebe bedarf keiner Gründe, jede andere will wissen warum sie liebt, u. wird daher nur zur Achtung.

Ich war in Teplitz und Prag, u. fand nichts weiter für meine Besorgungen, als die Bestätigung meines Planes, nicht nach Wien zu gehen, sondern nur noch mehr Hinweisungen auf die Richtung, die ich jetzt eingeschlagen. Moritz war in Prag u. hat mir in dieser Hinsicht viel an die Hand gegeben. Ich habe an alle Individuen, auf die ich reflektiere, von Prag aus geschrieben, damit ich im Voraus weiss, woran ich mit ihnen bin, und keinen Weg umsonst mache. In Nürnberg erwarte ich ihre Antworten, wohin ich morgen oder übermorgen abgehe, da ich nur noch einen Brief aus Magdeburg erwarte, um mein hiesiges Geschäft in Ordnung zu bringen. In Nürnberg werde ich mich aufhalten; wenn ein Theater in der Auflösung ist, erwischt man manches leicht; — auch können mir Wolfram's über vieles Auskunft geben, sodass ich auf ihr Urtheil hin vielleicht manche Reise erspare. —

Meine liebe, liebe Mutter, — mein guter Engel, — leb' herzlich wohl, und betrübe Dich nicht; — Du hast einen dankbaren Sohn, der nie, nie vergessen wird, was Du ihm bist; mit der innigsten Rührung gedenkt Deiner

Dein

Richard.

Wagner als Dichter der Charaktere.

Von Hans v. Wolzogen.*)

„Ja, es sind Gestalten, — ja, es sind Bilder, was wir in den Werken erblicken", sagen oft Leute, die kaum erst sehen gelernt haben an der grossen Kunst, und dann fügen sie mit ihrer blind erlernten Schulweisheit hinzu: „Aber — das Drama verlangt Entwicklung der Charaktere". —

Nun, wenn es das verlangt, dann kennt es sich selber nicht. Drama ist Handlung, nicht Entwicklung. Musikalisches Drama ist innerliche Handlung, die in der bewegten Erscheinung sich kundgibt. Die Gestalten, die „Charaktere" sind die bewegte Erscheinung innerlicher Handlungen, seelischer Vorgänge und Erlebnisse. Wer davon nichts sieht noch hört, dem muss freilich alles das, was er nun noch sieht und hört, da es nicht mehr Ausdruck eines seelischen Inhaltes für ihn ist, die ganze Erscheinung des musikalischen Dramas, nur wieder ein „opernhafter Prunk" sein, oder, wie es kürzlich in einem ernsthaften Aufsatz über heutige Schauspielkunst, sobald die Rede auf Bayreuth kam, nur noch nach dem Berichte eines „Augenzeugen" lautete: „Bayreuth beschränkt sich auf eine *„Panorama-Kunst"*. Sollte es dies in den Augen solcher Zeugen nicht tun, so müsste es also von den Bildern und Gestalten, welche die innerliche Handlung zum Ausdruck bringen, absehen und dafür „Charaktere sich entwickeln" lassen. So will es der wissenschaftlich geschulte Verstand der Zeit der Entwicklungslehre. Was sagt die Kunst dazu? —

Auch im Wortdrama — wo „entwickelt" sich dort ein Charakter? Er spricht sich aus, unter dem Einflusse, auf die Motive der Handlung. Entwickelt sich ein Hamlet? Ein Othello? Eine Jungfrau? Ein Tell? Ein Götz? Ein Egmont? Jeder von ihnen erscheint als ein Wesen, das seines Schicksals Schmied ist. Entwickelung braucht Breite des Raumes, Fülle der Einwirkungen, wie sie die straffe Form des Dramas auf der schmalen Linie der Handlung nicht hergibt, nicht duldet. Vielmehr ist es der psychologische Roman, der es unternehmen darf, Lebensgeschichten zu erzählen, in welchen Charaktere nach ihren verschiedenen Seiten hin allmählich wachsen, reifen, sich entfalten. Das nennt man dann ihre Entwicklung. Am ehesten wäre daher aus der dramatischen Litteratur der Faust, eine epische Figur (selbst in der Gretchen-Tragödie), unter diese undramatische Gesellschaft der Werther, der Wilhelme, der grünen Hein-

*) Bei Schuster & Löffler in Berlin erscheint demnächst in der Serie „Die Dichtung" ein Buch von mir: *Wagner als Dichter*. Ich glaube, mit Erlaubnis des Verlages, den Lesern unserer Blätter, denen ich kein „Referat" darüber geben kann, statt dessen eine Probe — das siebente der acht Kapitel der Schrift — hiermit vorlegen zu dürfen. H. v. W.

riche, der Hungerpastoren und der Jörn Uhl zu rechnen. Aber auch dabei ist der Begriff der Entwicklung nur mit Vorsicht oder Vorbehalt anzuwenden. Auch in der Epik handelt es sich immer nur um eine Auswicklung des Kernes der Persönlichkeit aus den Schalen und Hülsen der äusseren Verhältnisse und Lebensbedingungen.

Hier gibt die Kunst das Wort an die Philosophie. — Eine unumstössliche philosophische Erkenntnis belehrt uns: der Charakter ist unveränderlich. Das Drama zeigt ihn als einen solchen in den grossen Situationen, die es zur Darstellung bringt. Die Tragödie beruht auf eben dieser Unveränderlichkeit des Charakters. Veränderte er sich, entwickelte er sich zu etwas Anderem, Neuem, so entschlüpfte er der harten Notwendigkeit der Tragödie. Er würde viel zu interessant, als dass er noch ein Held sein könnte. Man müsste ihn verfolgen, anstatt von ihm verfolgt zu werden, wie von einem einmal erschauten Traumbilde.

Zur Unveränderlichkeit des Charakters gehört aber auch seine Vorherbestimmung: „Nach dem Gesetz, wonach du angetreten." (Goethe.) Als vorherbestimmt treten die Charaktere des Holländer, der Senta, des Lohengrin, des Hagen in das Drama ein, und vorherbestimmte Schicksale bringen Tristan und Isolde, Siegmund und Sieglinde mit in's Leben. Das Leiden des Amfortas, der Fluch der Kundry sind Vorherbestimmungen, mit denen das ganze Drama von Anfang an zu rechnen hat. Sie werden nicht erst aus der dramatischen Handlung entwickelt, sondern diese entwickelt sich aus ihnen. Naive Naturen kamen zur Welt in Siegfried und Parsifal, Künstlernaturen in Tannhäuser und Walther. Ist es etwas Anderes bei einem Egmont, einem Tasso? Die Maasse nur verändern sich; die ideale Symbolik des musikalischen Dramas steigt zu dämonischer Grösse. —

Was nun diese „Naturen", diese geborenen Charakter, erleben, sodass sie aus dichterischen Gestalten zu dramatischen Helden werden, das sind die grossen Erfahrungen, die Schicksalswenden. Immer aber sind dies seelische Erlebnisse. Solche erlebt eine Senta, eine Elsa, eine Elisabeth, eine Brünnhilde, ein Wotan, ein Tannhäuser, ein Parsifal. An Einem gewaltigen Ereignisse, Einer tiefen Aufklärung werden sie reif, sei es zur Tat oder zum Tode, sei es zur Resignation allein oder zur höheren Auffassung des Lebens. Eine geistige „Entwicklung" des unveränderlichen Charakters kann durch die Lehre stattfinden. Das seltene Beispiel, wie eine Lehre dramatisches Motiv werden kann, haben wir in dem Verhältnisse des Sachs zu Walther, auch zu Eva. „Ob je auch Kind ich bliebe — erwecktest Du mich nicht?" Es ist dies dadurch ermöglicht, dass im musikalischen Drama Alles in's Innerliche, Seelische vertieft wird. Auch das Geistige ist Ausdruck des Seelischen, ein Bewusstwerden der Seele von sich selbst.

Damit gewinnt eine Form, welche im Wortdrama beinahe völlig in Verruf gekommen war, weil sie als unnatürliches Aushilfsmittel der Ver-

ständlichung aufgefasst ward, eine neue und grosse Bedeutung: der Monolog oder die Erzählung. Sie sind nun die natürliche Ausdrucksform für die innerliche, seelische Erfahrung. So bilden sie überall Hauptpunkte in der Handlung des Wagnerischen Dramas. Der Holländer, Siegmund, Sachs, Tristan (im dritten Akt), sie künden ihr Schicksal und ihre Erkenntnis in Monologen, die ganz beseelt sind durch die Macht des innerlichen Lebens dieser Gestalten. Diese Kundgebungen des Individuums „berichten" die Ereignisse nicht; sie sind unmittelbarer Ausdruck des Charakters. In den Erzählungen werden sie zu dramatischen Momenten. Lohengrin — Wotan — Isolde — Kundry: sie wirken damit auf die Seele der Andern, der Mitlebenden und Mitwirkenden bestimmend ein. Auch der innere Mensch ist nicht nur ein Solist. Gerade durch das Innere ist er mit dem All verwandt, mit Allen verbunden. „Mit mir nur rat' ich, red' ich zu Dir" darf Wotan zu Brünnhilde sagen. Durch die Aeusserung ihres Innern stimmt die Persönlichkeit des Einen auch die andere Seele auf das Innere um und bestimmt eben dadurch die Handlung. Das ist das eigentliche Drama in der Dichtung Wagners, das sind die „Entwickelungen" seiner Charaktere: innere Wenden aus Motiven der seelischen Einwirkung, die tiefer, vorherbestimmter Gemeinsamkeit ihre Kraft verdankt. —

Wir erleben es, wie Senta aus ihrem Mitleiden das Hochgebot der Treue gegen den Mitleidswertesten empfängt, und diese Treue allein wirkt fort, ihn beseligend, ihn enttäuschend, ihn erlösend. — Die Seele der Elisabeth wird zum Geiste des Dramas vom Tannhäuser, indem sie aus kindlichem Unbewusstsein im Leiden der Liebe erwacht zum religiösen Entschlusse. — Elsa erlebt das innere Drama des Lohengrin in ihrer erst beglückten, dann getrübten Seele: Glaube und Zweifel; aber auf Lohengrin selbst geht es erst zum Schlusse über: die Tragik des Weibes wird zur Tragik des Genius, der unverstanden, ungeglaubt, aus der Welt der menschlichen Leiden und Freuden scheidet. Dies Scheiden macht den Lohengrin zum tragischesten der Wagnerischen Dramen, die sonst alle auf das Erlebnis der bewussten Einheit hinausführen. — Was bringt uns die fremdartige Gestalt der Venus nahe, wenn nicht die seelische Wende, die auch in ihr sich vollzieht, die sie aus einem Typus zu einer Persönlichkeit macht? Tannhäuser hat sie das Leiden gelehrt; nun wird sie auch in seiner wahnvoll leidenden Seele aus der „Wonnereichen" des Anfangs zur „Erbarmungsreichen" am Ende. — Sachs ist die Seele der Meistersinger, der innerliche Mittelpunkt der Handlung. Seine Resignation wirkt als überlegene Wohltätigkeit, welche alle Konflikte des Dramas zu heiter-sinnvollem Schlusse leitet. Das ist keine Charakterentwicklung, es ist das Ergebnis und die Wirkung eines innerlichen Erlebnisses, eines Vollbewusstwerdens des reifen Menschen von dem Wahne der Welt. Die innerliche Handlung, die in Sachs zum Abschluss kommt, erwirkt so die äussere und eröffnet die Perspektive in die Zukunft. — Wotan ist die Seele des Ringes; mit der Er-

schaffung der Helden wird seine einzelne Seele selbst vom Drama, von der Tragödie ergriffen und die so ergriffene Wotanseele geht über in die Seele Brünnhildens, Wotans Leiden wird ihr Mitleiden, oder aus der Entsagung des Einen entsteht die Liebe der Andern. Von dieser Wendung in Brünnhildens Seele führt der Weg bis zum Ende des Gesamtdramas, der Weg aus Liebe durch Wahn zur Erkenntnis. — Im Tristan, dem Werke der grössten Verinnerlichung, ist Alles in's Seelische verlegt; dadurch tritt uns das Persönliche der Helden so nahe, dass jede Regung ihres Lebens, jeder Zug ihres Bildes, uns innigst ergreift und fesselt. Dazu kommt, dass es sich hier allein um Zwei handelt; so wird die Sehnsucht zum dramatischen Motive. Die seelische Wende ist eine Wende der Sehnsucht: die Sehnsucht der Liebe wird zur Sehnsucht nach dem Tode — im I. Akt verzweifelnd — im II. hoffend — im III. bewusst wollend. Die Persönlichkeiten, in der Liebe zu Eins verschmolzen, lösen sich völlig — wahnlos — im Tode auf. Aber es ist wohl zu bemerken, dass gerade innerhalb dieser anscheinend nur der Liebe geweihten Tragödie, überall da, wo die Charaktere für sich, individuell wirken, in Tristan, in Kurwenal, in Marke, auch in Brangäne, ihre Eigenart sich als ein hilfreicher Edelsinn kundtut. „Edel sei der Mensch, hilfreich sei er und gut." Es ist erstaunlich, wie der Meister der grössten Liebestragödie in der Gestaltung seiner Charaktere dieser ethischen Grundlage Ausdruck zu schaffen vermochte. Das bezeugt den ethischen Charakter seiner ganzen Dichtung überhaupt. Wir befinden uns von vornherein auf erhabenem Boden, in der Sphäre der Edelnaturen, der Seelen, welche die grossen Wenden durch Leid zur Erkenntnis erleben können. — Nur dort findet der grosse Dichter seinen Stoff, daher schöpft er seine Kraft. —

Als einen Beleg für Mangel an ethischem Wert wird dagegen gewöhnlich die Bezauberung des Siegfried durch den Vergessenheitstrank des Nibelungen angeführt. Dadurch werde der Held unfrei. Gerade dieses Moment ist jedoch vielmehr ein Beleg für die Unveränderlichkeit des Charakters, die sich mit der Unfreiheit durchaus nicht deckt. Unfrei wird der Mensch, wenn er seinen Charakter verleugnet; seine Freiheit aber besteht in der Behauptung seines Charakters. Natürlich kann hierbei im Drama nur von der individuellen Freiheit die Rede sein; die metaphysische überlassen wir der Philosophie. Siegfried nun, wenn ihm durch das Zaubermittel der feindlichen Dämonenmacht einzig und allein das Bild Brünnhildens aus der Erinnerung gelöscht worden, also eine geistige, cerebrale Schädigung angetan ist, bleibt trotzdem in seinem Wesen, seiner Seele, seinem Gemüte, als Charakter, unveränderlich der selbe, als der er geboren ist und bisher sein Leben ausgelebt hat. Er weicht keinen Schritt weit von sich selber ab; vielmehr wird Alles, was er tut, von seinem Charakter bestimmt, welcher der des fröhlichen, unbesorgten, tatlustigen, vom nächsten Eindruck hingerissenen, vor Allem stäts furchtlosen Helden ist. Als ein Solcher

entscheidet er selbst über sein Schicksal, indem er die Drohungen der Rheintöchter verachtet und im lachend stolzen Trotz dagegen den verhängnisvollen Ring ihnen weigert. Sein eigener Wille und seine Charaktereigenschaft des Mutes, nicht aber seine Bezauberung bringt ihm den Tod. Und auch Brünnhilde wird in ihrer letzten Entscheidung durch diesen Tod Siegfrieds bestimmt: „Alles ward mir nun frei." So wirkt das Lebensopfer des immer und einzig naiven Helden entscheidend mit zur völligen, bewussten Betätigung der ethischen Idee des Gesamtdramas: „Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein."

Dass es sich dabei nicht um die sinnliche Liebe, sondern um die Liebe als ethische Macht handelt, ist eben die Erkenntnis, zu welcher das Drama als Tragödie führt. Sofern die Dichtung dies vermag, ist sie selbst Ausdruck einer Weltanschauung. Richard Wagner hat einmal sehr bestimmt sich darüber geäussert, dass die Grundidee all seiner Dichtungen doch eigentlich die „Entsagung" sei. Also ein ethischer Begriff, der einer Weltanschauung entspricht. Die Weltanschauung äussert sich aber nicht als eine vom Dichter in sein Werk hineingetragene Sententiosität, Maxime oder Tendenz. Wir bleiben bei ihm stäts in der Kunst, in der Dichtung, im Drama. Die Charaktere seiner Helden selber sind es, in welchen die Weltanschauung sich bildet, durch welche sie zum Ausdruck gelangt. Wagner ist der Dichter einer Weltanschauung, indem er der Dichter seiner Charaktere ist, welche, obzwar „unveränderlich", doch die tiefste „Seelenwende" an sich erleben: die Wendung zur „Resignation", in irgend welcher Gestalt, zur Erkenntnis der Niedrigkeit und Nichtigkeit des Wahnes, damit aber auch zum Eingang in ein höheres, reineres, ideales Reich des Seelenlebens. Diese Art der Charakteristik ist durchaus ethischer Natur; daher der Erlösungsgedanke und der religiöse Geist, der in so auffallender Weise gerade Wagners Drama von allen andern unterscheidet. Er hat die Heldenschaft der „Willensumkehr" in das Drama eingeführt, die Erlösungsheldinnen wie Senta, Elisabeth, die religiösen Helden wie Lohengrin, Parsifal. Auch dies ward ihm erst durch das musikalische Drama ermöglicht, eben weil hier das Drama ganz in die Seele, nicht nur verlegt werden konnte, sondern musste, weil die Musik selbst die Idealität des Willens ausdrückt und in ihr das Wunderbare als natürlich glaubhaft wird. Der Wunder grösste aber sind, wie uns Wagner selbst gesagt hat: die Umkehr des Willens und die Erlösung. In ihnen erreicht der Charakter den höchsten Grad seiner Betätigung und die höchste Tatsache seiner Erfahrung.

Nur hüte man sich wohl vor der undramatischen Auffassung, als wäre mit dieser Resignation, dieser Willensumkehr, eine kraft- und tatlose Askese, also vielmehr Auslöschung des Charakters, gemeint. Selbst wenn der Gott Wotan seiner Welt entsagt, lässt er sie doch dem „wonnigsten Wälsung" zum Erbe, und eine neue Welt ist es, was er „will": Leben und Liebe, erlösende Welten-Tat. Brünnhildens Erlösung der alten Götterwelt bedeutet

zugleich die Verkündigung der neuen Liebesmacht, welche eine neue Welt zu schaffen die Kraft hat. Tristan und Isoldens seliges Unbewusstsein — dem Nirvanam vergleichbar — ist nur eine negative Form für das, was sie, unbewusst, einzig ersehnen: ein Reich der Liebe ohne Wahn der Sinne. — Endlich im Parsifal wird dieses Reich zur Wirklichkeit als das Heiligtum des erlösten Erlösers, welches doch zugleich durchaus ein Heldentum bedeutet. Die Gralsritterschaft hat nichts mit einem weltabgewendeten Mönchstum zu tun; diese edelsten der Helden ziehen in die Welt hinaus, vom Gral geschickt: zu wirken des Heilands Werke, — Lohengrin-Taten. Da gilt es nicht Verneinung des Lebens, sondern nur des sinnlich-egoistischen Wahnes, der die zu höchsten Taten berufene Menschenseele schädigt. Das Leben selbst wird auf eine höhere Stufe erhoben, auf welcher die grössten Charaktere sich auszubilden vermögen. —

Nicht epische Entwicklung von Stufe zu Stufe, sondern dramatische Wendung zur höchsten Stufe ist die ethische Aufgabe der Wagnerischen Charaktere. Ihre Gestalten gehören einer Weltgestaltung an, davon ihr Dichter einmal gesagt hat: „Im Innern wird dem Edlen die Welt gestaltet; nur dem gemeinen Toren entsteht sie von Aussen.“ Und so ist Wagners ethische Weltanschauung das tragische Erlebnis seiner dramatischen Charaktere. —

Bachgesellschaften, Bachfeste.

Es ist eine grosse, echte, deutsche Bewegung, die den Genius Bach's zum Mittelpunkte hat und in der Tätigkeit der alten Bachgesellschaft 1850 bis 1900 und der sich eng anschliessenden 1900 gegründeten neuen Bachgesellschaft zum Ausdrucke kommt; eine Bewegung, bei der betrachtend zu verweilen für die Bayreuther Blätter wohl angebracht ist. Ein Ausholen in vergangene, wenig erfreuliche Zeiten wird dazu nötig sein.

Bach starb 1750 und bald nach seinem Tode begann die merkwürdige Zeit seines Vergessenwerdens, wovon das Ueberwuchern der Italiener (darunter nachher Mozart so viel und noch Beethoven zu leiden hatten) und die rasche Verbreitung des nicht zu popularisierenden Händel Hauptursachen sein mögen. Aber auch: die geringe Zahl von Bach's Freunden, seine Schüler und nicht zum wenigsten seine Söhne bewahrten sein Andenken nur in der Erinnerung an sein wunderbares Virtuosentum auf der Orgel und dem Klaviere und vergassen darüber die Hauptsachen, deren Bedeutung ihnen allerdings kaum aufgegangen war; ja, sie verstümmelten eine Anzahl seiner Werke durch unsinnige Vereinfachungen und verschenkten oder verkauften die Schätze des grossen Toten, statt sie treulich zu bewahren. Im Grossen und Ganzen der pietätvollste war der zweite seiner überlebenden Söhne, der als Cembalist Friedrichs des Grossen der Berliner oder nach seiner Uebersiedelung der Hamburger Bach genannte Philipp Emanuel. Da Bach kein Testament hinterlassen hatte, teilten sich die beiden ältesten Söhne, der ebengenannte und sein älterer Bruder Friedemann, der Halle'sche Bach, eigenmächtig in den Nachlass. Friedemann, des Vaters Liebling und der talentvollste der Söhne, verschleuderte in seinem gänzlich verkommenen Leben das reiche Erbe, wobei Vieles auf immer verloren gegangen ist. (Die Gärtner des Grafen Spork verklebten mit den Originalstimmen der Hmoll-Messe die Baumschäden, und die Violinsonaten fanden sich unter dem für einen Butterladen bestimmten Papieren.) Für den Nachweis, was in den fünfzig Jahren nach seinem Tode für seine Werke geschehen ist, lassen uns alle Quellen im Stich. Für die Meisten lebte der Name Bach in den zahlreichen „galanteren" Kompositionen Philipp Emanuels weiter. Einige gelassene und herablassende Bemerkungen damals berühmter Leute und der Bericht über Mozart's Begeisterung, als ihm Doles, der Nachfolger Bach's, in Leipzig 1789 Bachische Motetten vorführte, ist ziemlich Alles, was wir wissen. Eine Wendung trat erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Rochlitz und Forkel ein. Ersterer war Redakteur der neugegründeten Allg. musikalischen Zeitung und bekannte sich als Augenzeuge der erwähnten Mozartscene, die ihn zu einem Paulus gemacht hatte, als Streiter für Bach, wenn auch nur im journalistischen

Sinne; Forkel aber wirkte eindringlicher mit seiner 1803 erschienenen, wenn auch wenig erschöpfenden Bachbiographie. Und nun wagten sich, zwar noch bescheiden und vorsichtig, aber doch mit Erfolg, einige Verleger an Kollektivausgaben Bachischer Werke. Um deren Aufführungen war es freilich immer noch schlecht bestellt. Sie blieben fast auf Leipzig beschränkt. Berlin barg zwar viele Manuskripte Bach's, aber an der geeignetsten Stelle, der Zelter'schen Singakademie, wurde öffentlich kein Gebrauch davon gemacht, und die fünfhundert Briefe Zelters an Goethe (1796 bis 1832) enthalten wohl einige oft zitierte Enthusiasmen über Bach, die aber reichlich aufgewogen werden durch weniger bekannte Aussprüche Zelters, wie „Härten, Petulanzen, Frei- und Frechheiten" Bach's, „das Fremde (Französische) in seinen Werken, das man ihm aber abnehmen kann, wie einen dünnen Schaum", oder „in seinen Singstücken kommt oft anderes heraus, als die Worte sagen, und er ist genug darüber getadelt worden, auch ist er nicht streng in Beobachtung der harmonischen und methodischen Regeln, die er sich mit grösster Keckheit untertan macht," — Aussprüche übrigens, zu denen Goethe stäts vornehm schweigt. Eine zweite Wendung und zwar nach der Seite der lebendigen Aufführung datiert sich von drei Aufführungen der Matthäuspassion, die der 20jährige Mendelssohn in Berlin 1829 veranstaltete, dem bald der mutige Frankfurter Schelble und etwas später der als Sänger, Dirigent und Schriftsteller gleich begabte und betätigte Breslauer Mosevius nachfolgte, wonach nun die Bachbewegung nicht mehr zum Stillstande kam. Wesentlich halfen C. von Winterfeldt und Dehn durch wertvolle Arbeiten, während ich der oft zitierten Schrift „über Reinheit der Tonkunst" des Heidelberger Thibaut (1825) wegen ihrer uferlosen Händelverehrung und sehr beiläufigen Erwähnung Bach's den fördernden Einfluss auf die Bachverbreitung nicht zuerkennen kann, der immer behauptet wird. Wieder zögerten die Verleger mit der Herausgabe weiterer Werke Bach's, bis endlich öffentlich, zuerst in Rob. Schumann's Neuer Zeitschrift für Musik, der Ruf nach einer ganzen Bachausgabe erscholl. Mendelssohn hatte in seiner Weise für Bach weitergewirkt, zuletzt wesentlich unterstützt durch Hauser, Hauptmann und den späteren Mozartbiographen Jahn, und nun konnte am 28. Juli 1850, dem 100. Todestage Bach's, die „Aufforderung zur Stiftung einer Bach-Gesellschaft" erlassen werden, die sich die Aufgabe der Herausgabe aller noch vorhandenen Werke Bach's stellte. Die Aufforderung war unterschrieben u. a. von Liszt, Spohr, Schumann, Mosevius, Marx, Jahn, von Winterfeldt, aus deren Reihe ein engerer Vorstand gewählt wurde, der noch am Ende des Jahres in Verbindung mit dem Verlage von Breitkopf und Härtel seine Tätigkeit begann. Unser grosser Franz Liszt war schon früher mit seinem vollen Herzen und immensen Können, sogar an Mendelsohn's Seite, in die Bewegung eingetreten. Er spielte schon 1840 mit diesem und Ferd. Hiller im Leipziger Gewandhause das D-moll-Tripelkonzert; er übertrug die grossen Orgel-

präludien und Fugen auf das Klavier, die seitdem unerlässliche Bestandteile der Studien und Programme aller Pianisten sind; ganze Künstlergenerationen von Bülow (und Joachim) und Tausig bis d'Albert und darüber hinaus lehrte er Bach im grossen Stile ausüben, und hat nach Kretschmar's Berichte über die alte Bachgesellschaft, der er von 1850 bis zu seinem Tode als Ausschussmitglied angehörte, „ihre Interessen erfolgreich an deutschen Höfen unterstützt". Die Arbeit der Herausgeber, das Material zu finden, zu sichten, die authentischen Lesarten endgültig festzustellen, war ungeheuer; die Resultate liegen nun seit 1900 in 46 Bänden abgeschlossen vor uns; die Vorberichte der einzelnen Bände wie der Schlussbericht geben ein Bild deutscher, aufopfernder, selbstloser Hingabe an das grosse Werk; wir sind um einen wundervollen Besitz reicher, den uns zu neiden man Recht hat.*) Alle Mitarbeiter zu nennen ist nicht Aufgabe dieses Abrisses. Nur des verdienstvollsten sei in Dankbarkeit gedacht, des nachherigen Thomaskantors Wilhelm Rust, der beinahe ein Menschenalter in selbstloser Weise, mit grosser Sachkenntnis und Arbeitsfreudigkeit, für die Bach-Ausgabe gewirkt hat. Wir besitzen nun den ganzen Bach, dank der ersten Bachgesellschaft, die 1900 ihre Arbeit schliessen konnte. Aber „ich liege und besitze" ist kein Recht des Lebenden. Es gilt nun, die Schätze in klingende Münze zu prägen, die Musik Bach's im tiefsten Sinne volkstümlich zu machen, und zu diesem Zwecke entstand die Neue Bach-Gesellschaft, deren Tätigkeit sich vorläufig in zwei Richtungen bewegt: in der Herausgabe Bachischer Werke zum praktischen Gebrauche, d. h. mit Tempo- und Vortragsbezeichnungen, mit Begleitungen und sonstigen auf die Ausführung bezüglichen Angaben versehen; und in der Veranstaltung von Bachfesten, die Art und Geist der Aufführung Bachischer Kunstwerke zeigen und ein Mittel- und Sammelpunkt der Freunde der grossen Sache sein sollen. Wesentlich mit auf der Grundlage von Philipp Spitta's ausgezeichneter 1873 bis 1880 erschienenen Bachbiographie hat sich in den letzten 25 Jahren die Gewissheit durchgerungen, dass mit den früher üblichen Bach-Bearbeitungen, vor allem den Instrumentierungen vollständig zu brechen ist; dass Bach's Orchesterklang als etwas ganz Eigentümliches nicht verwischt werden darf; dass das Melos seines Chores, seines Orchesters, seiner vokalen wie instrumentalen Solostimmen sich über dem die Harmonie gebenden Unter-

*) An dieser Stelle ist ein Einschiebsel zu machen: In dem erwähnten Schlussartikel findet sich eine Beschuldigung, die sehr ernstlich zurückzuweisen ist. Der Verfasser, Herr Prof. Dr. Kretzschmar, führt einige Celebritäten auf, die nicht Mitglieder der Bach-Gesellschaft gewesen sind; er nennt Loewe, Reissiger, Marschner, Meyerbeer, und fügt hinzu: „Selbst Hans von Bülow ist trotz „Bach-Beethoven-Brahms" nicht Mitglied der Bach-Gesellschaft gewesen." Darauf wäre zu antworten, dass der Grund von Bülow's Nichtmitgliedschaft vielleicht der war, dass die meisten der Herren des Bachausschusses, wie Hauptmann, David, Rietz, Lachner, Hiller, Joachim, hinter ihrer Bach-Verehrung hervor ihre überaus boshatten Angriffe gegen die „Zukunftsmusik" und deren echtesten Kämpfer Bülow richteten, statt ihre freie Zeit für grössere Korrektheit der ihnen anvertrauten Bachausgabe zu verwenden.

grunde der durch kein Surrogat zu ersetzenden Orgel und des Cembalo's wie die Gestalten auf dem Hintergrunde eines Gemäldes zu bewegen habe; dass die Rezitative, deren Begleitung Bach nicht notiert hat, nach seinen Generalbassbezifferungen ausschliesslich auf dem Klaviere zu begleiten sind, wie er es selbst ausgeübt hat, die einzige Art, den Rezitativen, „in denen die Dichtung vom erregteren lyrischen Schwunge sich zur blossen Kundgebung gefühlvoller Rede herabsenkt", den Fluss ihrer Vortragsfreiheit und Beweglichkeit und somit das rechte Verhältnis zu den gefühlsbreiteren und geschlossenen Formen des Chores, der Arie, des Chorals zu geben. Und so mögen die Aufführungen der Bachfeste dafür sorgen, dass die Reinhaltung der Aufführungsart Bachischer Werke eine immer bewusstere und allgemeine werde; denn noch sind wir nicht am Ziele, wie zwei jüngst erschienene sehr wenig einwandfreie Bearbeitungen der Kantate „Herr bleibe bei uns" und der Trauerode zeigen.

Von Bachfesten fanden bisher zwei, das erste in Berlin 1901, das zweite im Oktober 1904 in Leipzig statt. Nur das letztere konnte ich besuchen. Es ist hier nicht der Platz, Rezensionen zu schreiben; es sei gesagt, dass es im Grossen und Ganzen meinen Erwartungen entsprach. Die Aufführungen waren sorgsam vorbereitet. Die Thomaner, unter Leitung des Thomaskantors Schreck, leisteten, ihres Ehrenplatzes eingedenk, in den beiden doppelchörigen Motetten „Singet dem Herrn ein neues Lied" und „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" gesangtechnisch und musikalisch Ausserordentliches, wenn auch die Führung zum inneren Erlebnisse ausblieb. Die Direktion der übrigen Darbietungen, die wegen Erkrankung Kretzschmar's an den jungen Dirigenten des Leipziger Bachvereins Straube überging, war ihrer grossen Aufgabe doch so gewachsen, dass Vortragsunsicherheiten und Willkürlichkeiten sich nicht zu Stilwidrigkeiten auswuchsen, wenn man auch zu bedauern hatte, dass sie den Händen des reiferen Dirigenten entzogen sein musste. (Verfehlt war nur Straube's Vortrag des Orgel-Esdur-Präludiums mit der dreiteiligen Fuge, dem, bei einem im Ganzen zu schnellen Tempo, durch stumpfe Registraturen Gegensätze aufgedrängt wurden, die den einheitlichen Charakter des herrlichen, festlichen Stückes wesentlich störten.) Ausser den genannten enthielten die Programme von Werken Bach's noch: fünf Kirchenkantaten „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", „Herr, gehe nicht ins Gericht", „Jesus schläft, was soll ich hoffen", „Wachet, betet" und „Erfreut euch, ihr Herzen"; an Orgelwerken noch die Cdur-Toccata und Fuge; an Instrumentalwerken die Ddur-Orchestersuite, das Ddur- und das Dmoll-Tripel-Klavierkonzert, das 4. Brandenburgische Konzert, die Edur-Violinsonate, die Cmoll-Violoncellsuite und die zwei weltlichen Kantaten „Der Streit zwischen Phoebus und Pan" und die Kaffee-Kantate — ein herrlicher Inhalt, dem staunend und bewundernd deutsche Künstler sich hingeben konnten. Deutsche Künstler! — ja, wo waren sie? Die heut an der Oberfläche des Kunstlebens stehen

und gehalten werden, fehlten fast alle, die Leipziger Spitzen besonders; blieben die heut gewohnten Lärmtrommeln aus? oder dirigieren und komponieren die Herren alle selbst? —

Doch, die Bachfrage ist nicht nur eine künstlerisch-musikalische, sondern auch eine künstlerisch-kirchliche, und Pfarrer und Kantoren waren viele gekommen, um zu bezeugen, wie ernst und eifrig draussen in der evangelischen Kirche Deutschlands der Boden bestellt wird, um den Wiedereinzug Bach's in den Dienst seiner Kirche vorzubereiten: ein Festgottesdienst in der Thomaskirche, wie er zu Bach's Zeit mit der Aufführung einer seiner Kantaten üblich gewesen ist, war Bestandheit des Bachfestes; bedeutsame Reden über Bach und evangelische Kirche wurden gehalten von Rietschel in Leipzig, Smend in Strassburg, Greulich in Posen (von letzterem besonders warmherzig in Beziehungen Bachs zu Richard Wagner, unterstützt durch Martin Seidel in Leipzig); Aussichten und Möglichkeiten wurden erörtert, über Beispiele von kirchlichen Bachkonzerten unter Beteiligung der Gemeinde und von liturgischen Gottesdiensten mit Bachischer Musik in Eisleben, Heidelberg, Strassburg und Posen berichtet, so dass man berechtigt sein kann, daran reiche Hoffnungen zu knüpfen, wenn, ja wenn — die Axt an die Wurzel der heutigen Sänger-, Musiker- und Kantorenbildung an Konservatorien, Musikschulen und Akademieen gelegt wird; und damit komme ich auf die noch viel ernstere dritte Aufgabe der Neuen Bachgesellschaft.

Alles, Chor- und Sologesang und praktische Bildung der Dirigenten liegt in diesen Anstalten im Argen: weil die besondere Behandlung der Knabenstimmen nirgend gelehrt wird, werden nur in den Schulen die für die Kirchenmusik so wichtigen Stimmen verplärrt und jedes Wohlklanges unfähig gemacht; Chorklassen aber existieren in den meisten Musikanstalten nur auf dem Papier; welche Not es macht, Solosänger für ein Werk von Bach zu finden, die sich ohne merklichen Defekt um ihre Aufgabe mühen, weiss jeder Dirigent; und was an Unerfahrenheit, Ungeschicklichkeit, Unsicherheit und Stillosigkeit vieler Dirigenten in Konzert und Kirche einem Bachischen Werke gegenüber zu erleben ist, übersteigt die trübsten Erwartungen. Einfache Gebilde, eine achttaktige Periode mit Vordersatz und Nachsatz, können wie oft nicht zum Eindrucke des Hörers kommen, weil der Dirigent sie nicht als Gestalten empfindet, weil, allgemein gesprochen, das gehalt- und gestaltlose „Musizieren“ und „Gesinge“ Alles überwuchert. (Goethe sagt: „Kein Mensch will begreifen, dass die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Gestaltung sei und in der Gestalt die Spezification, damit ein jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe.“) Das ist es im letzten Grunde, was dem gehalt- und gestaltvollen Bach den Eingang in seine Kirche erschweren wird, wenn auch sonst alle Wege dahin geebnet wären. Darüber kommen die Herren mit ihren noch so edlen Bestrebungen nicht hinaus; die eingeleitete Bewegung

wird im Sande verlaufen, wenn zum Bachkennen nicht das Bachkönnen kommt. Und das Bachkönnen muss von Berufenen gelehrt werden, nicht, wie leider so viele Hauptsachen, dem lieben Zufall überlassen sein. War das Bachkennen Aufgabe der alten Bachgesellschaft, so sei das Bachkönnen Aufgabe der neuen. Dazu will ich einen praktischen Vorschlag machen, denn der Worte sind genug gewechselt: In Kleinparis, das seine Leute bildet, dem Sitze der Neuen Bachgesellschaft, besteht ein berühmtes Konservatorium. Es hat 800 Schüler, aber, man staune, keinen Chor. An dieser Anstalt richte man einen Lehrstuhl für Bach ein, da bilde man einen Chor von 250 Stimmen (ein Schülerorchester soll vorhanden sein), übe mit ihm in regelmässigen Proben grosse und kleine Werke von Bach und benütze mindestens die Hälfte dieser Proben zur Heranbildung junger Dirigenten. Lehrer- und theologische Seminarien hätten begabte Schüler zur Teilnahme an den Bachkursen abzuordnen. Damit wäre ein Anfang gemacht, dem andere Anstalten bald folgen würden. Und Bach wäre damit ein Denkmal gesetzt, schöner als je eines aus Stein. Um welch' grosse, deutsche Sache es sich dabei handelt, mögen zum Schlusse die herrlichen Bachbekenntnisse des grossen Bayreuther Meisters, auch eines Leipzigers, bestätigen.

„Will man die wunderbare Eigentümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich rätselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichen Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes."

„Bach's Wunderwerk ward Beethoven zur Bibel seines Glaubens; in ihm las er, was nur das Auge des deutschen Geistes erschauen konnte, was ihn aus innerstem Gewahrwerden zu der unwiderstehlichen Protestation gegen alles ihm auferlegte äussere Wesen trieb. Da stand es geschrieben, das Rätselwort seines tiefinnersten Traumes, das einst der arme Leipziger Kantor als ewiges Symbol der neuen anderen Welt aufgeschrieben hatte."

„Welcher Reichtum, welche Kraft, Klarheit und dennoch prunklose Reinheit sprechen aus diesen einzigen Musikwerken! In ihnen ist das ganze Wesen, der ganze Gehalt der deutschen Nation verkörpert."

„Bach muss als der grösste protestantische Kirchenkomponist betrachtet werden."

Bayreuth,
Weihnachten 1904.

Julius Kniese.

Modernes Konzertwesen.

Von J. Vianna da Motta.

Wagners Einfluss ist heute auf allen Gebieten fühlbar. Auf die Musiker ist der Einfluss so stark, dass einzelne ihn gar für „gefährlich“ halten, andere hastig nach einer Ueberbietung Wagners verlangen. Aber auch die andern Künste erhalten von diesem Universalgenie Anregung. Das Schauspiel hat sich zwar über die photographischen Momentaufnahmen noch nicht weit erhoben, sonst aber nähert sich die Dichtkunst doch mehr dem Reinmenschlichen im Wagnerschen Sinne, die Künste suchen überhaupt Annäherung, sie verlieren den Stolz der Einsamen. Der Einfluss auf die Bildung des Künstlers ist jedenfalls am auffallendsten. Der Fachkünstler, der nur „seine“ Kunst studiert, ist kaum noch vorhanden. Die grösste Freude erweckt aber die Beachtung, die Wagner als Denker findet. Nicht nur die vorzüglichen Darstellungen Wagnerscher Weltanschauung, sondern auch die entfernter stehenden Männer der Wissenschaft, Theologen, sogar Geschichtsschreiber zeigen das. Die grosse Strömung, die die Mystiker in neuer Auflage wieder ins Leben ruft, ist auch gewiss nicht nur auf Schopenhauer, sondern zum grossen Teil auf Wagner und seinen Parsifal zurückzuführen.

So scheint es ja, als hätten wir's herrlich weit gebracht. Aber leider stellen sich diesen erfreulichen Einzelerscheinungen dunkle Kehrseiten entgegen. Die Künstler haben wohl Bildung. Aber die Unmasse der Studierenden fühlt sich fähig, ohne allgemeine Bildung Künstler zu werden. Die technische Fertigkeit wird noch immer als die ganze Kunst angesehen. Daran sind die Künstler aber selbst schuld, weil sie nicht, wie Bülow, es streng abweisen, mit jemand ein Beethovensches Werk zu spielen, wenn er „kein gebildeter Mensch ist“ (natürlich nicht aus sozialen, sondern aus künstlerischen Gründen). Kurz gesagt: was fehlt, ist die Erziehung des Publikums, und Künstler, die als Erzieher unnachgibig wirken. Daher kommt es wohl, dass im Konzertwesen Wagners Einfluss am wenigsten etwas geändert hat, dass dieses eine Entwicklung nimmt, die jedes Jahr beängstigender wird. Bülow starb zu früh.

Was Porges vor vier Jahren in diesen Blättern vom Konzertpublikum sagte, gilt heute noch unverändert. Dies ist allerdings nicht zu verwundern. Das Publikum in Grossstädten ist nur zum kleinsten Teil ein bleibendes, drei Viertel bestehen aus Ausländern, die mehr oder weniger vorübergehend sich dort aufhalten. In Berliner Konzerten hört man mehr fremde Sprachen als die deutsche. Eine Ausnahme bilden vielleicht die Abonnementskonzerte, die das „Modepublikum“ inne hat. Wie ist die Erziehung einer so wech-

selnden Masse möglich? Die Solisten wiederum haben jeder ein eigenes Stammpublikum aus Bekannten und Schülern gebildet. Darunter gibt es die Fanatiker, die nur den Einen gelten lassen, und die nicht weniger schlimmen Eklektiker, die jeden Gott anbeten. Von jungen Damen gilt hier dann mehr als irgendwo, dass sie mit dem Herzen „urteilen" und — hören. Ein Konzert ohne begeistertes Publikum gibt es in Berlin nicht. Das Urteil wird nach bequemen Schlagworten gefällt. Besitzt der Künstler eine vollendete Technik, so fehlt es ihm an Innerlichkeit. Fehlt es ihm an Technik, so hebt man die Innerlichkeit hervor. „Er ist so musikalisch!" Spielt er viel Klassisches, so kann er Modernes nicht so gut spielen. Gibt er einen Lisztabend, so heisst er gleich Lisztspieler. Aber wehe ihm dann, wenn er Beethoven spielt. Andere Rezepte sind: objektiv, subjektiv u. s. w.

Das grösste Uebel im Konzertwesen, von allen anerkannt, beklagt, von niemand gemildert, ist die Ueberfülle von Konzerten. Die Künstler wie das Publikum leiden darunter, einzig die Agenten und Saalbesitzer haben davon Freude und Vorteil. Und doch lässt es jeder gehen. Kein Vorschlag zur Dämpfung der Konzertseuche — viele sind allerdings nicht gemacht worden — ist je beachtet und befolgt worden. Und so sehen wir jährlich ruhig zu, wie die Konzerte an Zahl zunehmen und uns wie ein überlaufender Strom bald zu ersticken, alle Freude an der Musik zu töten drohen. Ich glaube, man stellt sich die verderblichen Folgen dieser Ueberfülle nicht so schlimm vor, wie sie wirklich sind.

Grosse Eindrücke müssen selten sein, damit sie wirken. Wie weise und wie tief empfand unser Meister, als er die Festspiele einsetzte, die nicht einmal jedes Jahr sich wiederholen sollten. In diesem Sinne sagte auch Nietzsche: es gibt Kunstwerke, mit denen man nicht auf Du und Du stehen muss. Was ist aber die Folge dieser Flut von Konzerten? Dass man Werke, deren Anhören zu zählenden Festen in der Erinnerung werden sollen, wie die neunte Sinfonie, oder die letzten Quartette Beethovens in einer Stadt wie Berlin oft in einem Winter fünf, sechs Mal — anhören muss. Von der Lisztschen Sonate, diesem vor 10 Jahren noch scheu gemiedenen Stück, kann man, da die Klavierabende am meisten wuchern, noch viel mehr Aufführungen hören. Denn jeder Jünger will zeigen, dass es ihm ernst um die Kunst ist und setzt solche Werke auf Anfängerprogramme, mit viel Selbstvertrauen aber wenig Respekt vor solchem Kunstwerk, das zu seiner Ausführung einen reifen, ganzen Menschen erfordert.

Die erste Folge einer so häufigen Aufführung des selben Werkes, und sei es des grössten, ist notwendiger Weise, dass der Hörer das Interesse am Werke verliert und es ganz der Ausführung zuwendet. Da heisst es nicht mehr: nun will ich mich einmal wieder von op. 106 recht erschüttern lassen — sondern: nun will ich mal sehen, wie Der op. 106 spielt. Und dann kommt das Vergleichen. Das vertritt den Genuss.

Aber wie nachteilig überhaupt vieles Musikhören auf das Empfinden wirkt, beachtet man auch nicht. Man hört nicht, man frisst Musik. Unsere Zeit hat ja das „rasch leben" zum Vorzug gestempelt. Eine Folge davon ist z. B. die zunehmende Hastigkeit der Tempoführung, es fehlt immer mehr die Konzentrationsfähigkeit um ein langsames Tempo nachzuempfinden, ein lebhaftes wirkt erst dann „aufregend", wenn es zum Galopp wird. Ein denkender Mensch würde sich nie dessen rühmen, dass er „rasch lebt," dass er schnell fertig wird mit den Eindrücken, sie sofort im Gehirn klassifiziert und — vergisst, damit er Neues, immer nur Neues aufsaugen kann. Der moderne Mensch rühmt sich seines raschen Lebens.*) Deshalb ist er auch einzig fähig, Abend für Abend sich neuen Eindrücken hinzugeben, Konzerte, Theater, Gesellschaften rasch zu absolvieren, ohne Vorbereitung und ohne Nachwirkung. Sind aber diese beiden nicht die Bedingungen und die Vorteile eines Kunstgenusses?**) Freilich, wenn man keine Zeit hat, kann man nicht, und wenn man ein Werk zu oft hört, braucht man nicht sich vorzubereiten und auch nicht in sich nachhallen zu lassen, es nachwirkend zur Veredelung unseres Innern umzubilden. Daher haben unsere Konzerte auch fast nie sittliche Macht. Kaum denkt man heute an das was man morgen hören wird, kaum fühlt man am nächsten Tage noch was man am vergangenen gehört hat. Mit Wehmut denke ich an meine Studienzeit zurück, wenn ich mich auf ein Konzert Bülows wie ein Mädchen sich auf den Ball vorbereitete: wie die Vorfreude, wie das Nachgeniessen alle Arbeit, alles Alltägliche da verklärte, und wie intensiv war trotzdem das Hören selbst, ohne durch die Vorbereitung etwas zu verlieren . . . Man wende nicht ein, dass der Studierende, der eben nicht soviel Konzerte besuchen kann, auch heute noch sich solche seltenen Genüsse verschaffen wird. Ach ja, wer ist der Glückliche heute, der nicht eine Unmasse Freibillets bekommen kann? Wer kann heute sich dem Laufen in die Konzerte entziehen? Wird doch so unmenschlich viel, und so unmenschlich viel gut (?) gespielt.

Um nun nicht wie andere bloss Klagen zu führen ohne einen Vorschlag zur Verbesserung zu machen, will ich den meinigen nicht vorenthalten, der

---

*) Ruskins goldene Worte sind vergessen: „Es gab immer mehr in der Welt zu sehen als Menschen sehen konnten, gingen sie auch noch so langsam."

**) In einer Sammlung hübscher Aufsätze sagt Alexander von Gleichen-Russwurm über den modernen Mangel an Zeit: „Der Nachklang, das Schönste und Zarteste an allen Gefühlen, wird jäh vernichtet." Auch den Wert eines „ruhigen, anmutsvollen Feierabends" fühlen wir nicht mehr. Wir sind ja nicht einmal am Sonntag frei von Musik und Theatern. Wer den englischen Sonntag verdammt, hat noch nicht den Frieden eines solchen Tages erlebt, eines Tages ohne Zeitungen! Wir werden jetzt auch Montags immer mehr mit Zeitungen beglückt. Was würde Goethe dazu sagen, der sich empörte, dass man jeden Tag die Zeitung drucke oder gar eine für jede Stunde des Tages. Wir sind nun soweit und geniessen Morgen-, Mittag- und Abendzeitungen.

natürlich ebenso wenig beachtet werden wird, aber wie ich hoffe, wenigstens neu ist.

Alle Klagen betonen immer wieder: es gibt zu viel schlechte Konzerte, schafft die ab. Nun, mir scheint allen Ernstes, dass es im Gegenteil viel zu viel gute Konzerte gibt. Denn es ist klar, dass die Anfänger- und Mittelmässigkeits-Konzerte niemand schaden, als den Angehörigen, die verpflichtet sind, sie zu hören. Aber die guten Konzerte, die man alle hören muss, die bringen mich öfter in den Konzertsaal, als es gesund ist. Warum mehr als eine Gesellschaft für Orchesterkonzerte? Warum mehr als eine Quartettvereinigung jeden Winter? Warum muss jeder Sänger, jeder Pianist Jahr aus, Jahr ein mehre Konzerte in der selben Stadt geben? Damit er nicht vergessen wird? Es wäre im Gegenteil selbst dem grössten Künstler gut, wenn er von Zeit zu Zeit ein bischen vergessen würde. Bei den meisten, die nicht gern „lernen", reicht ja schon das Repertoire nicht aus um so oft zu spielen, sie lassen uns immer wieder die selben Sonaten hören. Also: weniger gute Konzerte — wodurch die „Güte" der Konzerte an sich natürlich noch zunehmen würde — das würde die Anzahl von Konzerten, die man besuchen soll, gewiss einschränken. Da der Andrang zu den einzelnen Konzerten um so grösser sein würde, so hätten ja Künstler und Publikum Vorteil davon.

Noch einen Vorschlag möchte ich machen zur Vermeidung, dass man jeden Winter die selben Stücke Dutzende von Malen hört — der aber natürlich eben so unrealisirbar ist. Es wäre sehr schön, wenn die besten, die maassgebenden Künstler eine Art Verband bildeten um unter sich die Programme für die nächste Saison zu verabreden. Einer würde den andern ergänzen. Auf diese Weise würde z. B. auch vermieden werden, dass ein lange vergessenes Stück plötzlich (gerade deshalb) epidemisch auftaucht. Es würde auch vermieden, dass Künstler aus Eifersucht die selben Stücke, mit denen andere soeben „Sensation" machten, gleich hinterher spielen, um sie zu übertrumpfen, oder dass verschiedene Vereine (nicht immer aus Zufall) bald hintereinander das selbe Werk aufführen. Es könnten auf diese Weise leicht im Lauf eines Winters sämtliche Werke Beethovens zur Aufführung kommen. Hermann Wolff hatte eine solche Gesamt-Aufführung geplant, aber aus „praktischen Gründen" in einem Monat und 28 Konzerten! — Musikfressen! — —

Doch wie ist an ein gemeinsames Wirken der Künstler zu denken bei dem Spezialitätengetriebe, dem die meisten sich hingeben? Da würde jeder gewisse Stücke spielen wollen (z. B. Chopins As dur-Polonaise), andere Stücke würde Keiner spielen wollen!

Man hat auch andere Formen des Musizierens gewünscht. Feine Naturen fühlen sich verletzt und abgelenkt durch das Aeussere eines Konzertsaales mit der fremden Menge darin, sie ziehen die Musik zu Hause, in kleinem Kreise vor. Ich kann, weder als Künstler noch als Hörer,

dem unbedingt beistimmen. Bei aller Anerkennung des intimen Reizes, einen Künstler im kleinen Raum zu hören, muss man doch andererseits zugeben, dass auch hier sich viele ungünstige Umstände finden. Ein künstlerisch eingerichtetes Zimmer kann stimmungsvoller sein als ein Konzertsaal. Aber auch dieser kann stimmungsvoll sein, wenn man nur endlich von der Manie abginge, ihn mit Säulen und Gold protzig zu überlasten, dass man sich immer im Essaal eines Hotels glaubt. — Ein Kreis von wenigen, bekannten Hörern, kann stimmungsvoller sein als das fremde Vielkopftum — aber nur, wenn sie alle dem Künstler und unter sich einander sympathisch sind. Sobald der geringste Riss in dieser Kette besteht, so ist der fremde Hörerkreis, der mir im einzelnen gleichgültig ist, jedenfalls vorzuziehen. Man erzählt, dass Chopin unfähig war, eine Note zu spielen, wenn eine der anwesenden Personen ihm zuwider war. Freilich war ihm das öffentliche Publikum, zu dem er kein persönliches Verhältniss hatte, ebenso verhasst. Wenn also ein intimer Kreis anregend sein kann, so kann er auch leider recht nüchtern wirken, da man hier Gesicht und Geist der Personen in bedenklicher Nähe sieht, während eine grosse Zuhörerschaft im lichterhellen Saale als unpersönliche Masse, wo die Nüchternen einem nicht zum Bewusstsein kommen, immer etwas Festliches hat. — Wenn nur leider das deutsche Publikum (das männliche) nicht die entsetzliche Gewohnheit hätte, in ganz stilwidriger Toilette, im Hausrock, zu erscheinen. Wenige kleiden sich festlich an. Dies wäre nicht nur pflichtschuldige Achtung vor dem Künstler, sondern auch Rücksicht auf die andern Zuhörer, da es Stimmung erweckt. Ich höre entrüstet ausrufen: also Kleider erwecken Stimmung! und gar der schwarze Rock! Und doch ist es so: natürlich nicht die unästhetische Form der modernen Kleidung, sondern das Symbol, das damit verknüpft ist. Es zeigt eben, dass man den Alltag nun auch äusserlich ablegt.

Viele ziehen es vor, Musik „in der Nähe“ zu hören. Ich muss gestehen, dass mir zum Genuss der Musik etwas „Ferne“ nötig ist, auch bei der intimsten Musikgattung: der Kammermusik. Dass es jedoch auch stilwidrig ist, ein Streichquartett in Sälen zu spielen, die für Orchesteraufführungen gebaut sind, braucht nicht bemerkt zu werden. Aber ein Instrument vor allem ist ganz besonders auf „Wirkungen in die Ferne“ berechnet: das Klavier. Wer das Eigentümliche des Klavierklanges geniessen will, z. B. das Poetische einer feinsinnigen Pedalbehandlung, der muss es nicht im Zimmer hören, sondern mindestens — aus dem Nebenzimmer. — Noch ist zu bedenken, dass die Bedingungen für den Künstler im Konzertsaal weit günstiger sind als im Zimmer. Wie selten findet der Pianist hier ein vollkommenes Instrument, gute Akustik, wie viel besser kann er sich für das Konzert vorbereiten, wird nicht zerstreut durch vielerlei Gespräche mit vielerlei Menschen. Von der ausgebreiteten, taktlosen Sitte, einen Künstler zum Musizieren zu bitten nach einer reichlichen Mahlzeit

rede ich nicht erst, da das in geistig vornehmer Gesellschaft gar nicht vorkommen kann. Der sonst so höfliche Meister Liszt soll deshalb einer hohen Dame geantwortet haben: „Ich bin nicht gewohnt, wenn ich eingeladen werde, für das Essen zu bezahlen.“ Und Bülow, gebeten vor dem Souper ein „kleines“ Stückchen zu spielen, regalierte — wie erzählt wird — die hungrige Gesellschaft mit den fünf letzten Sonaten Beethovens.

Die im Konzert mögliche Vorbereitung erleichtert nicht nur dem Künstler die Ausführung, sondern dem Hörer den Genuss. Wenn ich lange vorher weiss, was ich hören werde, stelle ich meine Aufnahmeorgane dementsprechend ein, für Bach anders als für Chopin, für ein graziöses Werk anders als für ein wildes oder tiefsinniges. Ein improvisiertes Programm zu Hause kann manchen Reiz haben, namentlich wenn man sich gerade das Werk wünschen kann, das der Stimmung oder dem Interesse des Augenblicks entspricht. Aber man wird selten den Künstler finden, der jedes Mal solchen Wunsch erfüllen kann. Der grosse französische Pianist Alkan soll derartige Privatkonzerte im Saal Erard für seine Freunde gegeben haben. In diesem Falle kommt der Künstler der Stimmung der Hörer entgegen, im ersten muss der Hörer sich nach dem Werke stimmen. Ich meine, dass ein Empfängnisfähiger diese Wirkung der Kunst, gerade dieses Losreissen, Emporheben vorziehen wird. „Kunst im Leben“ ist ein schwer zu lösendes Problem. Lieber „Kunst über dem Leben“ (nicht abseits).

Es mag individueller Geschmack sein: aber jedenfalls stimmen mir viele bei, dass die Musik in den Konzertsaal gehört, auch die intime Musik. „Hausmusik“ — vor diesem bürgerlichen Begriff schauert es mich.*)

Gewiss ist es jedoch, dass man intime Konzerte, grosse Konzerte und Musikfeste unterscheiden müsste. Letztere gibt es ja genug. Aber sie unterscheiden sich kaum durch etwas anderes von den gewöhnlichen Konzerten, als durch die Länge der Programme und die Zahl der Ausführenden.

Man macht da wieder die Erfahrung, dass „Feste“ nur an den kleinsten Orten möglich sind, wo keine anderen Interessen und keine Entfernungen die Festteilnehmer innerlich und räumlich trennen. Von „Festspielen“ in Städten wie München zu reden ist illusorisch, denn die Zuhörer fühlen sich

*) Es handelt sich hier natürlich nicht um die Pflege der Musik zu Hause, von der neuerdings soviel die Rede ist. Deren Wert für Vertiefung des Musikgefühls beim Dilettanten steht ausser Frage. Wenn es sich aber um künstlerische Ausübung, Vorführung der Werke handelt, dann, meine ich, kann die Form des Konzertes nicht gut ersetzt werden. D. Verf.

Intime Musik ist für intime Hörer, Miterleber, sicher gedacht und geschaffen; aber um „Hausmusik“ zu werden, bedarf sie des „Hauses“, das ihr entspricht. Dies kann im Einzelfalle sich finden; doch unsere ganze moderne Welt müsste erst von Innen heraus künstlerisch werden, bis dass in ihr die „Häuser“ für intime Musik wirklich so zur Erscheinungsform der Kunst gehörten, wie heute eben der — oft leidige und wenig intime — Konzertsaal. Uebrigens spricht in Obigem der Künstler, der das Publikum natürlich braucht; in mir spricht dagegen der Hörer, den das Publikum stört. H. v. W.

da nicht im geringsten geeinigter als bei irgend einer andern Aufführung. So war es auch jüngst beim Bachfest in Leipzig. Die Stadt trägt das gewöhnliche Aussehen, die Zuhörer zerstreuen sich nach jedem Konzert. Wo ist da das Festliche? Wie anders Bayreuth! . . .

Man hat auch den Bau des Konzertsaales reformieren wollen und glaubt durch Unsichtbarmachung der Künstler und Verdunkelung des Saales grössere Stimmung zu erwecken. Jemand schrieb, man müsse staunen, dass man so spät darauf käme, Wagners Anordnungen für das Theater im Konzertsaal anzuwenden. Man staunt vielmehr darüber, dass man Wagner so missverstehen kann. Jene Anordnungen waren doch eben für das Theater, sie passen gar nicht in den Konzertsaal. Aber „Vereinigung der Künste" wird heute vielfach als jene von unserem Meister gerügte „Vermischung der Kunstarten" verstanden.

Im Theater steht das Bühnenbild vor dem Zuschauer als die „sichtbar gewordene Musik". Das Orchester muss unsichtbar bleiben, damit es symbolisch wirkt, sehen wollen wir nur das Drama. Was sehen wir nun im Konzertsaal, wenn die Ausführenden unsichtbar sind? Eine Wand. Irgend eine unveränderliche Dekoration, die zu der gehörten Musik keinen Bezug hat. Um konsequent zu sein, müsste man wenigstens diese Dekoration dem Charakter der Musik entsprechend ändern, denn was soll eine rote Wand, wenn die Musik „rosa" ist? Oder ein griechischer Tempel, wenn ein christlich-religiöses Werk gespielt wird? Eigentlich wäre das nur in der Form möglich, wie Liszt sich die Aufführung seiner Dante-Sinfonie zuerst dachte: durch Vorführung congenialer Bilder während der Musik. Aber dann müsste das Werk von vornherein für solche Darstellung konzipiert werden. Die „Neunte" etwa auf solche Weise aufzuführen wäre unmöglich.

Aber selbst wenn das Problem einer passenden Verdeckung gelöst werden sollte, in der Instrumentalmusik und der nicht dramatischen Vokalmusik haben wir das Bedürfnis, den Ausführenden zu sehen. Nicht etwa aus Neugierde, sondern aus richtigem künstlerischen Gefühl. F. von Hausegger sprach sich schon in „Musik als Ausdruck" gegen die Unsichtbarmachung des Künstlers aus: „Wir verlangen, mehr oder weniger bewusst, dass sich die Musik, die unser Ohr empfängt, als menschlicher Ausdruck darstelle." Auch Laser neuerdings („Der moderne Dirigent") teilt diese Meinung, brauchte aber nicht einmal die Eitelkeit der Künstler in Betracht zu ziehen, die als äusserliches Moment in höheren Kunstfragen gar nicht beachtet werden darf — es hätte dann mancher Künstler, namentlich manche Künstlerin, Grund, unsichtbar aufzutreten — sondern wir brauchen nur an Goethe's Ausspruch zu denken: „wir wissen von keiner Welt, als im Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst, als die ein Abdruck dieses Bezugs ist." Eine Musik hinter der Wand hat keinen Bezug auf den Menschen, sie könnte ja dann ebenso gut von automatischen Instrumenten hervorgebracht werden.

„Aber der Hörer soll nicht durch die Person des Künstlers zerstreut und abgelenkt werden.“ Nun, ich meine: eine Beschäftigung mit den Ausführenden ist noch nicht das Schlimmste für den Hörer. Der Anblick einer Künstlerschar, die ihre Kraft und ihr Können für das Kunstwerk einsetzt, hat nichts Kleinliches. Womit beschäftigt sich aber der oberflächliche Hörer, wenn er die Künstler nie sieht? Sehr richtig sagt Laser, wer keine Freude an der Musik hat, den wird man auch mit Gewaltmitteln nicht dazu zwingen. Wer sich im Konzert konzentrieren will, kann es, auch bei offenem Podium. Wer sich leicht zerstreuen lässt, für den wachsen die Gefahren nur, wenn er das Podium nicht zu sehen bekommt. Wie Victor Hugo sagt, gibt es für die Menge nichts Interessanteres als eine Wand, hinter der etwas vorgeht. Macht sich ein Dirigent lächerlich, so ist das seine Schuld, deshalb brauchen wir nicht die Konzertsäle umzubauen. Einen Bülow beim Dirigieren nicht zu sehen, hiesse eines beredten Kommentares verlustig gehen. Jede Bewegung war bei ihm unwillkürlicher Ausdruck seiner Kunstempfindung; und diese mitempfinden, wäre kein künstlerischer Genuss?

Man will aber auch den Klang des Orchesters mehr in einander schmelzen, die zauberhaften Wirkungen Bayreuths auch im Konzertsaal geniessen. Das könnte nur in moderner Musik passend sein. Berlioz, der auch etwas davon verstand, betont gerade die Notwendigkeit des Kontrastes, der durch die Entfernung der verschiedenen Instrumentengruppen entsteht. Beethoven rechnet entschieden auf diesen Kontrast. Durch die Wagnersche Aufstellung sollen aber die Gruppen gerade verschmolzen werden. Diese Verschmelzung bildet ja eben den tiefsten Gegensatz zwischen dem modernen und dem alten Instrumentationsstyl.

Die Unsichtbarmachung des Podiums ist also weder künstlerisch gerechtfertigt noch praktisch durchführbar und würde nur zu Spielereien führen, wie auch die Verdunkelung des Saales, die — bezeichnend genug — öfter von mittelmässigen Künstlern probiert wird. Sie erhöhen dadurch die Wirkung ihres Spiels durchaus nicht. Im Gegenteil, ein dunkler Saal und solche Musik — es gibt kein besseres Schlafmittel. Das Hübscheste ist dann, wenn am Schluss jeder Nummer der Lichterglanz wiederkehrt, wie eine Aufforderung: *Plaudite, amici, commedia finita est.* Wenigstens müsste die Dunkelheit des Saales eine gleichmässige sein, von Anfang bis zu Ende des Konzertes. Das wirkt aber so deprimierend, dass es dem künstlerischen Genuss entschieden hinderlich ist. Anders ist es in der Kirche, wo eine mystische Beleuchtung natürlich wirkt. Wer nicht in seiner Kunst Suggestionskraft hat, wird sie nicht durch Dunkelheit gewinnen, wer sie hat, wirkt trotz Helligkeit. Aber auch hier wird Wagner missverstanden: die Verdunkelung im Theater ist doch nur partiell, die Bühne steht als erleuchtetes Bild da, nur um dieses Bild nicht falsch zu beleuchten und es plastischer hervortreten zu lassen, ist der Zuschauerraum verdunkelt. Es fragt sich, ob das Vorspiel zu den Meistersingern nicht

etwas an Frische verliert, wenn es im dunkeln Raum gehört wird. Was man durch alle diese Versuche anstrebt, wäre nur zu erreichen in Aufführungen, wo man der einzige Zuhörer wäre, wie der edle König von Bayern sie liebte.*)

Viel wichtiger als alle diese Fragen ist die eines stylvollen Programms, mit deren Beleuchtung ich diese Betrachtungen schliessen will.

Im Kunstwart (XVII., 15) habe ich bereits Einiges darüber gesagt, das ich hier nur ergänzen werde. Porges hat in seinem oben erwähnten Aufsatz auch davon gesprochen, hie und da merkt man bei Kritikern eine Beachtung dieser Frage. Aber es wird noch zu einseitig die Wahl der Werke betont und zu wenig die Zusammenstellung. Ersteres ist aber viel leichter als letzteres. Ein Programm muss ein Ganzes sein, wie ein symphonisches Werk: es muss eine Idee haben, einheitlich sein, Kontraste enthalten und eine Steigerung. „Viel verlangt!" Freilich. Aber weiss man, wie demoralisierend Mischprogramme wirken? Am schlechtesten werden wohl die Programme von Orchesterkonzerten komponiert. Bemerkenswerte Programme macht Kapellmeister Lorenz in Gotha, z. B. Don Juan-Strauss, Faustouvertüre-Wagner, Faustsymphonie-Liszt. Erstens müssten die Solisten ausgeschlossen werden, denn abgesehen davon, dass ihre Stücke nur zufällig sich stylgemäss in das Programm einfügen, dass sie oft durch Stückchen oder Liedchen kleinen Genres die Vorführung von grossen Werken unterbrechen, bilden sie den höchst verderblichen Anziehungspunkt für das Publikum. Dieses kommt dann des Solisten wegen und bringt den Hauptwerken des Programms nur ein schwächeres Interesse entgegen. Noch schlimmer wird es, wenn zwischen den Orchesterwerken Lieder mit Klavierbegleitung oder Klaviersolostücke eingeschoben werden. Die gehören durchaus nicht in solche Konzerte, sie gehören zu einem ganz anders gearteten Style, der hier höchst störend oder kleinlich wirkt.

Dann ist es sehr schwer, die richtige Stellung für eine Novität oder ein modernes Werk zu finden, wenn ausserdem klassische Werke gespielt werden. Diese ans Ende des Programms zu setzen, ist jedenfalls misslich. Porges hatte Recht, dass man Liszt und Haydn, Strauss und Mozart nicht im selben Konzert aufführen sollte. Aber die Dante-Symphonie zuerst und danach die Jupiter-Symphonie zu bringen, ist doch noch schlimmer.

Der Anfang eines Konzertes ist eins der schwierigsten Probleme. So hörte ich einmal ein Konzert, das mit dem Tannhäuser-Bacchanale (ohne die vorausgehende Ouverture) begann! Das war einer der seltsamsten Konzertanfänge, die ich gehört. Man denke nur an den ersten Akkord und die ganze Stimmung. Das Schwerste an einem Konzertanfang ist:

*) Wir lassen hier dem Künstler das freie Wort, ohne diese Frage damit unsererseits entschieden haben zu wollen. Es ist eine Sache des Eindrucks, und wer ihn noch nicht hatte, kann nicht urteilen. Der Eindruck des Künstlers aber ist als solcher immer beachtenswert. D. Red.

Stimmung zu erwecken. Hastig verlässt man die Arbeit, das Haus, eilt ins Konzert und ohne sich im geringsten gesammelt zu haben, zerstreut durch Begrüssung Bekannter etc., lässt man die Musik über sich ergehen. Wir sind so abgestumpft durch das grossstädtische Leben, dass wir wohl kaum noch wissen, was Stimmung ist. Darum können so viele nicht begreifen, weshalb unser Meister den Parsifal nicht in Grossstädten aufgeführt wissen wollte. Sehr prägnant hat Goethe diesen Zustand gekennzeichnet, als er nach längerer Abwesenheit die „Grossstadt" — Frankfurt wieder besuchte. „Sehr merkwürdig ist mir aufgefallen, wie es eigentlich mit dem Publiko einer grossen Stadt beschaffen ist. Es lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren und das, was wir Stimmung nennen, lässt sich weder hervorbringen noch mitteilen. Die Poesie verlangt, ja gebietet Stimmung, sie isoliert den Menschen wider seinen Willen." (An Schiller.)

Eine Symphonie (oder eine Sonate) zu Anfang zu setzen ist ungeschickt, weil die Zuspätkommenden die Sätze durch gezwungene Pausen trennen und die Stimmung zerstören. Es muss noch durchgeführt werden, dass zwischen den Sätzen eines cyclischen Werkes die Saaltüren geschlossen bleiben. Siegmund von Hausegger geht in seiner ernsten Kunstauffassung so weit, dass er auch den Applaus verbietet*). Der Applaus ist aber doch manchmal ein unwillkürlicher Ausbruch der Begeisterung, und wird dieser durch „Gesetze" zurückgedrängt, das wirkt dann wieder verstimmend. Früher war es so sehr „Sitte", wenn die Symphonie zum Schluss kam, dass ein grosser Teil des Publikums den Saal vor dem letzten Satz verliess, dass der immer erfinderische Bülow „zum Schutz" der Symphonie dieser eine Ouverture folgen liess. Jeder blieb nun bis zur Ouverture! O welches Kind doch das Publikum ist.

---

*) Dieser vortreffliche Künstler verfolgt energisch eine Reform der Programme und soll in den „Süddeutschen Monatsheften" bemerkenswerte Ausserungen darüber gemacht haben. D. Verf.

Die Nachricht, auf welche der Verfasser sich stützt, war nicht ganz korrekt. Auf den Hauseggerschen Programm findet sich die Bemerkung: „Im Interesse des einheitlichen Eindrucks der Werke wird gebeten zwischen den einzelnen Sätzen der Symphonien von Beifallsäusserungen freundlichst absehen zu wollen" und in seinem Aufsatz: „Ueber Konzertprogramm" in den „Süddeutschen Monatsheften" I, 12 sagt der Künstler: „Eng in Beziehung zu dem Bestreben nach einheitlichen Programmen steht die Forderung, wo ein besonders inniger Zusammenhang zwischen den Sätzen einer Symphonie herrscht, diesen nicht durch grosse Pausen und stimmungstörendes Hineinapplaudieren zerreissen zu lassen. Wie anders wirkt auf den zweiten Satz der V. Symphonie von Beethoven der Eintritt des Scherzos nach einigen Augenblicken schweigender Gespanntheit; gar nicht zu reden von den einzelnen Sätzen der Neunten. Es ist bekannt, dass Bülow bei den letzten Sonaten Beethovens den selben Modus beobachtete." Dem ist vollkommen beizustimmen. H. v. W.

Zu wenig wird auf den Kontrast der aufeinanderfolgenden Stücke geachtet. Selbst die Sänger, die heute bei weitem die besten Programme machen, verfallen oft in Monotonie. Neulich hörte ich in einem Konzert drei grosse Werke nach einander in der selben Tonart: Chopins F-moll-Konzert, Liszt's Ideale (F-dur), Brahms' F-dur-Symphonie. Gounod sagte: wenn das Orchester eine Zeit lang in einer Tonart gespielt hat, dann steht das ganze Haus, jeder Stuhl in der selben Tonart. Noch bedenklicher natürlich ist die Monotonie im Charakter der Stücke.

Was die Wahl der Werke betrifft, so wird von mancher Seite zu viel Wert auf Novitäten gelegt. Gewiss ist die Langweiligkeit und Gleichförmigkeit der meisten Programme kaum zu ertragen. Aber mit der Aufführung von Novitäten, weil es Novitäten sind, ist dem auch nicht abgeholfen. Porges hat eine ernste Mahnung ausgesprochen: nicht alles Neue bedeutet einen Fortschritt. Man hütet sich sorgfältig vor dem Fehler früherer Zeiten: das Genie bei seinen ersten Regungen zu verkennen und verfällt ins andere Extrem. Stagnation ist zu vermeiden, aber in der modernen Sehnsucht, Gier nach „Neuem" ist etwas Ungesundes, Müdes*). Woher diese Sucht nach dem Neuen, nach einer „grossen, modernen Kunst"? Haben wir etwa Bach, Beethoven, Wagner, bereits „überwunden"? Genügen diese unserem weltumspannenden Gefühl nicht mehr? Man wird mich einen Reaktionär schelten und mir entgegnen, dass solche Ansichten die Entwicklung der Kunst aufhalten. Ich glaube zwar, dass keinerlei „Ansichten" irgend eine Entwicklung beeinflussen können, aber wenn eine Generation gar zu leichtsinnig über die Meister der Vergangenheit hinweghüpft,**) so verliert man das Interesse an ihrem Streben. Wenn man heute schon von einem „Jenseits von Wagner und Liszt", von „Strauss contra Wagner" spricht, so berührt das unheimlich. Aber der moderne Mensch „lebt rasch." Er hat Wagner schon „überlebt".

Am besten wäre es, wenn die Versuche unbekannter oder wenig bekannter Komponisten in eigens dafür eingerichteten Konzerten zur Aufführung kämen, wie die (eingegangenen) Konzerte von R. Strauss waren und wie neuerdings Busoni und die Konzertdirektion Wolff veranstalten. Das künstlerisch unbedeutende Resultat aller dieser Konzerte, was neue Namen betrifft, lässt die Scheu des Publikums wie der Konzertgesellschaften vor Novitäten durchaus gerechtfertigt erscheinen. Im besten Falle handelte es sich um Talentproben, die etwas „versprechen" und wohl eine Aufführung verdienten, die aber mehr dem Komponisten als dem Publikum

*) „Das Neue! Wir sehnen uns nach ihm wie nach dem Glück selbst." „Nichts veraltet so schnell wie das Neue." A. von Gleichen-Russwurm, l. c. Dagegen Goethe: „Das Neue ist meistens nur eine unangenehme Störung."

**) Es hiess neulich in einer Kritik, man könne nicht leugnen, dass einiges in Beethovens 8. Sinfonie veraltet sei, es sei aber noch nicht so weit, dass man einen Beethoven in seiner Gesamtheit als veraltet empfinden könne.

nützte. Sympathisch berührt in der zeitgenössischen Produktion der Anschluss an grosse Ideen, das Interesse des Musikers an allen Geistesfragen, das Ringen nach einer Weltanschauung und ihrem Ausdruck in der Musik. Auf der andern Seite aber hat das wieder den Nachteil, dass jeder Jüngling sich verpflichtet und fähig fühlt, die tiefsten philosophischen Probleme zu berühren; dann kommt wohl jenes weltschmerzliche Gebahren zur Schau, das unser Meister so köstlich belächelt hat.

In den andern Konzerten, deren Zweck die Vorführung der Meisterwerke aller Zeiten ist, sollten nur solche Novitäten Platz finden, die keine blossen Versuche bedeuten, sondern vollendete Produkte eines bedeutenden Menschen sind. Tief zu beklagen ist gewiss die Bequemlichkeit der meisten Pianisten, die immer wieder nur die populärsten Werke der populärsten Komponisten wiederholen. Darin beschämen uns wieder die Sänger. Auch die Gleichgiltigkeit gegen Kollegen ist verdammenswert, jeder spielt nur seine eigenen Sachen. Lächerlich ist es dann wieder, wenn Anfänger oder Stümper sich einen Namen machen wollen durch Aufführung von Novitäten. Denn hierzu gehört Autorität und vollendete Kunst.

Eine Sorte Konzerte müsste vom künstlerischen Standpunkte aus gebrandmarkt werden, da sie in der Aufstellung eines wahren Salatprogramms den Gipfel erreichen. Sie nennen sich „Elite-Konzerte", auch „Künstler-Konzerte" (als wäre der Rest „Plebs" und „Handwerker"). Zu diesen Konzerten werden etwa ein halb Dutzend „erster" Künstler aufgefordert, die ungemein viel Publikum „anziehen", da spielt und singt dann jeder seine Paar Stückchen ab und — man ist „sehr erbaut davon."

Aber die besten Künstler lassen sich dazu herbei. Auch einer anderen unkünstlerischen Unsitte beugen sie sich: der „Zugabe." Die Begeisterung wächst gewöhnlich bis zum Schluss, oft bricht sie sogar erst dann aus. Der Schluss wirkt magisch auf das Publikum, da besinnt man sich plötzlich, dass man sehr begeistert ist. Und nun ruht man nicht eher, als bis der Künstler wie ein Zirkusreiter das letzte Kunststück immer noch überbietet. Und er merkt nicht, wie wohlfeil diese „Schlussbegeisterung" ist und telegraphiert: enormer Erfolg, sechs Zugaben. Genau im selben Style wie in Spanien die Telegramme über Stiergefechte: glänzende Stiere, zwölf Pferde getötet. Nach einem einheitlich komponierten Programm noch Zugaben zu spielen, ist eine Sünde.

Auf die Frage, ob denn nicht die Redakteure die Zeitung dirigieren, antwortet ein Journalist bei Ibsen: „ach nein, wer die Zeitung dirigiert, das sind die Abonnenten."

Anwendung auf die Konzertprogramme . . . . —

Die Bedeutung des Griechentums für unsere Kultur.

Unvergesslich ist es mir, wie ich einst auf dem Meere von Syrakus nach Porto Empedocle fuhr und plötzlich auf der Höhe die lange Reihe erhabener Tempel des alten Agragas auftauchte, die ein so beredtes Zeugnis für hellenisches Schönheitsgefühl ablegen. Ich schrie beinahe auf beim Anblick und meine Seele wogte hin und her. Denn der Eindruck war überwältigend.

So geht es jedem, der sich der hellenischen Kunst nähert. Es gibt jetzt eine Tendenz bei uns die alles Fremde für minderwertig erklären möchte, die speziell das Griechentum für einen überwundenen Begriff hält, die meint, man könne von den Hellenen nichts lernen.

Aber mir scheint, die Bedeutung griechischer Kunst und Lebensweisheit ist noch lange nicht genug gewürdigt und ausgeschöpft, und wir gehen eher einer Periode entgegen, wo sich das Verständnis für das hellenische Wesen vermählen wird mit der Liebe zum germanischen Geiste, und wo aus dieser Ehe ein schönes Kind hervorgehen wird, wie die Welt noch keines gesehen hat.

Heute schilt alles auf das Gymnasium, und mit Recht. Denn sein Geist ist allmählich ein unhellenischer geworden und der grammatische Drill herrscht dort in einer Weise, die den Sinn für die Kalokagathie erstickt. Aber man hat darin Unrecht, dass man die Schuld bei der Beschäftigung mit den Griechen sucht, wo man seine Augen ganz wo anders hin lenken sollte. Gerade das griechische Altertum ergänzt unsere Kultur in glücklichster Weise. Die Beschäftigung mit den Römern trägt nicht halb den Gewinn und ist beinahe entbehrlich. Das Griechentum aber nimmt in seinen Wirkungen eher zu als ab.

Gerade die grossen Geister, die ihrer Zeit voraus waren und der unsrigen als geistige Führer dienen, ein Goethe, ein Schiller, ein Humboldt, Herder, Winkelmann u. a. sahen einst mit staunender Bewunderung auf die Griechen. Für einen Griechen zu gelten war bei ihnen das höchste Lob.*)

Die Alldeutschen schmähen auf die Griechen und suchen sie zu verkleinern. Aber so lobenswert ihre Begeisterung für alles Einheimische sein mag, so sind sie doch zu tadeln, dass sie in blinder Wut und verblendeter

*) In der vorzüglichen „Geschichte der deutschen Kultur“ von Steinhausen findet man folgende Stelle (S. 164): „Wie bewusst der Renaissancegeist schon in der Zeit der Ottonen zum Ausdruck kam, zeigt das Schreiben, in dem Otto Gerbert um belehrende Unterweisung bat und ihn ersuchte, „gegen die Roheit unserer sächsischen Natur schonungslos zu verfahren, in uns aber zu beleben und auszubilden, was uns von griechischer Anmut und Zierlichkeit beiwohnen möchte.“ „Erweckt in uns den Griechengeist!“

Einseitigkeit ein Bildungselement bekämpfen und einen Einfluss herabsetzen, der zur Schaffung einer germanischen Kultur wichtig ist. Wir Germanen verdanken allen Völkern Anregung und Belehrung und es ist nicht unser geringster Ruhm, dass wir gern von anderen gelernt haben und es freudig anerkennen: es ist kein Grund vorhanden jetzt von der alten guten Sitte abzuweichen.

In welchen Punkten können wir nun auch heute noch von den Griechen lernen? Da fällt gewiss jedem sofort die Betrachtung der Kunst ein. Aber wie wenig zehren wir im Grunde heute von ihr! Ja, jeder kennt freilich die berühmtesten Statuen, eine Venus von Milo oder einen Hermes des Praxiteles: aber ein eindringendes Verständnis für das Wesen der griechischen Kunst findet man selten. Das ist ja auch auf dem Gymnasium nie gebracht worden.

Ich stand einmal auf der Akropolis mit einer deutschen jungen Dame und bewunderte die herrlichen Jünglinge zu Pferde vom Zug der Panathenäen, die in dem kleinen Museum zu sehen sind. Aber meine Begleiterin hatte offenbar keinen Sinn für die Schönheit. Ja, wären sie in Uniform gewesen, mit Epauletten und Fangschnüren, dann hätte sie sich wahrscheinlich auch für sie erwärmt. Die Freude am Nackten ist etwas bei uns ganz Unbekanntes. Bei uns hat Nackheit gern den Begriff der Entkleidung und daher etwas Anstössiges. Aber dies ist erst im Laufe der Zeit so gekommen. Die alten Germanen zeigten sich noch gerne nackt und wir selbst gehen augenscheinlich nach einer Periode, wo die Kleidung eine erzieherische Tätigkeit hatte, nachdem der Zenith offenbar schon im 18. Jahrhundert überschritten ist, zur Natur mehr und mehr zurück, wie der Fortschritt beweist, den die Freiluftbewegung (selbst bei Frauen) macht.

Ohne Sinn für die nackte Schönheit ist ein Verständnis für Plastik schwer möglich. Wir nähern uns also der griechischen Auffassung, wenn wir Sorge tragen, dass man schöne nackte Körper zu sehen bekommt. Freilich müssten diese Körper auch entsprechend ausgebildet werden, wie es in Griechenland der Fall war.

Es wird berichtet, dass der Feldherr der Athener einige gefangene persische Krieger entkleiden liess, um seinen Landsleuten ihre nackten Körper zu zeigen und dass ein allgemeines Gelächter bei den Griechen entstand, als sie den Mangel an systematischer Ausbildung der Muskeln bemerkten. Die selbe Verachtung würden sie höchst wahrscheinlich uns beweisen und würden uns fragen, warum wir denn unsere Schulen „Gymnasien“ nennen, wenn wir dem Worte, das doch von „gymnós, nackt“ kommt, entsprechend nicht leben wollten. Freilich, eins geht mit dem andern. Die Griechen schämten sich nicht ihren nackten Körper beim Spiele zu zeigen, weil sie wussten, dass sie sich seiner nicht zu schämen brauchten. Wir aber haben eine instinktive Furcht uns zu entblössen, weil wir fürchten uns unseres hässlichen Körpers schämen zu müssen. Wir

bedürfen einer raffinierten Kleidung, um etwas vorzustellen und uns ein Relief zu geben. Man denke sich einmal beim modernen Menschen den Anzug weg und es bleibt nicht viel übrig.*)

Daher hat auch die griechische Kunst die edle Einfachheit und stille Grösse, die wir vergeblich nachzuahmen suchen. Daher hat alles bei ihnen eine gewisse Eurythmie, die wir so selten in modernen Schöpfungen finden. Die Griechen wagten es Genie zu haben (wie Chamberlain sagt): daher erstreckte sich ihre künstlerische Intuition auf alles, was wir mühsam mit dem kritischen Verstande zu erfassen trachten und so selten erreichen.

Uns fehlt nur zu sehr der Schönheitssinn, weil wir uns von der Durchdringung durch griechisches Wesen frei gemacht haben. Man sehe sich doch die neue dekorative Kunst des Jugendstiles an, diese unschönen Linien, dieses Bizarre und Gesuchte, Gezierte, Geschnörkelte und Gekünstelte ist geradezu das Gegenteil des griechischen Geistes, der maassvoll, einfach und voller Grazie war. Der Grieche war ein geborener Künstler, wir quälen uns den Sinn für die Kunst erst an.

Wir haben heute das Charakteristische in der Kunst ausgebildet, wir malen Armeleutekunst, wir schrecken nicht vor Darstellung des Hässlichen zurück. Aber die Griechen hätten sich mit Schauder von solchen modernen Darbietungen abgewendet, weil ihr Schönheitssinn durch solchen Anblick beleidigt worden wäre. Ihr Ideal war die reine Schönheit, unseres ist das Charakteristische, ihr Ideal war der reine Typus, wir sind mehr für das Individuelle, für das Spezifische.

Aber wir sollten schon in der Jugend lernen das Grosszügige, das Monumentale, in der hellenischen Kunst zu verstehen und zu bewundern. Die besten Erzeugnisse des griechischen Schönheitssinnes sollten in der Schule an den Wänden hängen, ein Eros von Centocelle, ein Zeus von Otricoli, der Kopf der Aphrodite von Berlin u. A. Mit Entzücken denke ich heute noch an die Zeit, die ich vor dem Kopf der Aphrodite des Lord Leaconfield in Petworth zugebracht habe, oder der Demeter von Knidos im British Museum. Gibt es eine vollkommenere Darstellung des Begriffs der mütterlichen Matrone, der „guten Göttin", der Mutter schlechthin als diese Demeter, die um ihr Kind trauert, das ihr entrissen ist? Ist es nicht die Darstellung der heutigen Menschheit, die das verlorene Paradies sucht? Das Urbild der mater dolorosa?

---

*) Das ist gewiss zu befürchten! Man kann aber wohl den Körper gesund und schön ausbilden, ohne dass er deshalb unserem nordischen Klima und allen daher abgeleiteten jahrhundertalten Sitten zum Trotz sich in einem doch uns innerlich fremden Sinne griechisch — nackt — produzieren müsste. Es hat doch wohl einen tieferen, nicht so leicht durch Zucht zu beseitigenden Grund, dass wir das Nackte als Entkleidung empfinden. Und sollen wir denn zu den urgermanischen Bärenhäutern zurückkehren, um Idealmenschen zu werden? — Ich kann die Ansichten des werten Mitarbeiters nicht ganz teilen, wenn ich auch es sehr gut finde, der barbarischen Verachtung des Griechentums entgegenzutreten. H. v. W.

Wo aber fänden wir heute eine beseligende Statue wie die des olympischen Zeus, zu der man von weither pilgern möchte, um sich an ihrer Erhabenheit zu weiden?

„Wenn die Menschen es als ein Unglück empfanden (sagt der englische Aesthet Professor Pater in seinen griechischen Studien, Verlag E. Diederichs), wie Arrian uns erzählt, zu sterben, ohne den Zeus zu Olympia gesehen zu haben, so lag das daran, dass die Menschen dort den Eindruck dessen zu erproben wünschten, womit ihre Augen und ihr ganzes Empfindungsvermögen ihn liebevoll umgaben; und der Genius von Phidias vermochte es, das Gold und Elfenbein der körperlichen Gestalt mit der Milde, der Weite und dem Lächeln des Himmelszeltes zu umfluten. Noch jetzt leuchtet der milde Glanz aus dem Antlitz des Vaters aller Kinder des Sonnenscheines und des Regens; als ob eine der grossen weissen Wolken sich in ihn gewandelt habe, und nun auf sie herablächelt aus Sommergluten zur Mittagszeit; das war es, was die Griechen diese Dinge so warm, so frisch, so himmelsblau empfinden liess, wenn sie jung und alt, krank oder gesund zu ihm zogen, um sich in des Gottes geheiligter Nähe zu sonnen, wenn bei feierlichem Umzuge die Hymnen erbrausten, in den dufterfüllten und geweihten Hallen des grossen Tempels zu Olympia; denn immer sprachen zu dem Bewusstsein dieser Menschen aus dem Bilde des Zeus nur rein menschliche Züge."

Der Grieche lebte und webte in der Natur. Nur bei Verständnis für das Naturleben kann ein künstlerisches Gefühl aufkommen. Wir aber in den Grossstädten, wo unsere Kultur geschaffen wird, sehen und hören nichts mehr von der Natur. Wir leben in künstlichen, aber nicht in künstlerischen Verhältnissen, gerade umgekehrt wie die Griechen.

Ein Kind der Grossstadt kennt weder Waldweben noch Meeresrauschen, es kennt weder die einheimischen Gewächse noch die Tiere des Feldes anders als durch Abbildungen. Wenn ein Berliner Kind einmal auf dem Lande eine Kuh brüllen hört, behauptet es, ein Löwe habe gebrüllt, weil es vom zoologischen Garten her den Löwen besser kennt als die Kuh. Kein Wunder, dass der Sinn für die Heimat, ja für die Rasse eben so wenig entwickelt wird wie das Beobachtungsvermögen. Ein moderner Deutscher ist beinahe ein Fremder auf seinem eigenen Grund und Boden, weil die „Bildung" ihn systematisch verdummt und verdirbt.

Alle echte Kunst aber geht von der Anschauung aus, alle wahre Philosophie von der Erfahrung, alle Weisheit von sinnlichen Vorstellungen. Das machte die Griechen so gross, dass sie wohl viel Kultur, aber wenig Zivilisation hatten — umgekehrt wie bei uns.

Bei uns gibt man einem kleinen Kinde ein kompliziertes Spielzeug, eine kostbare Puppe — daher kann sich seine Phantasie nicht entwickeln. Das griechische Kind spielte mit einer einfachen Tanagrafigur, aber sie genügte ihm zur Anregung. Wurde es älter, lernte es den „König der

Dichter", den Homer, kennen und zuletzt ward es in die „Musik" eingeführt. Wir aber unterdrücken das natürliche Bedürfnis des Kindes nach freier Betätigung seiner Phantasie, wir lassen seine Fähigkeiten durch eine pedantische Schulmethode verkümmern und spannen seinen wissbegierigen kleinen Geist in die spanischen Stiefel einer geschraubten Systematik, die seine Natürlichkeit verhindert sich zu entfalten.

Lernen wir doch von den Griechen zur Kunst d. h. zum Können erziehen. Hören wir endlich auf beständig in das Kind hineinzustopfen, statt es zu freier Tätigkeit zu erziehen! Nichts ist hier besser als der Werkunterricht, der die Kinder zu kleinen Künstlern macht.

Hören wir, was ein berufener Vertreter der Zukunftspädagogik, der Schulinspektor Scherer in Büdingen (Hessen) darüber in „Kind und Kunst", Monatschrift für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes, Dezember 1904, sagt: „Die Schule hat zu der technisch-künstlerischen Bildung in der selben Weise den Grund zu legen, wie sie es für die geistige, sittliche, religiöse und wirtschaftliche zu tun hat; sie hat auf Grund der im Kinde liegenden Keime den jungen Menschen zum künstlerischen Geniessen und Schaffen innerhalb der bescheidenen Grenzen des Nichtkünstlertums und der dem Menschen gesetzten Lebensaufgabe vorzubereiten. Künstlerisches Geniessen und künstlerisches Schaffen aber ist nur möglich, wenn der Geniessende und Schaffende das Technische des betreffenden Kunstzweiges, hier der bildenden Kunst, kennt und sich die Elemente der selben durch eigene Arbeit angeeignet hat; das soll in der Schule durch den Zeichen- und Werkunterricht geschehen.

Der Zeichenunterricht mit seiner Darstellung auf der Fläche kann allein die gestellte Aufgabe nicht lösen; er bedarf dazu der Ergänzung durch die plastische Darstellung im Werkunterricht. Das Auge muss im richtigen Sehen und Beobachten, die Hand im Tasten und Fassen geübt werden, damit die durch das Auge vermittelten flächenhaften Gesichtsbilder zu körperlichen werden; durch das Zusammenwirken von Auffassen und Darstellen mittels Auge und Hand entsteht das plastische Kunstwerk. In ihm spiegeln sich die Tastgefühle und Bewegungsvorstellungen, die bei seiner Herstellung mitwirkten, wieder, auf Grund dieser sinnlich wahrnehmenden Spuren vollzieht der Geniessende dann die innere Nachahmung, um das fertig Dastehende wieder zum eigenen Erlebnis zurückzuführen. Für das plastische Schaffen in der Kunst, im Handwerk und im künstlerischen Dilettantismus aber ist das plastische Darstellen, das Formen, die beste Grundlage; denn die geübte Hand hat ein bestimmtes Gefühl dafür, mit welcher Kraft und in welcher Art sie ein Werkzeug an einem zu bearbeitenden Gegenstande anzusetzen hat. Angeboren sind dem Menschen und mit seiner Entwicklung entstehen nur eine kleine Zahl der für die Aufgabe des Lebens und der Kultur nötigen Bewegungsformen, die meisten und besonders die zweckmässigen und komplizierten müssen durch An-

passung und Uebung erlernt werden; das aber muss in der Jugend geschehen, solange Muskeln und Nerven noch bildungsfähig sind. Durch den Werkunterricht sollen Auge und Hand geübt werden; es soll der im Kinde liegende und sich im Formen von Ton und Sand betätigende Gestaltungstrieb befriedigt, und die Grundlage zur technisch-künstlerischen Bildung gelegt werden".

Also, wollen wir ein künstlerisches Volk werden, wie die Griechen, so müssen wir auch von unserer pedantischen grammatikalisch-scholastischen Erziehung abgehen und die „formale Bildung" in etwas ganz anderem suchen als bisher. Die formale Bildung der Zukunft wird vielmehr bestehen in der Hervorbringung der Fertigkeit geeignete Gegenstände des Sachunterrichtes (z. B. Tiere, Pflanzen, Waffen, Geräte und dergl.) in Ton darzustellen. Durch dieses Arbeiten erhält dann bei dem Kinde der betreffende Gegenstand einen besonderen sittlichen Wert, und es kommt zum Bewusstsein seiner Kraft und Leistungsfähigkeit. Es erkennt, dass es nicht genügt Gedanken zu haben, sondern dass man sie auch in Taten umsetzen muss.

Das ist ja gerade einer unserer nationalen Fehler, dass wir nur Theoretiker zu sein pflegen, weil wir nicht gelernt haben, unseren sittlichen Willen gebührend zu betätigen. Wie ganz anders war da die Ausbildung der Griechen! Ihre „Musik" war nichts Theoretisches, sondern rein praktisch wie die Gymnastik: sie erzeugte den *ἀνὴρ καλὸς κ' ἀγαθός*, den harmonisch ausgeprägten Vollmenschen.*)

Uns fehlt die Erziehung der Pythagoräer.**) Uns fehlt der direkte Einfluss älterer weiser Männer auf die Jugend, wie ihn ein Sokrates ausübte, und wie er in ganz Griechenland üblich war in dem anerkannten Verhältnis der Zuneigung eines älteren Mannes zu einem Knaben. Die Erziehung in Hellas war eine Erziehung zu Persönlichkeiten, heute ist es eine zu Maschinen. Daher waren die Hellenen schöpferische Menschen. Ihr Ideal war das, welches Plotin als Quintessenz der Platonischen Philosophie bezeichnet, das Gottähnlichwerden. „Das Seiende ist die Schönheit, die andere Natur aber ist das Hässliche, das Hässliche und das ursprünglich

*) In den „Blättern für deutsche Erziehung" 1904 Nr. 11 findet sich ein schöner „Brief aus England", dem ich die folgende Stelle entnehme: „Unsere Schüler zu Gentlemen im wahren Sinne des Wortes zu erziehen, das muss von jetzt ab das Ziel unserer Schulen sein; von jetzt ab werde ich das griechische Kalos k' agathos immer mit „Gentleman" übersetzen lassen." Ich übersetze es mit „Ritter."

**) Man sucht jetzt auf alle mögliche Weise die Schule und die Erziehung zu verbessern. Aber noch niemand hat ernstlich daran gedacht, die asketische Schulung des Pythagoras zu empfehlen. Seine Schüler mussten 2 Jahre lang Schweigen beobachten, um Selbstzucht und Denken zu lernen. Wie nötig wäre heute für die unreife Jugend, namentlich die weibliche, eine solche Maassregel, wo in den höheren Ständen die Unfähigkeit förmlich privilegiert und die Naseweisheit künstlich grossgezogen wird!

Böse ist identisch, so dass umgekehrt das wahrhaft Seiende zugleich gut und schön, richtiger die Güte und die Schönheit ist."

Die Griechen wurden somit keineswegs für das Diesseits erzogen, sondern für das Jenseits — d. h. für das Hervorbringen von Idealen, die von den Weisen als die Gedanken der Götter erkannt wurden. Ihr Ideal war also eigentlich christlicher als das moderne materialistische. Sie waren, wie alle alten Völker, ein psychisches Volk, sie sahen noch in die jenseitige Welt, wie aus den neueren Untersuchungen (z. B. durch Rohdes Psyche) klar hervorgeht.

Daher tut man ihnen auch Unrecht, wenn man ihren Götterglauben tadelt. Er beruhte auf ganz richtigen Beobachtungen. Sie verehrten grosse Wesenheiten hinter der Szene, die Seher auf geistigem Wege erkannt hatten. Was wir etwa mit „Engeln" bezeichnen, nämlich herrliche, grosse, vergeistigte Wesen, welche die physische Materie bilden und beeinflussen, das nannten sie Götter. Wenn sie z. B. vom Poseidon sprachen, so meinten sie nicht, dass diese Gottheit bloss das Meer symbolisiere, vielmehr den „astralen" Bestandteil des Wassers. Ich will diesen den modernen Gelehrten noch fremden Gedanken etwas näher ausführen, weil man ohne ihn die alte Mythologie gar nicht verstehen kann.

Nehmen wir an, es habe früher — wie es unzweifelhaft der Fall ist — grosse Seher gegeben, die Blicke in das Jenseits tun konnten, so waren die alten Völker in ihrem Glauben auf die grossen Männer angewiesen. Diese nun sagten (übereinstimmend in allen alten Religionen), dass hinter unserer physischen Welt noch eine ätherische Welt sei, aus feinerem Stoffe bestehend, unseren gewöhnlichen Augen aber unsichtbar; hinter dieser feineren Materie sei noch eine feinere u. s. w. Nun liegt es auf der Hand, dass man gezwungen ist anzunehmen, dass in höheren Regionen das, was in niederen als Geist erscheint, Materie ist und umgekehrt, sodass also jedem Stoff dahinter Geist entspricht. Diesen, wenn man so sagen darf, individualisierten Geist, nannten sie die Götter. Es waren also geistige Kräfte, die auf der physischen Ebene als der hintere, innere, geistigere Teil der Materie erscheinen. Keineswegs verehrten die Alten jemals die Materie. Wenn die Philosophen, z. B. die sogenannten Hylozoisten, vom Urstoff sprechen und ihn als Wasser, Feuer etc. bezeichneten, so meinten sie nicht das physische Wasser usw., sondern eine prima materies, die mehr geistig war.

Dies können und müssen wir auch heute noch als richtig anerkennen.*)

*) Wer sein astrales Schauen ausbilden will, muss auch heute noch die selben Uebungen machen, die in den alten Geheimschulen vorgenommen wurden. Die Alten waren uns deshalb überlegen, weil sie besser die Natur der Dinge sahen, während wir alles aus Büchern schöpfen. Man nehme z. B. ein Samenkorn in die Hand und richte seinen Geist darauf, dass es später wachsen wird, dann wird man schliesslich ein astrales Licht sehen, das durch Prâna erzeugt wird. Dieses Urfeuer sahen die alten Philosophen. Von da bis zur Schauung der Gottheit (θεωρία) war dann nicht mehr so weit.

Wir haben gerade dadurch an wissenschaftlicher Erkenntnis eingebüsst, dass wir die jüdischen Anschauungen adoptiert haben, die von ihrem Einen Gott-Schöpfer sprechen, aber die grossen Kräfte zwischen ihm und der Erde wenig oder gar nicht berücksichtigen. Der Fortschritt der Zukunft wird wesentlich darin bestehen, dass man diese grossen Kräfte als geistige Wesenheiten wieder anerkennt und verehrt, dass man die Kluft zwischen dem Jehova und der Materie überbrückt.

Dass aber die besten der Griechen Gott als das allem zu Grunde liegende Urprinzip, in dem wir leben, sind und uns bewegen, anerkannten, geht aus vielen Stellen ihrer Schriften klar hervor. *„Ζεὺς ἐστιν αἰθὴρ, Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ' οὐρανὸς, Ζεὺς τοι τὰ πάντα χὤ τι τῶν δ'ὑπέρτερον* sagt Aeschylos (Clem. Alex. Strom.) „Zeus ist die Erde, Zeus die Luft, Zeus der Himmel, Zeus ist alles, und was über allem ist." Dass sie die Seele für unsterblich hielten, ersieht man aus den Lehren, die in den Mysterien vorgetragen wurden: *κλῦθι μοι ὦ πάτερ, θαῦμα βροτῶν, τὰς ἀειζώου μεδέων ψυχάς* höre mich, Vater (Dionysos), Staunen der Sterblichen, der du der ewiglebenden Seele waltest (Melanippides 6). Ja, sie nahmen geradezu den göttlichen Kern bei der Seele an, wie ihn auch Christus lehrte: *„Ἐγένου θεὸς' ἐξ ἀνθρώπου* wird der Seele (bei Orpheus) zugerufen, wenn sie durch die Weihen wieder göttlich wird. Denn die Mysterien waren die griechischen Sakramente, welche die Wohlmeinenden und richtig Belehrten heiligten. Die in die Mysterien Eingeweihten waren die eigentlichen Religiösen, sie waren „die Stillen im Lande", die Mystiker. Von den Eltern her wurden die Söhne schon seit Generationen in die Kultgemeinschaft aufgenommen und erhielten durch die Geheimnisse die Weihe des Lebens.

Man hat Verse auf goldenen Täfelchen in Sybaris gefunden, welche ein helles Licht auf solche Kultgenossenschaften werfen. Da erscheint die Seele schon in den heiligen Weihen eines geistlichen Ordens „gereinigt" wie ihre Eltern (*ἔρχομαὶ ἐκ καθαρῶν καθαρά, χθονίων βασίλεια*), sie entfliegt, dem Kreise, dem schmerzlichen, kummerbeschwerten der Geburt (*κύκλος τῆς γενέσεως*) und tritt mit hurtigen Füssen in den ersehnten Bezirk, und schmiegt sich in den Schoss der Herrin der Unterwelt, (der Persephone), die ihm darauf antwortet: „Glückliche, seligzupreisende du, nun wirst du statt eines Sterblichen ein *Gott* sein."

Erinnert das nicht alles an die Gebräuche der katholischen Kirche mit ihren Weihungen, Orden, Sakramenten und die Aufnahme in den Schoss der vermittelnden Jungfrau Maria? erinnert das nicht an den indischen Glauben vom Rade des Gesetzes, dem Kreis der Geburten und an das Wort des Apostels in der Apokalypse von den Seelen, die nicht mehr nötig haben auszugehen?

Fürwahr, die Leute, die verächtlich vom „Heidentume" reden, kennen und verstehen es nicht. Die Fortgeschrittenen glaubten damals schon viel, was

wir heute glauben. Freilich führten nicht alle das orphische Leben (*ὀρφικὸς βίος*) oder die Pythagoräische Lebensweise (*Πυθαγόρειος τρόπος τοῦ βίου*) und der Spruch bleibt ewig wahr: *πολλοὶ μὲν ναρθηκόφοροι, παῦροι δέ τε Βάκχοι.* Aber sie erkannten, dass das tugendhafte Leben allein glücklich macht, dass der Mensch erntet, was er gesät hat, dass der Charakter des Menschen sein Geschick ist (*ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων* Heraklit fr. 121) und sie erkannten die Macht der Liebe, des zauberhaften Dämons, des berückenden, allerwärts herrschenden Eros, der *ἁπάντων δαιμόνων ὑπέρτατος* ist.

Sie wussten, dass über der irdischen Verkettung von Ursache und Wirkung (*κύκλος ἀνάγκης*, Maya im indischen) ein intelligibles Leben ist, und dass die Guten zur Insel der Seeligen kommen, zur Burg des Chronos, zum Weg des Zeus, wo der blonde Rhadamantys mit den Heroen thront. Sie wussten, dass ein *μίασμα* (eine Befleckung) am Mörder klebt, das die ganze Umgebung verunreinigt, dass jede Freveltat, jede Ueberhebung eine *ὕβρις* ist gegen die Götter, die das Unrecht rächen, dass aber jedes Unrecht gesühnt werden kann durch die sittliche Katharsis, Rechttun und Busse, und sie erkannten, dass im Leben eine Art Vorsehung waltet und ein moralischer Aufstieg ist: denn ein schöner Knabe sagte jedem Gaste bei der Hochzeit *ἔφυγον κακόν, εὗρον ἄμεινον* (ich bin dem Schlimmeren entronnen und habe das Bessere gefunden). Wer aber starb, der fand sich vor zwei Wegen am Eingange zur Unterwelt, rechts zum Chor der Seeligen (*χῶρος εὐσεβῶν*) und links zum Hades für die Ungerechten.

Und nicht bloss in schönen Worten, auch in schönen Taten zeigten edle Griechen, dass sie an Gott glaubten. Mag der Durchschnittsmensch damals auch tief gestanden haben (wir wissen nicht, ob er heute höher steht!), es gab doch Persönlichkeiten, die dem Ideal des „guten und schönen Lebens" (*καλοκἀγαθίας*) nahe kamen. Ich will hier nur auf den Empedokles hinweisen, der sehr wohltätig war, der viele unbemittelte Bürgerstöchter aus seinem bedeutenden Vermögen ausstattete, unentgeltlich heilte und mit magischen Fähigkeiten sogar Dinge tat, die an Wunder grenzen.

Von ihm wird auch unter anderem berichtet, dass er durch die Gewalt der Töne einen racheschnaubenden Jüngling, der sein Schwert gezückt hatte, von dem Morde seines Gastfreundes abgehalten habe. Das beweist die grosse Macht, die die Musik bei den Griechen ausübte. Sie fühlten mehr noch als wir die magische Kraft der Schwingungen und gaben sich willig diesem Einflusse hin. Deshalb war ihre Musik etwas Heiliges und der Tanz diente nicht der Erregung der Wollust, war eher eine gottesdienstliche Handlung.

Von Kreta, der Wiege des wirklichen Tanzes, schon bei Homer, stammte Thaletas, den die Spartaner beriefen, als die Pest ihr Land heimsuchte, um mit dem kretischen Päan zum Preise Apollons, des Heilspenders, die

öffentliche Not zu lindern.*) Das Wort παιᾶν hat ursprünglich die Bedeutung von Arzt und schon in der Ilias wird ein Päan zu Ehren Apolls getanzt zur Abwehr der Pest. Man wusste also gut genug, dass durch Anspannung des Willens in Verbindung mit bestimmten Tönen und rhythmischen Bewegungen schlechte Einflüsse wieder zurückgedrängt werden konnten. Es waren die Mantras der Inder, die sich auch in den religiösen Zeremonien aller alten Völker, besonders der Aegypter und Chaldäer, wiederfinden und auch heute noch in der katholischen Kirche sich in etwas veränderter Form erhalten haben. Wollen wir eine Wiedergeburt sittlichen Lebens haben, so müssen wir auch unsere unästhetischen modernen Tänze durch das Griechentum reformieren, wie es Miss Isadora Duncan tut.

Ephoros behauptet, dass zuerst die Arkadier die gesamte Staatsordnung musikalisch eingerichtet hätten (εἰς τὴν ὅλην πολιτείαν τὴν μουσικὴν παραλαβεῖν) derart, dass nicht nur den Knaben, sondern den jungen Männern bis zu 30 Jahren, die fortgesetzte Pflege der Musik zur Pflicht gemacht worden sei, während sie im übrigen eine harte Lebensführung hatten Polybios fügt hinzu, dass nur bei den Arkadiern die Kinder von klein auf gewöhnt würden regelrecht die Hymnen und die Päane zu singen, mit denen jede Landschaft ihre heimischen Heroen und Götter pries. „Und während es nicht für eine Schande galt, auf anderen Wissensgebieten wegen Unkenntnis zu versagen, wird es von ihnen für schimpflich gehalten das Singen abzulehnen. Auch üben sie Aufzüge mit Aulosbegleitung in Reih und Glied und führen alljährlich Tänze auf, die sie gemeinsam studieren und auf gemeinsame Kosten in den Theatern zur Schau stellen (ἐπιδείκνυνται). Diese Gewohnheiten übermachten ihnen die Vorfahren nicht aus Uebermut und Genusssucht, sondern im Hinblick auf ihrer aller harte Lebensführung und Sittenstrenge, welche ihnen zufolge des harten und rauhen Klimas eignet, das bei ihnen fast aller Orten herrscht. Arten doch wir Menschen alle nach dem Klima und unterscheiden uns da als Völker hauptsächlich durch Sitte, Wuchs und Farbe. Auch bürgerten sie gemeinsame Ausflüge und Opferfeste für Männer und Frauen ein, desgleichen Reigen der Jungfrauen und Knaben, in der Absicht, die natürliche Rauhigkeit durch Uebung solcher Gebräuche zu mildern und zu veredeln. Die Bewohner von Kinaitha, die diese schliesslich ganz vernachlässigten, obgleich sie von ganz Arkadien bei weitem die rauheste Lage und die härteste Luft haben, sind, beginnend mit Streitereien und ehrsüchtigen Händeln untereinander, zuletzt so verroht, dass nur bei ihnen gerade die ärgsten Freveltaten vorkommen.“

Man kann sich denken, welchen schönen Anblick es gewährt haben muss, wenn die herrlich gewachsenen frischen Knaben und Jünglinge, ge-

*) Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I S. 67, Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1904. Arthur Fairbanks The greek Paean, Cornell Studies XII 1900.

salbt und die Locken mit Kränzen geschmückt, unter Flötenspiel nackt tanzten und rhythmische Körperbewegungen (*φοραί*) und einander antwortende Bewegungen der Hände ausführten, wenn bei den Götterfesten und Festspielen eine Menge Einzelhandlungen (als Hyporcheme) mit Flötenspiel und Chorreigen vollzogen wurden, so z. B. das Einholen der Lorbeern aus dem Tal Tempe für die Sieger bei den Pythien (*δαφνηφορικά* mit Jungfrauenchor), das Einholen der Trauben (*ὠσχοφορικά*), das Hereintragen des Dreifusses (*τριποδοφορικά*), die Prosodien (*προσοδιακοί*), die beim Einziehen in den Tempel oder beim Wegziehen vom Altare (*ἀποστολικοί*) gesungen wurden. Das Kunstvollste war aber die pantomimische Darstellung der durch die Worte geschilderten Handlung (*ὑπόρχησις*), mit welcher einzelne dazu geeignete Personen betraut waren, während der übrige Chor nur einen einfachen Reigen ausführte. Selbst die Kampfspiele zu Olympia wurden (nach Pausanias) zum Teil mit Musik begleitet. Bei der Feier der eleusinischen Mysterien spielte die Musik natürlich eine grosse Rolle. Befanden sich doch die Priester- und Heroldsämter in den Händen der Eumolpiden, die ihre Abstammung von Musaios, dem Schüler des Orpheus, ableiteten. Das ganze Jahr mit seinen Festen bot reichlich Gelegenheit zur harmonischen Betätigung und zum schönen Ausleben des hellenischen Menschen in einer Weise dar, wie wir es uns schwer vorstellen und noch schwerer nachmachen können. Unserem Leben fehlt eben die Eurythmie.*)

Unserem modernen Menschen fehlt die innere Harmonie, er ist zerrissen, unzufrieden und geistig unfrei; dabei prägt sich auch in seinem Aeusseren das Unfreie und Unvornehme aus. Er würde meist auf den Griechen den Eindruck eines „Banausen“ und eines „Barbaren“ machen. Die Eigenschaften der Hellenen aber fasst einmal Nietzsche in den Worten zusammen: „Gesunder, gewandter Körper, reiner tiefer Sinn in der Betrachtung des Allernächsten, freie Männlichkeit, Glauben an gute Rasse und gute Erziehung, kriegerische Tüchtigkeit, Eifersucht im *ἀριστεύειν*, Lust an den Künsten, Ehre der freien Musse, Sinn für freie Individuen, für das Symbolische.“ Sie trieben nicht bloss Kunst, sie lebten Kunst, sie lebten Schönheit, sie lebten Weisheit.

Es war eine männliche Periode. Damals blühte Kunst und Wissenschaft, weil der Mann das Leben idealistisch auffasste, lieber die Zeit auf der Agora hinbrachte, in ernstem Gespräche über das Staatswohl als in nichtigem Buhlen und Tändeln mit Weibern. Die Sinnlichkeit mit ihrer Schwächung von Wille und Intellekt, die für die moderne Zeit so charakteristisch ist, das unwürdige Kriechen vor dem Weibe bis zur Ausartung des Masochimus, das immer mehr aufzukommen scheint, wäre dem Griechen

*) Dass auch Mädchen und Jungfrauen in einigen griechischen Staaten (Sparta, Kyrene, Elis) Turnübungen machen mussten, ist nicht bekannt genug, aber widerlegt die Ansicht, dass dort die Frauen stäts unterdrückt gewesen seien. Bei den Kyrenensern war noch zur Zeit der römischen Herrschaft eine Frau Claudia Olympias lebenslängliche Gymnasiarchin.

ganz unbegreiflich und unverständlich gewesen. Heute schämt sich ein Mann, wenn er schön genannt wird; denn nur ein Weib darf schön sein. „Das schöne Geschlecht" ist ja stehende, man könnte sagen offizielle Redensart. Platon sagt freilich, der Mann sei schöner als das Weib, weil das Edle naturgemäss eine vollkommenere Erscheinung zur Schau tragen müsse.

Sie waren damals offenbar beide schön. Denn der Mann hielt sich in den Grenzen einer guten Zucht: er ass äusserst mässig, hauptsächlich Früchte und Gemüse, und den Wein trank er stark mit Wasser gemischt. Das Weib aber vermied noch mehr den schlechten Einfluss von Fleisch und Alkohol. Da es auf das Haus beschränkt war, blieb es sittsam.*)

Das Weib von heute büsst immer mehr Scham und Zurückhaltung ein und äfft den Mann nach. Sollte es nicht auch von den züchtigen Griechinnen lernen können? Wäre die Beschäftigung mit griechischem Geiste, mit griechischer Sprache und Kunst für unsere jungen Mädchen nicht so viel vorteilhafter als das Erlernen des Französischen? Würde nicht unser ganzes Leben gewinnen, wenn unsere Frauen etwas von griechischer Einfachheit und Echtheit annehmen würden? Man lässt jetzt manchmal mit Erfolg den Homer in Mädchenschulen lesen: warum geht man nicht weiter? Ich kenne englische Damen, die statt in den bei uns üblichen Kaffeekränzchen mit Männern zusammen kommen und die Nikomachische Ethik des Aristoteles im Urtext lesen. Ist dies nicht nachahmenswerter als oberflächliche Romane zu lesen, die vergnügungssüchtig, nichtig und faul machen und daher dem Manne den Spruch *οὐ φρόντις Ἱπποκλείδῃ* nahelegen. Eine Nausikaa, eine Alkestis, eine Andromache, Penelope waren Musterfrauen. Eine ganze Anzahl sinniger Dichterinnen ferner beweisen, dass die Frau im alten Hellas nicht so ganz unterdrückt gewesen sein kann.**)

Poesie war überhaupt ausgegossen über das ganze Leben. Homer war die geistige Nahrung schon der Knaben. Es hiesse wirklich Eulen nach Athen tragen, wenn ich hier ein Loblied auf die griechische Litteratur anstimmen wollte. Aber sie ist lange nicht genug bekannt bei uns. Man beschränkt sich meist auf die Erinnerung an das, was man zufällig im Gymnasium gelesen hat. Aber es wäre wahrscheinlich viel vorteilhafter, wenn man kursorisch in guten Uebersetzungen möglichst viel lesen lassen

*) Man liebt es heute die Griechen in ihren Symposien als Säufer darzustellen, die jeden Abend betrunken waren. Aber eine Vergleichung des Alkoholgenusses bei den heutigen Deutschen und alten Griechen würde jedenfalls zu Ungunsten der Ersteren ausfallen. Die Flüssigkeitsmasse, die die Deutschen vertilgen, verhält sich zu der von den Griechen genossenen wie ein Ohmfass zu einem Maasskruge. Auch sollte man stäts die besten Vertreter vergleichen, z. B. den keiner Nahrung bedürftigen heiligen Mann Abaris und den seligen Nikolaus von der Flüe. Es scheint, dass damals schon einzelne Personen das Geheimnis wussten, ohne physische Nahrung auszukommen, was später voraussichtlich noch eine grosse Rolle spielen wird.

**) Ich verweise auf Renée Vivien, Les Kitharèdes (Paris 1904). Ueber die Litteratur sehe man Ouvré Les Formes littéraires de la pensée grecque (Paris Alcan).

würde. Unsere heutigen Philologen sind meist zu gelehrt, um den nötigen Sinn für die Schönheit zu haben; ihre Ausbildung war eine zu pedantisch-grammatische und so übertragen sie diesen engen Geist der Schulfuchserei auf unsere Jugend. „Es fehlt in der Philologie an grossen Gedanken (sagt Nietzsche in seinem Tagebuch) und daher in dem Studium an hinreichendem Schwung. Die Arbeiter sind Fabrikarbeiter geworden. Der Betrieb des Ganzen schwindet ihnen aus den Augen.“ Und so kann man auch sagen, es schwindet ihnen gerade das Wesentliche, der griechische Geist aus den Augen. Den erfassen sie nicht.

Wenn ein Philologe beweisen will, dass er griechisch versteht, so soll er im Staatsexamen ganz einfach ein paar fingierte Gespräche auf der Agora zu Athen in deutscher Sprache aufsetzen, da wird er die Welt überzeugen, ob er wirklich eingedrungen ist, aber nicht durch die dürftige Weisheit von ἐάν mit dem Konjunktiv oder εἰ mit dem Optativ.

Was heute den meisten Menschen in Deutschland fehlt, das ist die Phantasie. Ohne Phantasie, ohne den Schwung der Seele, ohne Ausbildung der höheren Seelenkräfte wird der Mensch zum Philister. Er wird ein ἄμουσος. Die Gelehrsamkeit, die bei uns förmlich eine Krankheit geworden ist, kann kein Genie erzeugen.*)

Das Genie lebte in Athen auf dem Markte — ohne Bücher und Papier.

„— Da gab's kein Buch in ganz Athen, o schreckliche Verworfenheit! Man wurde vom Spazierengehn und von der Luft gescheut“ singt Herwegh in seinem bekannten Gedicht. Das sollten wir vor allen Dingen lernen: die Weisheit auf der Gasse zu finden, im Kontakt mit der Natur, im Gespräche mit guten Freunden. Dann würde es weniger Bureaukratismus und weniger Gelehrsamkeit geben, aber mehr praktische Weltweisheit und mehr Lebensfreude. Der ganze Unterricht muss hellenisiert werden.**) Das ganze Leben muss verästhetisiert werden. Wir müssen griechische Ideale vor Augen haben, Männer wie Epameinondas, Pelopidas und Timoleon, wir müssen die tiefen Denker studieren und überdenken, den dunklen Herakleitos und den mystischen Plotin, wir müssen sehen lernen wie Pheidias sah und fühlen wie Aischylos und Epiktet.

*) Als bei der Belagerung Wiens im Jahre 1848 eine Bombe in die k. k. Hofbibliothek einschlug und das Palais in Brand steckte, sagte der berühmte Anatom Hyrtl zu einem Freunde, mit dem er zugleich den Löscharbeiten zuschaute: „Es sollte diese und mit ihr alle Bibliotheken in Flammen aufgehen, damit die Naturwissenschaft endlich einmal von dem auf der Menschheit lastenden Alp unnützer Weisheit befreit werden möge!“ Ich entnehme diese Anekdote dem Werke des Ethnologen Dr. F. S. Krauss „Die Anmut des Frauenleibes.“ Leipzig 1904.

**) Herder sagt: „Die Schulmeister und Phrasendrechsler bilden nicht nur keine Homere und Cicerone, sondern ihre armen Gefangenen haben den Cicero und Homer nie gesehen, ja sich an ihnen verekelt.“

„Wir werden uns stäts, sagt Schopenhauer, eben so weit vom guten Geschmack und der Schönheit entfernt haben, als wir uns von den Griechen entfernen.“*) Wollen wir aber eine deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt, dann sollten wir einen grossen philhellenischen Verein ins Leben rufen, der den griechischen Geist bei uns wach erhält, der Bilder antiker Schönheit ins Volk wirft, der gute Uebersetzungen griechischer Meisterwerke veranstaltet: der Homer könnte dann ein Volksbuch werden und die herrlichsten Statuen könnten in guten Reproduktionen beim Volke Geschmack verbreiten.

Die Griechen waren ein Volk, stolz auf ihre Rasse. Sie hatten eine Rassenkultur. Wir sind im Vergleich zu ihnen weich und schwammig. Wir verabsäumen es durch strenge Gesetze im Sinne des Lykurg die Rasse zu erhalten und zu verbessern. Hier könnten wir von den Spartiaten noch viel lernen. Denn wir brauchen eine strenge Menschenzucht, wenn das Ariertum nicht verfaulen soll.

Nicht wünschenswert wäre es, die Griechen einfach zu kopieren, wie man früher versucht hat, vielmehr in den hellenischen Geist einzudringen, sich von ihm durchtränken zu lassen und ihn dann, vermählt mit deutschem Gemüt, frei wiederzugeben.**) Was uns über die Griechen erhebt, das ist der weltbürgerliche Gedanke, den das Christentum gebracht hat. Den wollen wir hoch halten.

Die Rasse ist nicht das höchste, aber doch etwas hohes. Wir sollten es fertig bringen den arischen Gedanken zu vermählen mit dem christlichen der allgemeinen Bruderliebe. Nur wer richtig liebt, ist gross. Die Liebe ist das, was dem Leben die Würze und Weihe gibt. Wir sollen unser Land und Volk lieben, aber auch alles, was der arische Geist Grosses

---

*) Aus Friedrich Schlegel will ich auch noch einige Stellen über das Griechentum anführen. „Jeder hat noch in den Alten gefunden, was er brauchte oder wünschte; vorzüglich sich selbst. — Klassisch zu leben und das Altertum in sich zu realisieren, ist der Gipfel und das Ziel der Philologie. — Die einzelnen Grossen stehen weniger isoliert unter den Griechen und Römern. Sie hatten weniger Genies als Genialität. Alles Antike ist genialisch. Das ganze Altertum ist ein Genius, der einzige, den man ohne Uebertreibung absolut gross, einzig und unerreichbar nennen darf.“

**) Wie griechischer Geist zu verwerten ist, dafür liefert uns der grosse Grieche Goethe ein schönes Beispiel. So schreibt er (an Herder Juli 1772): „Ueber den Worten Pindars ἐπικρατεῖν δυνασθαι („Herr sein können, obsiegen“) ist mirs aufgegangen. Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschst, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechszehn Füsse in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπικρατειν, Virtuosität.“ — „Alle Untersuchungen der Altertumsforscher — sagt Herder in seinem Denkmal Winckelmanns — bahnen nur Weg dem Genie, das dies Altertum durch Zauberkräfte der Medea wieder erweckt und darstellt. Die gefühlvollste Theorie des Schönen ist nur Wink auf den, der kommen soll, den neuen Raphael und Angelo der Deutschen, der uns griechische Menschen und griechische Kunst schaffe.“

und Schönes sonstwo geschaffen hat. Wir sollen sitzen am Meeresgestade voller Sehnsucht nach dem Ideal, „das Land der Griechen mit der Seele suchend". Es ist besser, wir stellen uns das griechische Leben etwas zu rosig vor und idealisieren es, als wir zerpflücken es, wie es jetzt üblich ist, mit kritischem Verstand, so dass für uns nichts Gutes mehr übrig bleibt.

Ohne Illusionen ist das Leben schal. Wir stellen uns gerne die Akropolis vor im lichten Sonnenglanze, wie die athenischen Jungfrauen im feierlichen Schritte heraufziehen, um der geliebten Stadtgöttin, der Athene Polias, den Peplos zu überbringen, und ewiger Nachruhm strahlt über dem Bild. Wir denken auch heute noch mit Bewunderung an die todesmutigen spartanischen Helden, die bei Thermopylae fielen, treu, wie das Gesetz es befahl. Wir wollen auch fernerhin unsere Jugend einweihen in alles, was das Griechentum Edles und Schönes hervorgebracht hat.

Es gibt ein schönes Relief, das darstellt, wie Orpheus, der Sänger, Abschied nimmt von Eurydike, weil sie sich berührt hatten, was verboten war, und wie Hermes, der Götterbote, die traurige Geliebte hinabführt in das Haus des Hades. Es will mir scheinen, als ob hier Eurydike das arische Volk darstelle, das im griechischen Wesen verkörpert sei als seiner schönsten Blüte und das trauernd hinabsteigen muss in den Orkus. Der Dichter aber steht schweigend und beklommen, dass so viel Schönheit vergehen soll. Die selbe Wehmut beschleicht uns, wenn wir sehen, wie das Grosse und Edle untergeht — und erweckt unendliche Sehnsucht.

Der Sänger aber singt, weil ein Gott es ihm gegeben hat, von den Taten des untergegangenen Volkes und wird singen, so lange die untergehende Sonne die weissen Marmorsäulen der Akropolis mit rotem Lichte vergoldet und so lange die schweigenden Jungfrauen, gehorsam dem Meister, der sie schuf, als Karyatiden das Gebälke des Tempels tragen.

Stuttgart. **Harald Graevell.**

Bibel und Veda.

Es kann immer nur gewagt erscheinen, den Charakter ganzer Zeitperioden in einem Schlagwort zusammenzufassen, wollte man aber die geistigen Zustände unserer Zeit, oder der heutigen Gesellschaft, mit einem solchen kennzeichnen, so würde man gewiss der Wahrheit am nächsten kommen, wenn man sie als gänzlich zerfahren bezeichnen wollte, von den destruktiven Tendenzen, wie sie sich in Politik, Litteratur und Kunst vielfach bemerkbar machen, gar nicht zu reden.

Auch auf wissenschaftlichem Gebiete fehlt das gemeinsame geistige Band. Es gibt nur noch Spezialwissenschaften, von denen jede ihren eigenen Weg geht, ohne sich viel um die andern zu kümmern.

Am meisten macht sich aber jene Zerfahrenheit in Beziehung auf die religiösen Verhältnisse bemerkbar. Hier öder Formalismus und Dogmatismus, dort ein nicht minder öder Rationalismus und Materialismus, dazwischen ein weites Gebiet, auf dem sich Angehörige aller Gesellschaftsklassen auf ihre Weise mit der Welt des Unsichtbaren abzufinden suchen. Da treibt der Okkultismus, der Spiritismus, der Symbolismus und wie die Ismen alle heissen, seine Blüten, oder man hält es mit einer vernunftgemässen Ethik oder man sucht sich im Pantheismus auf honette Weise mit dem lieben Gott auseinanderzusetzen. Pantheismus aber ist, wie Schopenhauer einmal sagt, nur eine höfliche Bezeichnung für Atheismus; man macht diesen so gewissermaassen salonfähig.

Das Göttliche ist ja gewiss auch in der Natur verborgen, es kann aber aus dieser allein nicht abgeleitet werden, denn was wir hauptsächlich unter jenem verstehen, ein über Werden, Wechsel und Vergehen erhabenes Wesen, Freiheit, Moral, das alles ist der Natur nicht zu entnehmen, in welcher strengste Kausalität und ewiges Werden und Vergehen herrschen. Pantheismus kann also, wiewohl an sich berechtigt, doch nicht als ein ausreichendes Prinzip betrachtet werden. Was aber den in weitesten Kreisen herrschenden Atheismus betrifft, so sollten diejenigen, die sich so sehr dagegen ereifern, doch bedenken, dass er nicht möglich wäre ohne den vorausgegangenen Theismus, und dass, wer diesen begründet hat, auch für seine notwendige Folgeerscheinung verantwortlich ist. Oder wollte jemand den Beweis dafür erbringen, dass der Theismus der einzig wahre Standpunkt sei?

Das religiöse Empfinden unserer Zeit krankt daran, dass es keine reale Grundlage mehr hat und sozusagen in der Luft schwebt. Infolge unserer einseitigen Verstandesbildung sind wir dahin gelangt, den Schwerpunkt des Realen ausschliesslich in die unsern Sinnesorganen zugängliche Aussenwelt zu verlegen. Wir haben keine gemeinsame, auf festem ethischen Grund ruhende Weltanschauung. Soweit man nicht aus alter Gewohnheit oder aus sonstigen Rücksichten am Hergebrachten festhält, herrscht da nur

subjektive Willkür. Daneben tröstet man sich wohl auch damit, dass es der fortschreitenden Wissenschaft schliesslich doch noch gelingen werde, den geheimnissvollen Grund der Dinge aufzudecken, so dass man füglich einstweilen diese heiklen Fragen auf sich beruhen lassen und getrost in den Tag hinein leben könne. Man wird sich aber hierin getäuscht sehen, denn die Wissenschaft kann uns wohl die Veränderungen erklären, die mit den Dingen vorgehen, niemals aber diese selbst. Auch unter ihrer Führung kommen wir nur von einem Rätsel zum andern.

Wo aber findet sich nun eine Realität, um dem religiösen Bewusstsein als Stützpunkt zu dienen? Denn irgendwo muss eine solche zu finden sein, wenn nicht alles, was wir unter dem Göttlichen verstehen, ein leerer Wahn sein und jeder Verächter dessen in seinem Recht bleiben soll.

Das metaphysische Bedürfnis der Menschheit hat sich von jeher im Glauben an göttliche Mächte manifestiert, wie wäre es sonst auch möglich, dass zu allen Zeiten ein mächtiges Priestertum bestanden und die Geschicke der Völker nach seinem Willen gelenkt hätte. Es schafft nicht diesen Glauben, gründet aber seine Herrschaft darauf, befestigt ihn und schlägt sein Kapital daraus. Dieser Glaube ist aber je nach dem moralischen und intellektuellen Bildungsstand und Charakter der Völker dem Wechsel unterworfen und treibt neue Wurzeln, wenn die alten absterben. Welche Wandlungen hat er nicht im Laufe der Zeiten schon erfahren!

Religion berührt das innerste Seelenleben des Menschen, bildet eigentlich dessen Kern. Das gilt vom Einzelnen, wie von Volksgemeinschaften. Nur dasjenige Individuum, dasjenige Volk, welches seine eigene religiöse Anlage rein erhalten und ausgebildet hat, besitzt Autonomie.

Ich kann meine im Innern wurzelnde Religion nicht nach dem Denken und Empfinden eines anderen gestalten und ebensowenig kann dies das Volk. Geschieht es dennoch, so ist es einer Heteronomie verfallen. Es hat seine volle Eigenart und damit seine volle Kraft eingebüsst oder wird sie infolgedessen einbüssen. Es steckt ein Pfahl in seinem Fleisch.

Auch die Völker germanischer Abkunft bedrohte diese Gefahr, als sie mehr und mehr unter den Einfluss der römischen Priesterkirche kamen, die sich zwar eine christliche nannte, die aber ihrem eigentlichen Wesen nach aus dem Semitismus hervorgegangen war.

Darüber noch einige Vorbemerkungen. Wie die Semiten die Vorherrschaft im alten Orient hatten, so beherrschte der Geist des Semitismus noch auf lange Zeit hin die alte Welt, auch nachdem die politische Macht der Babylonier und Assyrer längst gebrochen war. Nacheinander verfällt ihm das mächtige Perserreich, die griechische Welt und endlich das weltbeherrschende Rom selbst, wo wir im Cäsarismus die altorientalische Despotie bis zum Wahnwitz gesteigert sehen. In Rom aber sollte auch die aus gänzlich heterogenen Elementen zusammengesetzte neue christliche Staatskirche bald ihren hauptsächlichen Stützpunkt finden. Das junge

Christentum hatte besonders als Religion der Armen und Unterdrückten rasch grosse Verbreitung und soziale Bedeutung gewonnen, so dass sich die weltlichen Machthaber veranlasst sahen, mit diesem unter Umständen recht gefährlichen Faktor zu rechnen, beziehungsweise ihn unschädlich zu machen. Macht doch der konsequent durchgeführte Gedanke des Christentums den Staat und alles, was damit zusammenhängt, eigentlich vollkommen überflüssig, auch den Pomp und Glanz des Herrschertums. Man besass aber Staatsklugheit genug, um jenes in der Weise ins Werk zu setzen, dass man sich selbst zur neuen Religion bekannte und diese so zu einem Faktor der eigenen Macht erhob. Eine willkommene Handhabe dazu aber bot sich in den Beziehungen dar, die sich auf eine mehr oder weniger gewaltsame Weise zwischen dem Auftreten und der Lehre Christi und den älteren biblischen Schriften der Israeliten herstellen liessen. Der alte Stammesgott dieser wurde so zum Christengott umgestempelt, nachdem der Jehovabegriff schon durch die Propheten eine Vertiefung erfahren hatte, und so dem jungen Christentum eine neue Theokratie mit zugehörigem Priestertum aufgepfropft, was beides ihm ursprünglich ganz fern lag. Die römische Priesterkirche ist in Wahrheit nur eine in antike Formen gehüllte Fortsetzung des jüdischen Hohenpriestertums in Verbindung mit römischem Cäsarismus und orientalischem Despotismus, eine durchaus politische Institution, dazu bestimmt, die römische Weltherrschaft in anderer Form wieder aufleben zu lassen. Von der Metropole dieser aus sollte denn auch der sozusagen vergeistigte Semitismus bald grosse Verbreitung im Abendland finden, um diesem das — Christentum zu verkünden!

Besondere Charaktereigenschaften der Semiten waren von jeher ihre Härte, Grausamkeit und maasslose Herrschsucht und auch dem alten Stammesgott der Israeliten waren sie in reichlichem Maass eigen. Was wir Ethisches bei den Propheten und Psalmisten finden, hat wenig oder nichts mit ihm zu tun, viel weniger noch die Lehre Christi selbst. Was aber den vielgerühmten Monotheismus der Juden betrifft, gleichviel ob er bei ihnen zuerst aufgekommen ist, oder nicht, so soll man doch nicht vergessen, dass sich dieser an die Vorstellung eines Gottes knüpfte, welcher alles Heil nur dem eigenen Volk, die übrigen Völker der Erde aber diesem zum Raub und zur Plünderung zuwies. Was ist denn überhaupt mit dem Monotheismus der Juden als solchem so Grosses für uns gewonnen? Am Ausgang der antiken Welt, als sich das alte Götterleben überlebt hatte, mochte er seine Bedeutung haben, für uns liegt die Frage näher, wo wir denn nun eigentlich den Gott zu suchen haben, in der Natur, in einem erträumten Himmel, oder wo sonst?

Der Gott der Juden schuf die Welt von aussen. Sie ist sein Kunstwerk, muss also vortrefflich, ja vollkommen sein, folglich ist der Optimismus eine Eigentümlichkeit dieses Volkscharakters, die sich mehr und mehr auch uns selbst aufgedrängt hat. Alles ist schön und gut auf Erden und der

Staat, der Repräsentant der göttlichen Ordnung, lenkt alles zum Besten. Leider entspricht dem nur der wirkliche Zustand der Dinge durchaus nicht, weder in alter noch in neuer Zeit. Ist nicht die ganze Geschichte des Mittelalters seit der Vorherrschaft Roms mit Blut geschrieben? Betrachten wir aber die Zustände unserer eigenen Zeit einmal ohne die schönfärbende Brille des Optimismus, so werden wir finden, dass auch unsere heutige Kultur nichts weniger als eine vollkommene ist.

Die Geschichte des Mittelalters stellt im Grunde nichts anderes dar als das fortgesetzte Streben und Ringen des germanischen Geistes nach Befreiung von dem ihm unerträglichen römischen Joch, und es genügt, an die grausamen Verfolgungen der Ketzer, meist Angehöriger jener altevangelischen Gemeinden, die, wie Ludwig Keller überzeugend nachgewiesen hat, durch alle Jahrhunderte hin bestanden haben, zu erinnern, oder an die Greuel des dreissigjährigen Krieges, um zu erkennen, welche Segnungen uns die Unterwerfung unter das semitisierte geistliche Rom gebracht hat.

Jener deutsche Geist aber strebte in den Besten der Nation nach Vertiefung des Gottesbegriffes, sozusagen nach seiner Vermenschlichung, wie denn überall der Weg vom Mythischen und Rituellen zum Menschlichen hinführt — auch Christus, der „Menschensohn".

Der grosse Befreiungskampf gegen Rom, den Luther auf kirchlichem Gebiet führte, sollte später erst seine Fortsetzung auf einem ganz anderen Feld durch den grossen „Zermalmer" Immanuel Kant finden, den daher die neuere katholische Litteratur mit gutem Grund in Acht und Bann getan, hat. Der Kampf ist aber noch lange nicht ausgekämpft und wird es auch in unserer zahmen Zeit nicht werden. „Nur Helden können mir frommen," möchte man da mit Wagners Wotan sagen.

Fremdes Religionswesen also taugt nicht für uns, wir müssen uns da auf eigene Füsse stellen. Semitismus und germanische Art sind unversöhnliche Gegensätze. Auch mit Hinblick auf den Umstand, dass jener in neuerer Zeit auf allen Lebensgebieten einen so grossen Einfluss gewonnen hat, müssen wir, eingedenk der ernsten Mahnung, die uns Gobineau in Beziehung auf die allmähliche Degeneration und den Untergang der edlen Rassen gegeben hat, endlich anfangen, uns wieder auf uns selbst zu besinnen, um nicht noch im fremden Wesen ganz aufzugehen.

Wollen wir aber eine neue, unserer Eigenart entsprechende Weltanschauung gewinnen, so müssen wir uns von den trüben Quellen der Fremdvölker weg zum lauteren Born indo-germanischen Geistes wenden, wie er uns durch die neuere Indologie erschlossen ist. Besonders aber sind es Paul Deussens Werke*), durch die uns zum erstenmal die ganze

*) Wir verweisen den Leser besonders auf die ins Deutsche übertragenen, mit ausführlichen Einleitungen versehenen „Sechzig Upanishads des Veda" und die „Allg. Geschichte d. Philosophie", 1. Bd., darin uns zum erstenmal eine ausführliche Geschichte der indischen Philosophie dargeboten wird. Leipzig, Verlag von F. A. Brockhaus.

Bedeutung, der volle philosophische Gehalt, altindischen Denkens nahe gebracht ist. Es ist aber nicht nur Philosophie, was uns hier dargeboten wird, es klingt wie ein neues, vielfach an die ältere deutsche Mystik erinnerndes Evangelium aus diesen Werken und die Lehre des Christentums findet dadurch in einigen wesentlichen Punkten ihre Ergänzung. Deussen selbst spricht sich in der Vorrede zu seiner Uebersetzung der Upanishads hierüber aus, indem er darauf hinweist, dass, wenn nach der Bibel eine Erlösung aus den Banden des empirischen Daseins um der Sünde willen vorgesehen sei, wir jener nach dem Veda nicht minder bedürftig seien, weil unsere Auffassung der empirischen Welt eine einseitige sei und auf Irrtum, auf Täuschung beruhe. Wird dort Umwandlung des Willens verlangt, so hier die des Erkennens. Ferner findet auch das christliche Gebot der Nächstenliebe seine volle Erklärung und Begründung erst hier, wenn wir bedenken, dass nach dem Vedânta mein Nächster niemand anders ist als — ich selbst.

Ein edelster Stamm der Arier hatte, nach Indien auf seinen Wanderungen gelangt, seine auf das Philosophische und Religiöse gerichteten Anlagen fern von der übrigen Welt rein entwickeln können, und es ist eine überaus merkwürdige Erscheinung, dort ein ganzes Volk oder Volksklassen philosophisch beanlagt zu sehen, wie wir dem ähnlich bei den Griechen ein allgemeines Verständnis für das Künstlerische finden. So bietet die altindische Kultur ein ganz eigenartiges Bild in der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Geistes dar, über das wir von unserem einseitig abendländischen Standpunkte aus nicht so obenhin aburteilen dürfen. Freilich konnte diese Kultur in ihrer Abgeschiedenheit keine vielseitige Entwicklung nehmen, aber gerade diesem Umstand haben wir es zu verdanken, dass sie in ihrer Art das denkbar Höchste leistete, und wollte man daraus einen Vorwurf herleiten, so würde dieser ganz ebenso auch die Griechen treffen müssen, die mit Ausnahme von Kunst und Wissenschaft gleichfalls nichts Dauerndes hervorgebracht und hinterlassen haben.

Wie hochbegabt aber diese Arier waren, können wir am besten daraus ersehen, dass sie in philosophischer wie in ethischer Richtung schon vor Jahrtausenden zu Erkenntnissen gelangten, welche danach bei anderen Völkern nur einzelnen besonders erleuchteten Geistern vorbehalten waren. Erscheint doch bei ihnen nicht nur die ethische Lehre des Christentums selbst, sondern sogar das Ergebnis modernster Wissenschaft bereits antizipiert. Das Beste, was uns diese auf dem mühsamen Weg empirischer Forschung zu bieten vermag, den Nachweis des einheitlichen Zusammenhangs alles Lebenden, des ἓν καὶ πᾶν der Griechen, hatte man dort auf intuitivem Wege bereits vollkommen klar erkannt, so dass unsere Wissenschaft dem nichts mehr hinzuzufügen hat. Man nahm den Menschen als die verkörperte Einheit der Natur und erkannte auch in dieser etwas „Menschartiges". Der innige Zusammenhang zwischen Psychischem und Kosmischem, die

Identität der Einzelseele und der Weltseele wird stäts mit Nachdruck betont. Doch man hatte noch mehr als das erkannt, und gerade hierin haben wir noch manches von den Indern zu lernen. Man nahm die Vielheit der uns umgebenden empirischen Welt nicht als die wahre Realität, sondern als eine Illusion (Mâyâ). Die auffallende Uebereinstimmung aber, welche in dieser Hinsicht zwischen den altindischen Weisen und einem Parmenides und Platon, einem Kant und Schopenhauer besteht, sollte unseren Empirikern und Realisten doch einiges zu denken geben.

Das wahrhaft Reale erkannte man nur in unserem eigenen innersten „Selbst" (Âtman), das als das Subjekt des Erkennens in uns der eigentliche Träger der Welt und deren metaphysische Einheit ist. Deussen gibt im ersten Band seiner Geschichte der Philosophie eine ausführliche Darstellung der Entwicklung des Âtman-Begriffs, der sich erst allmählich aus den älteren mythischen Vorstellungen loslöst, worauf wir hier nicht näher eingehen wollen.

Nun ist zwar auch die empirische Welt real, jenes „Selbst" aber ist die Realität der Realität, der metaphysische Urgrund der Dinge, und kann selbst niemals erkannt werden, denn das Subjekt des Erkennens kann nicht wieder Objekt für uns sein. „Nicht sehen kannst du den Seher des Sehens, nicht hören kannst du den Hörer des Hörens" u. s. w. Das wahrhaft seiende, reale Wesen kann daher auch nur andeutend und in negativer Weise bezeichnet werden, „vor dem die Worte umkehren und das Denken, nicht findend ihn". Es ist zwar in den Erscheinungen der Aussenwelt verborgen, aber doch wieder verschieden von ihnen, und es ist so sehr das alles beherrschende Prinzip, dass es eine Vielheit der Dinge eigentlich gar nicht gibt. „An Worte sich klammernd ist die Umwandlung, ein blosser Name."

Der Âtman, ein psychisches Prinzip, im Grunde aber gleichbedeutend mit dem mehr kosmisch gedachten Bráhman und aus diesem, wie Deussen ausführt, nur durch schärfere Betonung des subjektiven Momentes hervorgegangen, ist also, wiewohl unerkennbar, die alleinige Realität. Mit seiner Erkenntnis oder Innewerdung ist aber für den, der solches weiss, zugleich die Erlösung von den Banden wie von den Leiden des Daseins gegeben, denen nur das auf Illusion beruhende individuelle Dasein unterworfen ist.

Wenn der naive Volksglaube älterer Zeit die Gottheit in mythische Fernen rückt, so geht die fortschreitende philosophische Erkenntnis den umgekehrten Weg, indem sie das Göttliche im eigenen Innern findet und dies als identisch mit dem Lebensprinzip des Weltalls nachweist.

Ist nun das Ziel alles religiösen Strebens die Vereinigung mit dem Ewigen und finden wir dieses in uns selbst, so bedarf es zu Erlösung nur eines Erwachens, nicht aber erst eines Hingehens in mythisch erträumte Fernen, und auch der Tod braucht zu diesem Zwecke nicht abgewartet zu werden.

Alle Seelen sind ursprünglich
Frei von Dunkel und fleckenlos,
Urerweckt schon und urerlöst
Erwachen sie — — —.

Es sind das einige der wesentlichen Gedanken, welche hinsichtlich der Âtman-Lehre nach Deussens Darstellung hervorzuheben sind.

Für den Kenner der Platonischen Philosophie bedarf es kaum noch des Hinweises, dass auch mit Beziehung auf die Unsterblichkeitslehre, die aber nicht nach Analogie unseres empirischen Erkenntnisvermögens aufzufassen ist, Uebereinstimmung zwischen der altvedischen und derjenigen Platons besteht. Dem Inder ist Seele gleichbedeutend mit Leben, er gebraucht sogar für beides das selbe Wort. Leben aber kann seinem eigenen Wesen nach nicht dem Tod unterworfen sein, und so ist das Âtman-Wissen jenem nicht nur die Erlösung, sondern auch das Wasser gegen das Feuer des Todes.

Die moderne Empirie gefällt sich zuweilen darin die Philosophie für überflüssig zu erklären, was hat sie aber von ihrer Seite dem ewig regen metaphysischen Bedürfnis der Menschheit zu bieten? Da wird doch jene wieder die Rolle der Trösterin übernehmen müssen, die ihr schon Sokrates zuerkannte, in dem er zeigte, dass nur sie die Seele vom Jammer des Daseins zu befreien vermöge.

Es verdient nebenbei noch bemerkt zu werden, dass die Âtman-Lehre, welcher übrigens auch Schiller sehr nahe kommt, wenn er von dem „absolut Grossen“ in uns spricht, an welches die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht hinanreicht, zuerst weniger von Seiten der Priester als vielmehr von den Königen Unterstützung und Verbreitung fand, und zwar aus dem Grunde nicht durch jene, weil sie im Gegensatz zum rituellen, mit den Interessen des Priestertums verknüpften Opferdienst stand. „Denn,“ so heisst es schon an einer älteren Stelle, „wer die Götter als etwas Verschiedenes von sich verehrt, ist wie ein Haustier von ihrer Herde, das sie nicht gern verlieren.“

Eine Lehre wie diese, welche die Menschenseele in eine so innige Beziehung zum Kosmos setzt, dass sie sogar das Sonnenlicht als identisch mit dem Bewusstseinslicht im eigenen Innern annimmt, musste wohl geeignet sein, den Menschen aus der Niedrigkeit des Daseins zu erheben. Wenn bei anderen Völkern eine solche Identifizierung nach dem Vorbild der Könige Aegyptens gewissermaassen zu den Kronrechten der Herrscher gehörte — le roi soleil —, so stand es in Indien jedem Brahmaschüler frei, sich zur Majestät der Sonne zu erheben. Er hatte vollen Anteil daran.

Die indischen Arier, ein ebenso stolzes und schönes als selbstbewusstes Geschlecht, vermochten mit noch unverbildetem Geist und unverdorbenem Naturgefühl tiefer in den metaphysischen Zusammenhang der Dinge zu blicken als wir aus einem Jahrtausende hindurch fortgesetzten Völker-

gemisch hervorgegangenen Neueren. Sie hielten sich auch nicht für zu gering, den Göttern, anstatt sie in blinder Unterwürfigkeit zu verehren, sich gleichzustellen und dementsprechend alles andere gering zu achten. Der bei uns so stark ausgeprägte historische Sinn fehlte ihnen in dem Grade, dass wir sogar von den Königsgeschlechtern kaum die Namen erfahren, viel weniger eine Chronologie. Das alles schien, als dem Bereich des Vergänglichen angehörend, besonderer Beachtung kaum wert. Ja, der Indier würde kaum Bedenken tragen, manche unserer modernen Wissenschaften, soweit sie auf blosser Verstandeskultur beruhen oder auf solche gerichtet sind, zur avidyâ, zur Nichtwissenschaft zu zählen, den Dämonen zu ihrem Verderben gelehrt.

Ex oriente lux. Aber nicht aus dem semitischen Babel kann uns das Licht kommen, dessen wir bedürfen, es leuchtet von weiter her, aus Indien, und viele unserer Besten haben es schon freudig begrüsst. Goethe schätzte sich glücklich, die Anfänge der indologischen Forschung noch erlebt zu haben, und Schopenhauer fand in den Upanishads den Trost seines Lebens, wie er ihn auch im Tod darin zu finden hoffte. Gleichwohl fehlt noch viel, dass bei der gänzlichen Diversität der Anschauungen und der Bildung ein allgemeineres Verständnis für diese Dinge bei uns vorausgesetzt werden könnte. Sind doch kaum grössere Gegensätze denkbar als zwischen unserer modernen Zivilisation und der der Brahmanenzeit. Während die unsrige in jeder Richtung auf die Bejahung des Willens zugeschnitten ist, verlangte man dort die Verneinung, und wenn bei uns die grundfalsche nationalökonomische Lehre Eingang gefunden hat, dass eine fortwährende Steigerung der Bedürfnisse auch eine solche der wahren Volkswohlfahrt zur Folge habe, übte man dort möglichste Enthaltsamkeit. Es ist klar, dass in beiden Richtungen Extreme möglich sind, dass aber auch wir nachgerade bei einem solchen angelangt sind.

Der bei uns zur Herrschaft gelangte Geist des Industrialismus, im weitesten Sinne des Wortes genommen, hat die heutige Menschheit, soweit sie nicht an den Sklavendienst der Maschine gefesselt ist, in ein Hasten und Drängen nach Genuss und Gewinn, in einen so brutalen Massenkampf ums Dasein gestürzt, hat dem gesamten modernen Leben ein so rasendes Tempo gegeben, dass darin die Ruhe der Betrachtung fast unmöglich geworden ist und ein menschenwürdiger Zustand damit kaum noch verträglich erscheint. Täuschen wir uns nicht, so wird bei den modernen Industrievölkern die Kulturentwicklung in dem Spirallauf, den man ihr zuzuschreiben pflegt, schon bald an dem Punkte angelangt sein, wo eine rückläufige Bewegung beginnen muss. Sollte es ein blosser Zufall sein, dass das vorige Jahrhundert, das uns so tief in die Empirie hineingeführt hat, uns gleichzeitig den Idealismus indogermanischer Vorzeit wieder nahe bringen musste?

Das grösste Hindernis für das Verständnis der altindischen Kultur bei uns dürfte aber wohl in ihrer asketischen Richtung liegen, wiewohl man

sich davon vielfach falsche oder übertriebene Vorstellungen macht. Auch das Christentum kannte Askese und Weltflucht und kennt sie noch, ohne dass man darum beides als unerlässliche Vorbedingung für einen wahrhaft christlichen Lebenswandel zu nehmen braucht. Allerdings hat jene Richtung dort eigentümliche Erscheinungen hervorgebracht, aber auch dort begegnen wir schon der Anschauung, dass die wahre Askese im Leiden des Lebens bestehe, sowie darin, dass man durch Studium und Entsagung in die Brahmanwelt eingehe. Man braucht ja auch nur Gerechtigkeit und Barmherzigkeit zu üben und überall der Wahrheit die Ehre zu geben, um, wie es in dieser Welt zugeht, genugsam Gelegenheit zu asketischer Uebung zu finden. Es bedarf da keiner besonderen Geiselung mehr.

Was aber die Verneinung des Willens betrifft, so steht es uns ja frei, diese durch verbesserte, die Täuschung und den Irrtum aufhebende Erkenntnis auf den egoistischen Willen zu beschränken, den auf das Ethische und Künstlerische gerichteten aber davon auszunehmen — womit zugleich die Richtung für eine neue Menschenerziehung gegeben wäre.

Die religiöse Kultur der indischen Arier hatte den grossen Vorzug vor der unsrigen, dass sich bei ihr Denken und Glauben vollkommen deckte, während bei uns beides in entgegengesetzter Richtung auseinander geht. Und doch könnte auch bei uns die Harmonie wieder hergestellt werden, wenn wir einerseits aus unserem Religionswesen allen jüdischen Aberglauben verbannen, anderseits aber unser Denken nicht auf verstandesmässige Empirie beschränken und uns daran erinnern wollen, dass auch die metaphysische Anlage dem Arier angeboren ist. Der Geist des Christentums, wie er sich schon in den heiligen Schriften der Juden, wie später in der deutschen Mystik und verwandten Richtungen ausspricht, wie er endlich in den Werken eines Kant und eines Schopenhauer, des „allerchristlichsten Philosophen", seine wissenschaftliche Begründung gefunden hat, braucht den Widerspruch des Denkens nicht zu fürchten.

Finden wir aber den Gott nur im eigenen Innern, müssen dann nicht auch die aus ihm geschöpften grossen Werke der Kunst und Dichtung eine erhöhte Bedeutung gewinnen, und hätte da nicht der Sprachgebrauch schon längst das Richtige getroffen, in dem er sie „göttlich" nennt? Auch das Kunstwerk unseres Meisters will uns zu einer neuen Glaubensgemeinschaft hinführen: — „Vom Schauen zum Glauben!"

G. Wittmer.

Paul Deussen. Der kategorische Imperativ.

Kiel und Leipzig 1903. Verlag von Lipsius & Fischer.

In dem ersten Hefte der „Wartburgstimmen“ schreibt Professor Henry Thode über das Thema „Schauen und Glauben“: „Erst den Schülern Kants und Schopenhauers ist es verliehen, die unendliche zeitlose Bedeutung des Christentums zu verstehen und ein Ideal zu verwirklichen, welches der mittelalterlichen, bis heute in der katholischen Kirche herrschenden Scholastik zu erreichen verwehrt war. Die Vereinigung von philosophischer und christlicher Weltanschauung, wie sie dereinst im Mittelalter künstlich erzwungen worden, ergibt sich in unserer Zeit, in der Zukunft, die wir erwarten, als eine innere Notwendigkeit von selbst. Und sie ist die Aufgabe des geläuterten Protestantismus, denn der Protestantismus hat in Kant die Lehre von der Idealität von Raum und Zeit hervorgebracht.“ Mit diesen Worten hat der bekannte Kunstschriftsteller in erster Linie auf Professor Deussen gezeigt, dessen Lebenswerk in der Tat die vollste Beachtung gerade der Kreise verdient, die in Wagners Kunst- und Kulturwerk das Heil der Gegenwart ersehen.

Prof. Deussen hat uns in seinen „Erinnerungen an Friedrich Nietzsche“*) erzählt, wie er zuerst zu Schopenhauer geführt wurde. Der etwas ältere Jugendfreund befahl ihm im Jahre 1867 einen Mann zu lesen, der nicht seinesgleichen habe. Jede Zeile von ihm zu lesen, aber keine Zeile zu lesen, die über ihn geschrieben sei. Dieser Mann war Schopenhauer. Im Anfang war der grosse Denker dem jungen Studenten, der erst kürzlich von der Theologie in die Philosophie übergesiedelt war, so wenig sympathisch, dass er sogar Nietzsche aufforderte, eine Widerlegung seiner Philosophie zu schreiben — eine Zumutung, die der Freund mit berechtigter Ironie ablehnte. Später schlug das Verhältnis in das Gegenteil um. Nietzsche wandte sich von der Richtung Schopenhauers ab, ja ging ihm schnurstracks entgegen — freilich etwa so, wie die Luftwurzel des Banianbaumes erdsuchend abwärts wächst, der himmelstrebenden Richtung des Baumes entgegenstrebend, ohne sich jedoch von dem Gesamtorganismus trennen zu können, dessen Saft sie in sich trägt. Deussen hingegen nahm die Richtung Schopenhauers vollkommen in sich auf, wenn er sich auch als ein selbständiger Ast des Riesenbaumes entwickelte.

In seiner systematischen Darstellung der Kantisch-Schopenhauerschen Philosophie, in den „Elementen der Metaphysik“**) kommt das spezifisch Deussensche nur noch in abstrakter Weise zur Erscheinung, als eine sich durch das Ganze verbreitende leise Nuance der Auffassung. Man kann sie bezeichnen als eine durchgehende Akzentuierung des positiven Elementes des Schopenhauerschen Gedankenkreises, welche einerseits einen engeren Anschluss an die christliche Vorstellung, andererseits eine Vertiefung der All-Eins-Lehre durch die indische Vedanta-Philosophie erstrebt. Schopenhauer hatte ja recht eigentlich Indien geistig entdeckt; seinem wundervollen Scharfblick war weder die sonderbare Zweiterhand-Uebersetzung Anquetil Duperrons noch die damals sehr trübe fliessenden buddhistischen Quellen undurchsichtbar, und so war denn auch Deussen durch ihn auf die indischen Studien verwiesen und einer unserer gelehrtesten Sanscritisten geworden.

*) F. A. Brockhaus. Leipzig 1901. 107 Seiten.

**) F. A. Brockhaus. Leipzig 1903. 3. Auflage mit der später besprochenen Vorbetrachtung über das Wesen des Idealismus.

Durch seine Uebersetzung der Brahmasutras und sein „System des Vedanta“ *) hatte er zum erstenmal diese mächtige indische Gedankenwelt dem Europäer vollkommen erschlossen. Nietzsche teilte ihm brieflich seine freudigste Zustimmung mit: „Wenn sich alles wirklich so verhält, wie Du es darstellst, so verspricht Dein Leben in seltenem Grade den Charakter des Vernünftigen und Gemeinnützigen anzunehmen. Du glaubst nicht, mit welcher Indignation ich erfüllt wurde, als ein Sanscrit-Professor mir einige philosophische Handschriften zeigte und dabei bemerkte: „Sonderbar, diese Inder haben immerfort philosophiert und immer in die Quere.“ Dieses „In die Quere“ erscheint mir typisch für das Verständnis, welches die Sanscrit-Gelehrten ihrer Aufgabe entgegenbringen. *Ὄνος πρὸς λύραν*, musste ich bei mir denken. Aber freilich ist ohne Kant und Schopenhauer ein tieferes Eindringen hier unmöglich. Du hast eine schöne Art entdeckt, diesen Deinen Lehrmeistern Deine Dankbarkeit zu beweisen.“

Die eigentümlichste Modifikation der Kant-Schopenhauerschen Gedanken, welche diese in dem solchermaassen indisch getränkten Kopfe Deussens erhalten sollten, zeigte sich zuerst hier und dort andeutungsweise in seinen Anmerkungen zur Uebersetzung der Upanishads **) — diesem epochemachenden Riesenwerk — und kommt dann zum Ausdruck in seiner „Geschichte der Philosophie“ ***), wo es (II, 181) überraschenderweise heisst: „Auf anderen Gebieten entspricht dem kosmischen Intellekt als Träger der Welt der aus dem *ἕν* emanierende *νοῦς* der Neu-Platoniker, sowie das reine Subjekt des Erkennens (das ewige Weltauge) der Schopenhauerschen Philosophie. Für das metaphysische Verständnis der Welt ist diese Vorstellung eine unentbehrliche.“ Dieser letzte Satz musste dem Kenner der älteren Deussenschen Schriften sehr überraschend kommen, weil Deussen eben in jenen Elementen der Metaphysik zum metaphysischen Verständnis der Welt noch nicht das Bedürfnis einer solchen Vorstellung gespürt hatte. In der letzten (dritten) Ausgabe dieses Buches (1902) wird nun aber dieser neue Gedanke in einer Vorbetrachtung über das Wesen des Idealismus ausführlich begründet und entwickelt. Der Widerspruch, in welchen sich sowohl der philosophische Idealist wie andererseits der naturalistische Forscher verwickelt, beruhe auf einer Verwechselung des empirischen Bewusstseins mit dem transcendentalen; auch hier finde der grosse, alles beherrschende Gegensatz von Erscheinung und Ding an sich seine Verwendung. Das empirische Bewusstsein sei die Art, wie das Bewusstsein erscheint, das transcendentale Bewusstsein die Art, wie es an sich ist. Gegen diese Distinktion muss allerdings eingewendet werden, dass es unberechtigt ist, dasjenige, was in dem empirischen Bewusstsein zur Erscheinung kommt, schon selbst als Bewusstsein zu bezeichnen. In der Kant'schen Sprache ist und bleibt es x; in der Schopenhauerschen ist es eben Wille, nämlich der Wille bewusst zu sein, richtiger ausgedrückt: es ist der Wille auf seinem höchsten Stadium, wo ihm die Aufgabe erwächst, die durch seine Vervielfältigung auf das höchste komplizierten Verhältnisse zu bewältigen, und er nun zu diesem Zweck das bis jetzt nicht nötige, ja vielmehr hinderliche Licht des Bewusstseins ansteckt. Aber auch der, der sich von dieser Darstellung nicht überzeugen lässt, wird wenigstens keinen Anstand

*) „Die Sutras der Vedanta“. F. A. Brockhaus, Leipzig 1887. Niemand, der sich für die wichtigen Fragen am Grenzgebiete zwischen Philosophie und Theologie interessiert, sollte dies, fast 800 Seiten grosse Werk ungelesen lassen — auch unsere Theologen könnten viel daraus lernen, unter anderem freilich auch Kraftstücke der Exegese, wenn es gilt, einander widerstreitende Schriftstellen zu versöhnen. Das „System des Vedanta“ (Brockhaus 1883) ist eine geordnete, übersichtliche Darstellung jenes ungeheueren Materials.

**) „Sechzig Upanishads des Veda“, Brockhaus 1897.

***) Brockhaus 1894—99. (I 1—2.)

nehmen, diesen Aufsatz zu dem Vorzüglichsten und Beachtenswertesten zu rechnen, was über den Idealismus geschrieben worden ist, und es ist sehr zu bedauern, dass der Verfasser nicht Musse genug hatte, diese Betrachtungen in das System selbst hineinzufügen und auf alle Gebiete wirken zu lassen. Denn der Text der „Elemente der Metaphysik" ist noch gänzlich unverändert geblieben, wodurch er bisweilen in direkten Gegensatz zu der einleitenden Betrachtung tritt; so z. B. in § 248, wo er in ganz anderer Weise und durchaus orthodox Kantisch auf den Einwand Zellers gegen den „greifbaren Zirkel" des Idealismus antwortet.*) Die Schlussworte jener Vorbetrachtung aber geben ein so schönes Resumé der Deussenschen Lebensanschauung, dass wir sie in extenso anführen möchten. „Könnten wir von dem Wollen die Form der Zeit abstreifen, wie dieses vielleicht nach Abschüttelung des Intellektes im Tode möglich ist, so würden wir noch eine ganz andere Seite gewahr werden; wir würden dann nicht nur das Velle, sondern auch das Nolle erkennen, nicht nur die Bejahung des Willens zum Leben, deren Erscheinung diese ganze Welt ist, sondern auch die Verneinung, deren Erscheinung von den Religionen als Reich Gottes, Himmelreich u. s. w. mit irdischen Farben ausgeschmückt wird, für die Philosophie aber ein unbeschreitbares Gebiet bleibt.**) Darum kann die Philosophie das höchste Ziel alles menschlichen Strebens, dem alles Reine, Gerechtigkeit, Nächstenliebe und Entsagung, alle Tugend und Göttlichkeit entgegenführt, immer nur negativ als die Verneinung des Willens zum Leben und zur ganzen Welt, in der er erscheint, zum Ausdruck bringen, wie wohl an sich vielmehr die Bejahung des Willens als Sündhaftigkeit, Feigheit, weichliche Genussucht und kleinliches Kleben am eigenen Ich das Negative und Verwerfliche, hingegen dasjenige, was wir im Anschluss an einen Ausspruch Jesu Verneinung nennen,***) die Quelle alles Heroismus, aller Tapferkeit, Ausdauer und Uneigennützigkeit, aller Treue und Lauterkeit der Gesinnung und somit an sich nichts weniger als negativ, sondern vielmehr das wahrhaft Positive, Göttliche und Beseligende ist."

---

*) Der Einwand, der jedem Schulfuchs bei der ersten Bekanntschaft mit Kant und Schopenhauer kommt: dass der Raum erst mit dem anschauenden Subjekt da ist, dieses aber empirisch nachweisbar eine lange räumliche Weltentwickelung voraussetzt — ein Einwand, der ja längst von beiden Denkern im voraus von ihrem Standpunkt aus als nichtig und auf Unverständnis beruhend abgewiesen worden ist.

**) Von seiner „Erscheinung" zu sprechen dürfte überhaupt unstatthaft sein.

***) Es ist eine immer wieder und wieder hervortretende aber ganz entschieden verkehrte Vorstellung Prof. Deussens, dass der Ausdruck „Verneinung" von Christus herrührt. Christus sagt zwar: „er verleugne sich selbst"; aber von dieser Forderung bis zum Begriff „Verneinung" ist ein gewaltiger Sprung, und zwar ein solcher, den Christus unmöglich tun konnte; seine ganze jüdisch theistische Vorstellungsbasis — der Stengel dieses Lotos — machte ihm das unmöglich. Der klare Begriff der Verneinung kann nur da sein, wo der klare Begriff der Bejahung ist, wie man den Begriff „Nacht" nur haben kann, wenn man den Begriff „Tag" hat. Die Zwillingsbegriffe Bejahung und Verneinung kommen in Buddhas Reden vor; von ihm könnte Schopenhauer sie aber höchstens auf sehr indirekte Weise überkommen haben, insofern sie in der ganzen buddhistischen Anschauungsweise präformiert lagen. Denn wir können mit Sicherheit annehmen, dass Schopenhauer nicht Stellen wie die 19. Rede des Majjhimanikayo gekannt hat. Aus dem Weltbild seines tiefsten Schauens heraus ist ihm jener Doppeltbegriff entgegengespaltet, und hat auch erst bei ihm die klare Bedeutung einer festgestellten Terminologie bekommen. „Die Sache war von jeher bekannt, „bloss mein Ausdruck „Verneinung des Willens zum Leben" ist neu: weil ich die Sache scharf bezeichnen musste, um den Vorgang zu analysieren." Also der Ausdruck ist Schopenhauers schlechthin, und mit dem „Anschluss an einen Ausdruck Jesu" ist es nichts — trotzdem Prof. Deussen in jenen „Erinnerungen" sich sogar zu der Behauptung versteigt, Schopenhauer habe dies Prinzip „mit Neuerung (sic!) eines von Jesu gebrauchten Ausdrucks „die Verneinung des Willens zum Leben" genannt." —

Die obengenannte „Geschichte der Philosophie“ scheint das Hauptwerk Deussens werden zu wollen. Dem Werdegang und der ganzen Gesinnung Deussens gemäss musste dieses gross angelegte Werk erheblich von den gewöhnlichen Geleisen der Philosophiegeschichten abweichen. Nicht nur, dass der ganze Komplex indischer Philosophie in ausführlichster Weise berücksichtigt wurde, auch die Lehren der Religionen wurden viel mehr, als es bisher zu geschehen pflegte, in den Kreis der Betrachtungen hineingezogen, denn, schreibt der Verfasser zur Begründung dieser seiner Stellung, „was die Urheber derselben ursprünglich inspirierte, das war, so konfus und verbrämt es auch in den Dogmen auftritt, ein sehr Reales, innerlich Erlebtes und Geschautes — war, wenn man so will, eine Offenbarung, welche als ein und dieselbe in allen Zeiten und Ländern aus den Abgründen unseres Innern uns entgegenquillt, und wir würden vielfach gerade auf das Beste von dem, was wir suchen, verzichten müssen, wollten wir das religiöse Element von unserer Betrachtung ausschliessen“. Was nun aber die Philosophen im engeren Sinne betrifft, so wird auch ihnen gegenüber die Deussensche Betrachtungsweise eine besondere werden müssen, und er ist sich über diese Aufgabe und die entsprechende Methode auch vollkommen klar. In jedem Philosophen ist ein traditionelles Element und ein originelles, und die Aufgabe ist, das letztere aus der Hülle der Traditionen und Meinungen seiner Zeit und seiner Vorgänger herauszuschälen. „Es wird sich zeigen, wie viel wir z. B. bei Platon, bei Jesus, bei Kant gewinnen, wenn wir die Tradition als Schale abzulösen wissen, um das originelle Element als Kern zurückzubehalten. Die Gesichtspunkte sind mehrfach, aber die Natur, auf welche sie sich beziehen, ist nur eine, und so kann es nicht fehlen, dass alle originellen Gedanken aller Philosophen, von der traditionellen Hülle befreit, eine wundersame Einstimmigkeit zeigen, welche eine nicht geringe Gewähr für die Wahrheit ihrer Lehren ist.“

Als ein vorausgegriffenes Kapitel aus dem letzten Teile dieses Werkes erscheint uns nun die vorliegende Rede zur Feier des Geburtstages des Kaisers, über den kategorischen Imperativ, bekanntlich eine Hauptlehre des grossen Philosophen, dessen ausserordentliche Bedeutung Deussen mit folgenden Worten ins Licht stellt: „Und doch ist es nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass seit dem Auftreten des Christentums in der Welt kein Ereignis in dem geistigen Leben der Menschheit mehr zu verzeichnen ist, welches so völlig umwälzend und neugestaltend gewirkt hat und noch künftig wirken wird, wie die philosophische Lehre des Mannes, von dem wir reden, des Weisen von Königsberg, Immanuel Kant.“

Jene Methode der Ausschälung des bleibenden Kerns aus der Schale, die durch vorhergehende und zeitgenössige Ströme abgelagert ist, kommt nun auch diesem Lehrbegriffe gegenüber zur Verwendung. Den ersten zu beseitigenden Fehler in Kants Darstellung findet Deussen in der Kantischen Deduktion: es müsse ein allgemein verbindliches Sittengesetz geben, ein solches aber könne nicht in materiellen Bestimmungsgründen wie Lust und Unlust bestehen, weil diesen die Allgemeinheit und Notwendigkeit abgeht. Somit komme als Bestimmungsgrund nur die blosse Form der Gesetzmässigkeit in Kraft. Anstatt einer solchen Deduktion, die eine *petitio principii* (nämlich, dass es ein allgemein verbindliches Moralgesetz geben muss) enthält, würde es richtiger gewesen sein, von jenem Imperativ als von einem Faktum des Gewissens auszugehen. Noch schädlicher wirkt aber der zweite Fehler Kants, indem er den kategorischen Imperativ der Vernunft *a priori* d. h. von Haus aus und vor aller Erfahrung einwohnen lässt. Dies beruht wesentlich auf der falschen Einteilung der intellektuellen Kräfte, bei welcher Kant im Banne der Vorstellung seiner Zeit stand: die anschauende

Sinnlichkeit, der denkende Verstand und die Vernunft, welche theoretisierend ewig irrend über die Erfahrung hinausgehende Schlüsse bildet, welche als praktische aber eben jenes moralische Gebot, den kategorischen Imperativ, zum a priorischen Inhalt hat. In Wahrheit aber — sagt Deussen — liegt der Ursprung des kategorischen Imperativs viel tiefer als in den a priorischen Formen des Intellekts. „Ich möchte ihn freilich nicht als *a posteriori*, aber auch nicht als *a priori*, sondern gewissermaassen als das a priori des a priori bezeichnen. Denn intimer als die ganze Erfahrungswelt ist uns der Intellekt und seine Formen, aber noch intimer als der Intellekt ist uns unser Selbst, unser tiefstes an sich seiendes Wesen, welches nicht im Intellekt, sondern im Wollen und seinen unergründlichen Verhältnissen zu suchen ist. Hier in den metaphysischen Abgründen unseres eigenen Wesens sprudelt der Quell des kategorischen Imperativs; er kann zwar, an das Licht der Vernunft emporgezogen, zu einem Vernunftgesetz in Kants Form sich gestalten, aber er kann eben so gut ohne deutliches Bewusstsein erscheinen als der sittliche Takt, welcher unser Handeln regiert, als die Entsagung, welche wir uns auferlegen in dunkelem Gefühl der Sündhaftigkeit unseres natürlichen Strebens, als die Liebe, welche sich selbst in anderen findet und fühlt, um unsern Nächsten zu lieben wie uns selbst."

Und hier kommt nun die entscheidende und verhängnisvolle Einseitigkeit Kants an den Tag, dass er eben nur die abstrakte Maxime-Form des kategorischen Imperativs gelten lässt: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne," — eine Formel, die er mit bewunderungswürdigem Scharfsinn aus jener Bestimmung herleitet, dass eben nur die blosse Form der Gesetzmässigkeit als Bestimmungsgrund bei moralischen Handlungen gelten darf. „Hätte Kant — bemerkt Deussen hier — dem christlichen Geiste näher gestanden, so würde er vielleicht erkannt haben, dass der Inhalt des kategorischen Imperativs sich nicht besser fassen lässt, als in den Worten, welche Jesus seinen Jüngern als höchste sittliche Forderung zuruft: Wer mir nachfolgen will, der verleugne sich selbst. Hingegen hat Kant recht in der imperativischen Form, gegen welche Schopenhauer mit Unrecht opponiert, denn auch seine Moral ist im Grunde imperativisch, sofern er überall der Bejahung des Willens die Verneinung als höhere entgegenstellt, wie er sie denn auch in seinen ersten Entwürfen mit einem schönen Ausdruck bezeichnet als das bessere Bewusstsein." Gegen die letzte Bemerkung muss allerdings Einspruch erhoben werden. Schopenhauers Ethik ist in der Tat nicht imperativisch, nicht einmal optativisch sondern indicativisch: — sie legt die Sachlage dar. Solche Handlungen führen in diese Richtung, solche in jene; nun wähle! — Der Unterschied zwischen dem indischen und dem alttestamentarischen Geist (der sich in der Form „du sollt" bei Kant noch naiv äusserlich verrät, wie Schopenhauer sagt) fällt hier sehr in die Augen und ist von Wichtigkeit.

Was nun den Ursprung des kategorischen Imperativs betrifft, so stimmt Deussen völlig mit Kant darin überein, dass jener das Gesetz ist, welches der Mensch als Ding an sich dem Menschen als Erscheinung gibt. Dass die Natur Erscheinung und nicht Ding an sich ist, ist ja der Kantische Grundgedanke, dessen Tragweite am besten daraus erhellt, dass „alle Religion mit dieser Lehre steht und fällt, womit natürlich nicht gesagt sein soll, dass erst durch Kants Lehre die Religion möglich wird, sondern nur, dass jede religiöse Auffassung des Daseins von jeher stillschweigend das voraussetzt, was in Kants Lehre deutlich entwickelt und wissenschaftlich begründet vorliegt". . .

„Diese Auffassung des Moralischen, gleichsam als des Lichtschimmers einer andern Welt, welcher in die Nacht unseres Daseins hereinscheint (Ev. Joh. 1. 5.),

bewährt sich dadurch, dass sie und sie allein den Schlüssel darbietet zur Lösung einer Frage, die auch den populären Verstand, wie wohl vergeblich, beschäftigt und welche, um der ausserordentlichen Schwierigkeit willen, mit der sie verknüpft ist, wohl verdient, das grosse Problem der Moralwissenschaft genannt zu werden."

In richtigem Bewusstsein des vorher berührten asketischen Moments in jeder moralischen Handlung lehrt Kant, dass das Sittengesetz unbedingte Unterwerfung verlange und allen natürlichen Neigungen Abbruch tue. Ja, er ist konsequent genug, zu behaupten, dass eine Handlung, die aus Neigung geschehe, keinen moralischen Wert habe. Es ist bekannt, wie Schiller in seinen Epigrammen „Gewissen-Skrupel und Entscheidung" diese äusserste Konsequenz der Kantischen Moral persifliert, mit dem Beifall Schopenhauers, der diese das echte moralische Gefühl empörende Behauptung eine der christlichen Sittenlehre, welche die Liebe über alles setzt und ohne sie nichts gelten lässt, gerade entgegengesetzte Apotheose der Lieblosigkeit, einen taktlosen moralischen Pedantismus nennt.

Auch Deussen führt jenes Epigramm an, will aber die spöttische Entscheidung Schillers als dem Ernst der Sache wenig angemessen auf sich beruhen lassen und eine befriedigende Lösung zu finden suchen. Zunächst ist Tatsache, dass eine ganze Reihe unzweifelhaft moralischer Handlungen aus Neigung geschehen, nämlich aus Liebe zu unserem Nächsten, und wenn diese Handlungen des Mitleids wirklich von dem Kantischen Moralprinzip ausgeschlossen wären, so leistet dieses nicht, was es sollte. Aber noch mehr; bei genauerer Untersuchung zeigt sich, dass sogar jede Handlung aus Neigung geschieht; denn Handeln heisst Uebergehen durch eigene Kraftbetätigung aus einem Zustand a zu einem Zustand b, dieses aber ist nur möglich, wenn der Zustand b lieber gewollt wird, als der Zustand a, d. h. wenn seine Verwirklichung für unser Bewusstsein mit grösserer Befriedigung verknüpft ist, folglich aus Neigung. Wir scheinen hier uns in einer unauflösbaren Antinomie zu befinden. Dennoch aber ist eine Lösung möglich, aber sie liegt sehr in der Tiefe. Auch hier kommt jene Unterscheidung der Erscheinung und des Dinges an sich zur Verwendung. „An sich nämlich ist jede moralische Handlung ein Akt der Selbstverleugnung, d. h. eine freie und darum unbegreifliche Aufhebung des Egoismus, welcher im natürlichen Menschen verkörpert ist; in der Erscheinung hingegen unterliegt sie der Causalität und darum erscheint auch sie als hervorgehend aus dem Egoismus, weil dieser mit dem Schema der Causalität untrennbar verbunden ist." Dies lässt jede menschliche Handlung als das notwendige Produkt zweier Faktoren erscheinen, erstens der Motive und zweitens eines Charakters, d. h. eines bestimmten Willens, auf den sie wirken. „Die Motive sind jederzeit Lust und Unlust. Diese wirken aber auf den Willen nur sofern er sie empfindet und dadurch zum Handeln bestimmt wird; die Bestimmbarkeit aber des Willens zum Handeln durch die Empfindung der Lust, die er erstrebt, und der Unlust, die er flieht, heisst Egoismus. . . Wenn nun oben gesagt wurde, der gute Mensch vollbringe das Gute, weil ihm dies mehr Befriedigung gewähre, als das Gegenteil, sei also im Grunde auch ein Egoist, so kann man das unbedenklich zugeben, denn wie sehr unterscheidet sich doch für jeden dieser nur auf das Schema der Causalität gesetzte scheinbare oder moralische Egoismus von dem wirklichen, d. h. von dem individuellen Egoismus. . . Bei dem moralischen Egoismus bleibt nur das Causalitäts-Schema bestehen, ist aber von einem ganz anderen Inhalt erfüllt. Das individuelle Ich, der natürliche Mensch und sein Grundtrieb, der Egoismus, ist tatsächlich verleugnet und aufgehoben, sei es unmittelbar oder mittelbar. Unmittelbar durch Unterwerfung des Ich unter das Vernunftgesetz, oder mittelbar durch die Erweite-

rung des Ich über die Aussenwelt. Das erste ist die Kantische, das zweite die (von den Indern überkommene) Schopenhauersche Anschauungsweise. Beide bestehen gleichberechtigt nebeneinander und widersprechen sich nicht, beide beruhen auf der selben metaphysischen Grundkraft, dem kategorischen Imperativ, der, wie wir zeigten, von Haus aus noch nicht Vernunftgesetz, sondern ein in den unbewussten Kräften des Dinges an sich wurzelnder und von da aus in das Bewusstsein dringender Trieb ist, unseren natürlichen Menschen als ein Nichtseinsollendes aufzuheben."

So scharfsinnig diese Ausführung ist, und soviel Richtiges sie auch enthält, so glauben wir doch, dass jenes rein Schematische, jenes rein formelle Scheinleben des Causalitäts-Schemas, durch welches die moralische Handlung des Mitleidenden als eine egoistische hingestellt wird, sich noch mehr in ihre Nichtigkeit auflösen lässt. Denn, wenn wir genau betrachten, was bei einer solchen Handlungsweise erfahrungsgemäss geschieht, so werden wir bemerken, dass der Mitleidende in seiner Handlung keineswegs von dem Motiv geleitet wird, selbst aus dem Zustand, in welchem er sich befindet, in einen andern, den er vorzieht, überzugehen, sondern der Schmerz des andern wird ihm eben unmittelbar zum Motiv. Er handelt, um den andern von diesem Schmerz zu befreien, nicht aber um sich selbst von dem Schmerz zu befreien, den anderen leiden zu sehen. Wenn dies behauptet wird, so ist das keineswegs mehr eine einfache Analyse der Erfahrungstatsache, sondern im Gegenteil eine psychologische Erklärung nach einem zuvor bereits bestehenden Schema. Dass dies sich so verhält, geht vielleicht am deutlichsten aus der Tatsache hervor, dass jenes Zweite auch öfter stattfindet. Es geschieht wirklich manchmal, dass man zur Handlung des Mitleids schreitet, um sich selbst von dem Zustand des Mitleidens zu befreien. Dies wird aber allemal als etwas von jener anderen unmittelbar mitleidigen Handlung verschiedenes deutlich gefühlt und als eine niedrigere, keineswegs lautere moralische Handlung empfunden und gewürdigt. Es beruht gewissermaassen auf einem mangelhaften Funktionieren des Mitleids. Dieser Tatbestand hat denn auch Schopenhauer veranlasst, ganz anstandslos, ich möchte fast sagen, naiv, in der Tafel aller möglichen Triebfedern unmittelbar das Bestimmtwerden durch Wohl und Wehe sei es des Handelnden selber oder eines anderen zu verzeichnen. Die kritischen Gegenbemerkungen, welche Becker in seinem Brief vom 16. Dezember 1844 gegen diesen Punkt der Tafel aufstellt, sind rein formeller Natur, weshalb auch Schopenhauer nicht weiter auf sie einging, indem er sie nur als Früchte der Disputierlust ansah. Sie sind aber auch deshalb hinfällig, weil die Haupteinwendung eigentlich darauf beruht, dass es *a priori* gar nicht auszumachen ist, ob einer sein Wohl in etwas Anderem suchen kann und etwas wollen, was über die Existenz seiner Individualität (über seine Haut) hinausgeht, sondern nur durch die Erfahrung; während Schopenhauer keineswegs die Forderung erhebt, die Erfahrung hier aus dem Spiel zu lassen, ja vielmehr in der folgenden Ausführung, wie das Weh und das Wohl eines andern unmittelbar mein Motiv werden kann, ausdrücklich schreibt: „Der hier analysierte Vorgang aber ist kein erträumter, oder aus der Luft gegriffener, sondern ein ganz wirklicher, ja keineswegs seltener: es ist das alltägliche Phänomen des Mitleids, d. h. der ganz unmittelbaren, von allen anderweitigen Rücksichten unabhängigen Teilnahme zunächst am Leiden eines anderen und dadurch an der Verhinderung oder Aufhebung dieses Leidens." —

Durch eine solche Betrachtung erscheint uns der Anspruch des Egoismus auf die moralische Handlung des Mitleidenden noch fadenscheiniger, als nach der Deussenschen Darstellung. Der einzige Vorwand, der dem Egoismus noch bleibt, ist die pedantische Erwägung, dass die Handlung, um überhaupt zu

geschehen, lieber gewollt als nicht gewollt sein muss, also eine Neigung dazu vorhanden ist. Ja selbst dies kann als eine falsche Abstraktion bestritten werden; denn was lieber gewollt wird ist eben nicht die Handlung sondern ganz unmittelbar die Folge der Handlung — für den Anderen.

Die vorliegende schöne Abhandlung Prof. Deussens, die, wie schon angeführt, in der Form einer Rede zu Kaisers Geburtstag eingekleidet ist — und jener Lehrbegriff des kategorischen Imperativs lässt sich ja unschwer mit den Gestalten des Hohenzollernhauses verknüpfen — wird wohl niemand aus der Hand legen, ohne herzlich zu wünschen, dass es dem Verfasser vergönnt werden möge, recht bald sein so gross angelegtes Hauptwerk zu vollenden und das hier Vorausgeschickte und *ex abrupto* Gebotene in seinem grossen organischen Zusammenhange uns vorzulegen.

Karl Gjellerup.

Gruppe — Piedestal — Fundament.

Zwei Besprechungen deutscher Schriften.

I.

Der „Bayreuther Gruppe" gehöre er nicht an, versichert der Verfasser der Schrift „*Oberflächenkultur*". Gut denn, wenn er nur dem „Piedestal" angehört. Er nennt das seinige: „Weimar"; und was er darunter versteht, erkennen wir gern auch als das unsere an. Zwei Fälle gibts, in denen wir sagen dürfen, dass Zugehörigkeit zur „Bayreuther Gruppe" nicht nötig sei: wenn die Aeusserungen einer Persönlichkeit nichts taugen, und — wenn sie etwas taugen. Das bessere ist unser Fall, oder vielmehr: Fritz Lienhard's, der die „Oberflächenkultur" geschrieben hat.*)

Da die Zeit nun einmal unter dem Begriffe „Bayreuth" uns nur eben erst eine „Gruppe", aber längst noch keine „Kultur" verstehen lässt, so haben wir es als etwas Gutes zu begrüssen, wenn hier und da doch auch schon ausserhalb der Gruppe etwas Geistesverwandtes sich zeigt und rührt, ja sogar den eigenen Mut hat, Bayreuth nicht nur als letzten Flucht-Winkel für deutschen Idealismus überhaupt zu betrachten, wohin Alles einfach sich zurückziehen müsse, wer noch deutsche Ideale hat. Eine solche Flucht aber muss ein Erlebnis sein; es gibt kein äusseres Gebot dafür, und solange es noch Leben gibt, wird niemals jeder das Selbe erleben. Nur mag es uns mitunter wohl bange werden um die Einzelkämpfer oder auch nur Einzeldenker dort aussen inmitten der modernen Zivilisation. Wir mögen oft meinen, es täte einem Solchen doch besser, wenn er sich auch einer Gruppe anschlösse, die schon festen Boden gewonnen hat. Vor Allem aber werden wir wünschen, er bleibe oder werde sich der Geistesverwandtschaft und Kampfgenossenschaft recht bewusst, welche ihn, den Einzelnen, mit uns als Gruppe auf dem selben Piedestal verbindet.

Betrachten wir einmal die Gruppe gleichfalls als eine Einzelheit — wie sie denn auch in der Tat gar vereinzelt in der Welt dasteht —, so haben wir eben

*) Oberflächen-Kultur von Fritz Lienhard, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

innerhalb und ausserhalb mehre „Einzelne“, die nach verschiedenen Richtungen hin für ihr Heimatsrecht, ihren Grund und Boden eintreten, wenn nötig: einschreiten. Ist die Heimat gemeinsam — sagen wir: „Weimar“ und denken wir den Geist, der Goethe, Schiller, Herder beseelte — dann wird es eine ganz natürliche Taktik aller Einzelnen sein, sich wieder zu grösseren Einheiten zu gruppieren, jedenfalls einen Zwiespalt unter einander zu vermeiden, der nur dem Heimatgegner zugute käme. Glauben wir ein Jeder an das Gute unserer Sache, so dürfen wir auch annehmen, dass in unserer Gegnerschaft nach alter Regel Herodes und Pilatus gut Freund sein werden. Dies böse Beispiel soll gute Sitten fördern. Auf dem Berge der Verklärung waren drei Männer beisammen: Petrus, Johannes und Jakobus; in der Nacht des Verrates und der Not ging nur der Eine ins Richthaus, der Andere wärmte sich draussen am Feuer, und der Dritte lief seitab davon. Man soll aber in der Not die Verklärung nicht vergessen, wenn man sich als Apostel verklärter d. i. idealer Dinge fühlt. Soweit überhaupt der Schein der Verklärung reicht, muss man sich zusammen tun gegen die Not und den Verrat, die ihn von Aussen — immer von Aussen — zurückzuscheuchen und auszulöschen drohen. In Deutschland reicht er von Weimar bis Bayreuth. Auf dieser Strecke geben Thüringen und Franken sich die Hand. Wir, die wir die „Oberflächenkultur“ als das Aussen und Draussen empfinden und verstehen, wollen uns auch die Hand reichen und gute Genossenschaft halten. — Da stecken die beiden Fähnlein, das alte an der Ilm, das neue am Main, fest und tief im deutschen Heimatboden, und wir halten dabei Wacht, so gut wir können; darüber aber weht schon in den Wolken die blaue Reichsfahne des deutschen Idealismus, der wir Alle folgen, soweit wir die Oberfläche noch keine Kultur heissen. —

Da bemerke ich, dass ich „aus dem Bilde gefallen“ bin! Das tadeln mit Recht die Stilisten der Ober- und Bildfläche. Nun, ich kehre schon zum Piedestal zurück — die Fahne brauche ich deshalb doch nicht zu verlassen. Also: Lienhard stellt sein „Weimar“ der „Oberflächenkultur“ entgegen, und wir finden in seinem Weimar unser Bayreuth, das gemeinsame Piedestal, welches sich über die Oberfläche erhebt. Schien nun in Lienhards Augen die verbreitete Zeitschrift „Der Kunstwart“ allzuviel Sorge um die Oberfläche sich zu machen, und war er demzufolge mit ihrer ästhetischen Tendenz in einen gewissen kritisch-antikritischen Handel geraten, so wollen aber wir uns darein nicht mischen. Auch eine schöne, geschmackvolle, feinbehandelte und reinlich gehaltene Oberfläche hat etwas sehr Gutes, wenn sie nur nicht gerade schon an und für sich eine Kultur bedeuten will. So soll es uns freuen, wenn die eifrigen Bemühungen des „Kunstwart“, denen wir nie unfreundlich gesinnt waren, mehr und mehr dazu dienen, deutschen Männern und Frauen die Augen zu öffnen und den Sinn zu erschliessen für eine ästhetische Anschauung und Behandlung der Dinge im Leben. Käme man nur zu einer Aesthetisierung des „Milieu“, einer „Art künstlerischer Zivilisation“, so wollten wir das nicht „schlecht und modern“ nennen. Die moderne Welt kann's jedenfalls gut brauchen, es tut ihr not — aber: heilt es auch ihre Not? — Es gehört zum Kurieren der Symptome, das von Aussen nach Innen zu wirken sucht. Ich finde, man kann daran gerne teilnehmen, doch aber Lienhard sehr ernstlich zustimmen, wenn er die viel tiefer greifende Frage aufwirft: „Sind Litteraten und Künstler, Kunstwerke und Kunsterziehung an und für sich und unter allen Umständen wichtig? Oder ist das eigentlich Wichtige das wahrhaft-Menschsein und die Kraft des Geistes — das „Göttliche“ in uns?“

Es kommt darauf an: das ewige Leben in der Menschenseele zu wecken! Wer dies aus den Edelwerken der Menschheit kennt, der weiss, dass das tönende Wort keine leere Phrase ist. Dies ewige Leben war nicht bei den Tabulaturen

der Meistersinger, sondern in den Predigten der Mystiker; es war nicht bei den Humanisten und lateinischen Poeten der gelehrten Schule, sondern bei Dr. Martin Luther; es ist nicht bei aller reimenden und fabulirenden Nachromantik und Neumoderne, sondern in der Geisteswelt Solcher, welche, dem Wesen nach Poeten, das Beste und Heilige den Menschen zugänglich machen: „so verstehe man Carlyle, Ruskin, Emerson, so verstehe man die geistige Welt drei entsprechender festländischer Redner, von denen Einer ausserdem ein neuschöpferischer Künstler war: Richard Wagner, Gobineau, Heinrich von Stein". — Also schreibt Lienhard präludirend in dem ersten Abschnitt vom „Königtum des Geistes", und dann stellt er im zweiten „den letzten Idealisten des 19. Jahrhunderts", unseren Stein, als einen edeln Denkstein auf sein Weimarisches Piedestal. —

Dieses Kapitel über Stein bezeugt am Schönsten unsere innerliche Zugehörigkeit. Es geht von dem Begriffe der „Heldenverehrung" aus. Möchte man heute von einer solchen nichts mehr wissen, sich von ihr am Liebsten rasch durch ein festliches Momentmonument loskaufen, so kann Lienhard dagegen „in einer Wiederanknüpfung an diese Empfindungsweise nichts Unmodernes finden", erkennt vielmehr darin „ein Heilmittel gegenüber moderner Zerfahrenheit.". Held ist ihm kein pathetischer Ausdruck, sondern „so gut deutsch wie nur irgend möglich". „Unsere letzten Kräfte wurzeln im Drange zur Verehrung, im edlen und tapfern Wunsch, hohe Ziele und Ideale zu erringen, kurz im Idealismus". Held ist nur ein stärkerer Ausdruck für das, was unsere Klassiker Persönlichkeit nannten. „Die letzten Lebensquellen eines Menschen, der Persönlichkeit hat, fliessen aus religiösen Quellen". Lienhard hebt hervor, dass es weder Liebhaberei noch Künstelei gewesen, wenn Heinrich von Stein „Helden und Heilige" nebeneinander stellte. „Beide entsagen der unvergeistigten Welt, um sie dafür innerlich zu erobern. Sie lauschen auf die Stimmen, die aus unbekannten Tiefen in der eigenen Brust auftauchen; ihnen gehorchend ziehen sie aus zur Weltaufrüttelung und Weltbeseeligung". Sie gewinnen sich das Ideal aus dem höheren Reiche, in welchem man „Dinge und Menschen mit dem geistigen Auge schaut", und setzen dieses ihr inneres Erlebnis in sichtbare Tat um. So strömten unsere Grossen in Weimar, „scharf unterschieden von der landläufigen Art des Dichtens und Bücherschreibens", in ihrem Schaffen ein Besonderes aus: „die Kultur einer besseren und reineren Sphäre, zu der ihnen nachzufolgen die Menschheit noch immer nicht Zeit und guten Willen gefunden hat".

In diesem Sinne hat Heinrich von Stein die Klassiker erfasst, nicht als eine blosse Erkenntnis, vielmehr als Erlebnis. Ihm selbst war dieses ihr Ideal als seines aufgegangen. Er sah ihr Wesen mit eigenen Augen. So darf ihn Lienhard den letzten Idealisten des vorigen Jahrhunderts nennen. Er schrieb in seiner „Aesthetik unserer Klassiker" den Satz: „Das Schöne ist kein formaler Kanon, etwa ein Geheimnis der Linienführung in der Malerei oder in den Erscheinungen der Natur eine plötzlich auftauchende Proportionalität. Sondern Schönheit ist Seele". Und Lienhard vergleicht damit treffend Herders Worte: „Der Poesie Grund und Boden ist Einbildungskraft und Gemüt: das Land der Seele. Ein Ideal der Glückseligkeit, Schönheit und Würde, das in deinem Herzen schlummert, weckt sie auf durch Worte und Charaktere. — — Sie ist keine blosse Malerei oder Statistik; sie ist Rede und hat Absicht. Auf den inneren Sinn wirkt sie, nicht auf das äussere Künstlerauge. Die Rede hat etwas Unendliches in sich — — nie kann der Dichter blos Maler sein wollen. Er ist Künstler vermöge der eindringenden Rede, die das Objekt auf einen geistigen, moralischen, gleichsam unendlichen Grund malt: in's Gemüt, in die Seele". Der innere Mensch also ist in der Poesie wirksam und bildet in der Kunst sich zur idealen Tatsache heraus.

Das ist auch der „Mensch“ Wagners, den er als das Ziel der grossen sozialen Bewegung hinstellte, als eines „tieferen und edleren Naturdranges“, „aus dem Handwerkertum heraus zum künstlerischen Menschentum, zur freien Menschenwürde“. Diese „verinnerlichte Auffassung“ oder „zentrale Aesthetik“, wovon auch Henry Thode spricht in den von Lienhard angeführten Leitworten: „in die Tiefe — und aus ihr zur Kultur“, diese echt „klassische“ Kunstanschauung, welche nur noch auf „kleinen stillen Inseln“ (wie Bayreuth!) gehegt und gepflegt wird, zeigt uns die „innere Linie“, die von Klopstock und durch Herder zu den grossen Weimarischen Helden führt und nach ihnen abbrach in dem Ringen des „unerhört umwälzenden“ 19. Jahrhunderts. Da war denn der Mensch „vor lauter Aussenkultur“ zu ersticken bedroht. Heinrich von Stein, vom Wagnerischen Geiste „angeregt“ — ja, sagen wir: erfüllt —, drang wieder „in das Herz Altweimars hinein“ und versuchte die Aesthetik der Klassiker, diese „innere Vollendung des betrachtenden und schaffenden Geistes“, nach Schiller, dies „innerlich bewahrte höhere Menschentum“ Goethe's, zusammenfassend zu erneuern. Freilich bleibt es zunächst, gegenüber der gänzlich abgewandten, des Widerhalls baren, im Aussenwerk befangenen „Tageswirklichkeit“, bei der „Stimmung“, aus welcher „die zukünftigen Wirklichkeiten sich von selbst bestimmen“. Diese Stimmung wird, nach Stein, „in einer Welt für sich zu schaffen und auszubilden sein“. Die „unberührbare höhere Existenz“ der Klassiker mit der „idealisierenden Kraft“ im Mittelpunkte, für welche die andringenden Ereignisse „als eine Art Nährstoff des inneren Lebens“ gelten — wo wäre diese „Welt für sich“ zu finden? —

Lienhard erkennt in dieser Stein'schen Welt seine „Oase Weimar“ wieder. Nicht nur das historische Altweimar der klassischen Vergangenheit — die „Fürstengruft“! „Klassisch“ hat er ja zuvor als dasjenige bezeichnet, was bleibt. Auch das Weimar, das er meint, ist ihm ein Bleibendes. Wo noch „zentrale Aesthetik“ lebendig ist, wo Kunst noch Ausdruck der grossen Seele, der „Persönlichkeit“ im Heldensinne der Klassiker (nicht im Auslebesinn der Modernen!) ist, wo aus der „unberührbaren höheren Existenz“ hervor das Erlebnis des Ideales zur Tat der Kunst werden will: da ist, wie er es nennt: Oase Weimar. Oder auch: Insel Bayreuth. Das ist im Grunde das Selbe; und doch wäre ein Unterschied zu bemerken gewesen. In Bayreuth bleibt es nicht nur bei der Stimmung, so gross und bestimmend diese auch für die ganze künstlerische Sphäre dort ist. Die Stimmung hat schon Stimme und ist Tat geworden. Künstlerische Tat. Und gerade auf dem Boden dieser Tat, also einer idealen Tatsächlichkeit, sind einst jene drei „festländischen Redner“ zu freiem Worte gekommen: „Richard Wagner, Gobineau, Stein“ — in unseren „Bayreuther Blättern“ —, gerade dort hatte vor Allem einst der „deutsche Jüngling“, Heinrich von Stein, der von jenem heimatlichen Boden entfernt im fremden Klima der Tageswirklichkeit sterben musste, die Kraft des Glaubens und der Hoffnung sich gewonnen, womit er das Gebäude seiner Aesthetik, seines Idealismus aufrichten konnte. „Er starb darüber. Aber die seelische Linie, in die er sich eingereiht hat, die Linie des deutschen Idealismus, ist nicht abgebrochen; sie muss und wird wieder aufgenommen werden.“ —

Jenseits vom Gut und Böse in dem uns nicht berührenden Handel mit dem „Kunstwart“, der den dritten Abschnitt anfüllt, finden wir im vierten und letzten „Das schöpferische Prinzip“ sogleich wieder, was für uns die Bedeutung der Schrift bestimmt: die Anknüpfung an Stein und den Geist unserer Insel. War es doch in dem Briefe Wagners an Stein, welcher als Einführung den Dialogen „Helden und Welt“ vorgedruckt ward, wo der Meister den selben Ruf des Helden an die Welt richtete: „Habt Ihr Augen?!“ der hier das Kapitel eröffnet. Und Lienhard begnügt sich nicht mit dem Schlagworte, er wiederholt jene ganze ergreifende

Erzählung von der trostlosen Schaar der Pariser Schulzöglinge und der Einen armen Lehrschwester, in deren Blicke das Auge des wirklich sehenden Künstlers „eine unaussprechlich schöne Sorge als die Seele ihres Lebens" las. Also schaut, wer mit der Seele sucht, von der Steins tiefbewunderter Bruno das Motto dieses Abschnittes gesprochen: „Seele ist das schöpferische Gestaltungsprinzip der Welt. Seele gebietet der Materie." Da sind wir schon wieder mitten in dem Reiche jener „zentralen Aesthetik", welche die Kunst von Weimar und Bayreuth als die Eine grosse deutsche Menschheitskunst umfasst. Mit der Seele — in die Seele: ein Schauen, welches — wie es Stein einmal sprachphilosophisch gedeutet — ein Schaffen ist! — „Wagner sah durch die Gesichtszüge und durch die Charaktere (worin die Realisten stecken bleiben, froh ihrer Zergliederung) hindurch in das ‚stillere Selbst' (Schiller), in das ‚Metazentrum', in jenen Brennpunkt, worin sich alle Eigenschaften eines Menschen zu sammeln pflegen zu einem ‚Eins', zum unsterblichen Teil in uns. Diesen heiligen Hain sah er verwüstet und vernachlässigt. Sein ‚Sehen' ging also in ethische und universale Tiefen. Er sah in das ‚schöpferische Gestaltungsprinzip', das nach Bruno's Wort der Materie gebieten soll, hier aber nicht gebieten konnte, weil von der Materie unterjocht, weil gekettet und verkümmert". —

„Was hülfe es dem Menschen, wenn er tausend Kunstausstellungen besuchte und nähme doch Schaden an seiner Seele? Hätte Wagner nur das ‚Charakteristische' jedes Jungen betrachtet, es hätte ihm nur künstlerische Befriedigung gewährt; unsere Naturalisten hätten den Stift hervorgeholt, unsere Realisten hätten sich's für eine Novelle gemerkt — aber Tränen? Wozu Tränen?" „Wozu Herzweh um die Menschheit? Wozu Erziehung der Nation zu höherer Kulturstufe, in einer ganzen langen Lebensarbeit? Weil eben für solche Naturen mit dem ästhetischen Genuss am einzelnen Menschen oder Ereignis das ethische Sehen in die Tiefen des Menschheit-Ganzen innig verbunden ist." —

Mit diesen Worten, welche beweisen, wie eine Weimarische Seele gut Bayreuthisch reden kann — reden muss, ist nun nicht nur dies gemeinsam Deutsche zum Ausdruck gebracht, sondern auch schon das Goethische „Allgemein-Menschliche" bezeichnet, worauf Er „das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen" gerichtet sah. Mag es der deutschen Seele vor allen anderen vorbehalten sein, so tiefe und warme Blicke in die Menschheitsseele zu tun: wenn das Schauen zum Schaffen wird, wenn eine Kunst daraus entsteht, so ist diese schon nicht mehr nur Deutschland allein eigen, sie „gehört der ganzen Menschheit an", hat universalen Wert, ist die wahre „internationale" Kunst. Wie recht hat Lienhard, wenn er es als „erbärmlichen Zug der Zeit" kennzeichnet, dass gerade „solche Dinge im Zwischenhandel durch die Nationen gejagt" werden, also das eigentliche „internationale" Kunstmaterial darbieten, welche nur „Sensation und Mode zu bilden und unsere sittliche und ästhetische Verwirrung zu mehren geeignet" sind! Das Gemeine ist das Gemeinsame, wogegen es eben das Edelste, „das wahrhaft Verdienstliche" (Goethe), das Heilig-Seelische sein sollte. „Find' ich einen veredelten und weitsichtigen Menschen in England oder Frankreich, so nenn' ich ihn, angesichts des gemeinsamen Feindes, der Entartung der Zeit, unbedenklich Waffengenossen und Bruder. Er steht meinem Wesen näher als ein liederlicher Deutscher, der seine Seele verkommen lässt. Denn nicht, dass Du — oder Deine Nation — lebest, ist wichtig; dass ihr gut und der Menschheit nützend lebt, ist allein wertvoll. An die schöpferische Seele der Welt Anschluss finden, ist notwendig; *vivere non necesse!*" —

Das ist, ethisch gefasst, die „innere Linie", auf welcher wir gemeinsam uns von Weimar aus in alle Zukunft fortzubewegen die wahrhaft nationale Pflicht

fühlen, und auf welcher allein, ästhetisch gefasst, wir alles echte „Kunstwerk der Zukunft", als ein Menschheitskulturwerk, hervortretend uns denken können. Ich sage mit unserer „Gruppe", dass auf dieser Linie unser Bayreuth den ersten grossen Schritt, einen fertigen ganzen Schritt bedeutet. Manche möchten gerne, es wäre der letzte; auch melancholische Freunde sagen wohl so, weil sie darüber hinaus noch so gar keine Aussicht auf weitere Schritte entdecken können, weil sie vorziehen, in der grossen Not der Seelen, an dies Eine, nun einmal ganz und herrlich Sichere sich zu halten, dem sie sich selber durchaus zugehörig fühlen. Ja, es ist der einzige Schritt, der getan und geglückt ist; es ist der letzte, für den Voraufblickenden, der noch nichts sieht, der erste für den Zurückblickenden, der doch Weimar sieht. Aber sollte die Seele, diese in das deutsche Wesen gesenkte Menschheitsseele, die sowohl dieses Weimar wie unser Bayreuth geschaffen hat, sich darin wirklich für alle ewigen Zeiten erschöpft haben? Sollte sie, die selbst Ewige, nicht auch dann noch auf jener wunderbaren inneren Linie wirksam werden können, wenn auch viele und starke Dinge der Tageswirklichkeit, ja, wenn das heutige Deutschland selbst, oder gar die heutige moderne Menschheit nimmer Stand hielten, sich wandelten und vergingen? Wir wollen unser Piedestal, das solch eine Linie durchzieht, doch nicht zu enge, nur allein nach den Maassen unserer Gruppe abmessen. Es ist aus Material von Seelen-Stein. Die Seele hat kein Flächenmaass, und das Maass ihrer Tiefe ist Unendlichkeit. Auch ist es gar nicht ausgemacht, dass der zweite Schritt nach dem ersten, um welchen unsere Gruppe bewundernd sich gebildet, durchaus wiederum eine Tat der Kunst sein müsse und werde. Es ist sehr glaublich, dass unsere Nachfahren einen gewaltigen religiösen Schritt erleben werden, einen Auferstehungssiegesschritt der Seele des Christentumes; und es ist ihnen dies auf's Innigste zu wünschen. Dann aber werden sie erkennen, und sich hoffentlich nicht allzusehr darob verwundern: dass die grossen Erlebnisse der deutschen Vergangenheit, Weimar und Bayreuth, mit diesem, alsdann wieder „letzten" Schritte in festester, geradester Verbindung stehen, der selben Kultur der Seele angehören, kurz, mit all ihren Gruppen auf dem selben Piedestale stehen.

Haben wir hier soeben Lienhard gehört und in seinen Worten die Weimarisch-Bayreuther Seelensprache verstanden, wobei unser Heinrich von Stein der Vermittler gewesen war, so finden wir alles, Weimar, Bayreuth, Stein, Lienhard, den ganzen Geist der gemeinsamen Kultur, der „Inneren Linie" oder des „Metazentrums" wieder, wenn wir z. B. lesen, was kürzlich ein uns fernstehender Marburger Theologe, Prof. W. Herrmann, in der „Deutschen Monatschrift" (Nov. 1904) über „die sittlichen Gedanken Jesu und des Christentums" mit dem Blick in die evangelische Zukunft geschrieben hat: „Wir machen die Erfahrung, dass Jesus der einzige persönliche Geist ist, den wir kennen lernen. Wie sehr auch die Ueberlieferung von ihm mit Legenden versetzt sein mag, das werden doch viele auch mit uns merken, dass uns daraus ein inneres Leben anspricht, das unvergleichlich klar ist und doch gerade deshalb ein ehrfurchtgebietendes Geheimnis ist. Denn das innere Leben eines Menschen ist um so klarer, je mehr es freie Gestaltung des Geistes ist, und je weniger bestimmt und belastet durch seine Umgebung. Das ist aber das Unvergleichliche an der Erscheinung Jesu, dass wir bei ihm den Eindruck haben, als ob Alles, was sich von Aussen her ihm anheftet, in einen Ausdruck seiner innern Kraft umgewandelt würde. Wir meinen deshalb klar zu sehen, was allein in ihm herrscht, und fürchten nicht, dass in seinen Aeusserungen eine uns verborgene Macht ihr Spiel treiben könnte. In dieser Kraft ist er uns geheimnisvoll, denn es ist uns unbegreiflich, wie ein Mensch so die Welt, die ihn trägt, be-

herrschen kann. Zugleich aber wird er uns dadurch der einzige Mensch, vor dem wir uns nicht mehr in uns selbst verschliessen, sondern dem wir uns in reinem Vertrauen hingeben. In seiner geistigen Nähe werden wir wirklich das Gefühl los, dass wir schliesslich völlig vereinsamt sind."

So ist auch, recht verstanden, die Umwandlung der Welt in innere Kraft der Seele — gewissermaassen: das wieder Wille-Werden der Vorstellung — die eigentlich erlösende Tat. Sie ist vollzogen in der Persönlichkeit des Heilands. Ihr Abbild haben wir in jeder reinen Erscheinung des schöpferischen Idealismus. Wie könnten wir vereinsamen, auch inmitten einer noch längst nicht zur Seelenkraft umgewandelten, einer unerlösten Welt, wenn wir auf diesem ewigfesten Piedestal uns treulich alle „gruppieren", die wir des Einen und selben heiligen Glaubens sind: des Glaubens an die Göttlichkeit der Seele, welche „der Materie gebietet"?!

II.

Was aber — so lässt sich nun noch fragen — was hilft das Gruppenbilden, wenn das Piedestal zerbröckelt, ja, wenn sogar das Fundament erschüttert wird? Sind wir nicht schon in diesem Falle? Unser gemeinsames Fundament ist doch wohl das Deutschtum. Unsere Kunst- und Weltanschauungen, auch wenn sie sich als hohe Piedestale aus edlem Stoff über den Grund erheben, lassen sich doch nicht von diesem natürlichen, irdischen Fundamente lösen. Immer noch heisst es vom Volkstume mit unseres Schiller Worten: „Hier sind die starken Wurzeln Deiner Kraft!" Wie aber steht es mit unserem Volkstume in unserer Zeit eines bis zur Wildheit entfesselten Nationalismus? O ja, Deutschland erfreut sich einer Regierung, welche ihre Pflicht nicht versäumt, in der schwierigen Lage zwischen neidisch und feindlich gesonnenen Nationalitäten wenigstens für den genügenden Schutz deutschen Landes und Besitzes soweit zu sorgen, als es irgend von einer Volksvertretung zu erreichen, deren Nationalismus zum Parteihader eingeschrumpft ist. Das zivilisatorische Piedestal für Interessengruppen wird dadurch nach Möglichkeit erhalten; aber genügt das auch für die Erhaltung des Fundamentes?

„Wir haben zwar ein deutsches Reich gewonnen, aber unser Deutschsein im geistigen und edlen Begriffe des Wortes beginnen wir zu verlieren." So lesen wir in Friedrich Lange's jüngst neu aufgelegtem Buche *„Reines Deutschtum"*, und es spricht sich darin der Geist und die Tendenz des Ganzen kurz und deutlich aus.*) Unsere Bayreuther Gruppe auf dem Piedestale deutscher Kunstanschauung ist schon von ihrem Meister her an jene fundamentale Frage gewöhnt. Stellte er doch selbst die Frage in der allgemeinsten Form: „Was ist deutsch?" an die Spitze aller unserer Betrachtungen und Besorgnisse. Was ist deutsch? Unser Reich — oder unsere Zivilisation — oder unser Volk? — Wie verhalten diese alle sich zum „reinen Deutschtum?" Der Politiker wird sich mit seiner Frage an andere Faktoren wenden als der Künstler. Er prüft zunächst die Zustände im Reich und sorgt sich um die Pflichterfüllung von seiten der Regierung. Da scheint es nun das Allernächste die Regierung daran zu mahnen: sei deutsch! sorge für das Deutsche in deinem Reiche! Und doch ist dies eine noch so wenig erkannte Weisheit, dass eben erst Bücher darüber geschrieben werden müssen von

*) Reines Deutschtum. Grundzüge einer nationalen Weltanschauung Mit einem Anhange: Nationale Arbeit und Erlebnisse. IV. stark vermehrte Auflage. Berlin, Alexander Duncker.

den Einzelnen, „die was davon erkannt“. Unter diesen Büchern nimmt Lange's Werk eine vorderste Stelle ein. Denn die starke Vernunft des Verfassers ist verbunden mit einem klaren Verstande, der nicht an der Oberfläche haften bleibt, sondern das Fundament des Volkstums auch wirklich als etwas Fundamentales, als ein Kulturelement, das Kulturelement deutschen Wesens und Lebens behandelt. Dem Metaphysischen vorsichtig ausweichend, und daher auch dem Künstlerischen nicht auf den Grund gehend, hat er sich doch den Blick für die tatsächlichen Wurzeln unserer Kultur und für den Unterschied dieser selbst von dem Oberflächenschein der Zivilisation an dem eigenen gesunden Deutschbewusstsein derart geschärft, dass er die Dinge, auf die es ankommt, völlig klar erkennt, insbesondere aber auch die Gefahren sieht, die unser Volkstum bedrohen, jene bösen Grundwässer, welche am tiefen Fundamente nagen und die Piedestale unter unsern Füssen zum Wanken bringen. Eben hierin sind wir, die wir die kleine Gruppe auf dem Kunstpiedestal bilden, mit ihm, der eine grosse Gruppe auf dem politischen Piedestal zu bilden eifrig bemüht ist, vollkommen einig. Gleichviel, ob zufällig der Kunstsinn des Politikers nicht nach der innerlichen, sagen wir: musikalischen Seite hin ausgebildet ist, und er daher Bayreuth ferne blieb: er ist doch unser Genoss im Kampfe wider den selben Feind und für die gleichen Güter. Wer die nationalen Ideen in die Tageswirklichkeit als Samen für jede nächste Ernte hineinzuwerfen sucht oder wer die nationalen Ideale als reine Kräfte vor den Verwirrungen des Tages in einer Art von geschlossenem Reservoir für eine ferne Zukunft zu bewahren hofft: beide arbeiten schliesslich doch auf ihre Weise für das nationale „Fundament“. —

„Es liesse sich doch versuchen, ob nicht mit einer kräftigen Ausräucherung der Geist des öden Materialismus zu bannen und mit etwas Geist und Gemüt aus dem deutschen Reich ein deutsches Vaterland zu machen wäre?“ (S. 90.) Also der „Materialismus“ wäre der böse Feind, die grosse Gefahr. Das klingt zunächst noch immer recht abstrakt und nach der üblichen Begriffsphrase. Doch wenige Seiten weiter treffen wir schon auf die bestimmte Forderung einer Ausscheidung der fremden Elemente, „die wir nach dem allen heutigen Deutschen innewohnenden Bewusstsein als ungleichartig, völlig wesensverschieden empfinden.“ (S. 95.) Da steckt die Verallgemeinerung nicht mehr im Begriff, im Objekt, sondern nur noch in den Personen, im Subjekt. „Was allen Deutschen bewusst sein könnte — sollte — müsste“, — wenn sie, die nichts ausser Gott fürchten sollen, nicht leider gerade das fürchteten, was gottlos ist! — so nur dürfte es heissen. Aber nichts desto weniger ist es ganz wahr, dass im deutschen Wesen selbst der Instinkt eingepflanzt ist, der sich sofort wider das Fremdartige kehrt, wenn er nur einmal zu etwas freiem Atem kommen kann, was freilich in Jahrhunderten selten genug der Fall gewesen ist! — „Man muss den Deutschen, wie Bismarck sagte: dégourdir, entschüchtern“ (eine gute Ergänzung zum obigen Schlagwort!), „ihm das chronische schlechte Gewissen nehmen, das er sich ehemals in der Schule mit Lessings Nathan u. ä. angelesen hatte, und ihm Mut machen zu der rechten Weisheit, dass man der Menschheit und ihren Idealen auf keine Art besser dienen kann, als indem man den natürlichen, geistigen und sittlichen Wuchs seines eigenen Volkes durch keine törichte Rücksicht auf minderwertige, fremde Volkselemente verkrüppeln und entarten lässt.“ (S. 109.)

Wer mit einem warmen deutschen Herzen den rechten kühlen und scharfen Blick für das Undeutsche verbindet, wie der Verfasser dieses Buches, der wird nun aber seinen Patriotismus nicht befriedigen an einem blos oberflächlichen Abscheu vor dem fremden Elemente als solchen, wie es der landläufige Antisemitis-

mus vielfach allein getan hat. Die Rasse, die man rein und schroff als Gegensatz zur eigenen vor sich sieht, ist die grösste Gefahr nicht. Die wahre Gefahr, welche nicht nur die eine oder andere Gruppe vom Piedestale stösst, sondern dieses selbst bis tief ins Fundament hinein erschüttert oder vom Fundament aus zerstört, zerfrisst, ist unsere heute allerbedenklichste Gefahr, ist die Mischung der Rassenelemente.*) Deutsche Kultur wäre erst dann völlig verloren, wenn sie eine Mischlingskultur werden sollte, wie es unsere äussere Zivilisation bereits ist. Worauf es ankommt, um unser Deutschtum auf allen Gebieten wirklich zu schützen, das ist ein unbeirrbarer Blick für die Mischlinge — auf allen Gebieten. Friedrich Lange besitzt ihn; denn er ist kein Mann der Phrase, sondern der Wahrhaftigkeit; und dazu gehört mit Notwendigkeit jene Erkenntnis, die sich u. A. in den klaren Worten ausspricht: „Die Regierung lebt im Dunstkreise dieser zum grossen Teil entarteten Gesellschaft: jüdische Mischlinge sind an wichtigen Stellen ihre Ratgeber und ausführende Organe.“ Und weiterhin: „Wenn der Adel und unsere höheren Stände überhaupt nicht unter allen Umständen ihr deutsches Blut rein erhalten, wenn sie nicht auch in schweren Zeiten ihren inneren Stolz gegen alle Versuchung behaupten können, dann wüsste ich nicht, wozu sie in der Welt nutz wären.“ (S. 193.) Hier ist der Kernpunkt der heute fast schon zur Mode gewordenen Rassenfrage berührt, der Punkt nämlich, worin sie mit dem Leben unserer Nation selber zusammenhängt.

Anstatt die Misstände, welche aus den immer wieder aufflammenden Gegensätzen entstehen, mit geradezu verruchtem Leichtsinn durch das bequeme Lösch- und Lügenmittel der Mischung beseitigen zu wollen, wäre es vielmehr unsere erste nationale Pflicht, die zu unserer Wehrpflicht selber gehört: sie so scharf und unerbittlich als solche festzustellen, dass jeder Versuch einer Vermischung ausgeschlossen bleiben muss. Wenn aber leider Gottes gerade unser Adel und unsere höher gebildete Gesellschaft, jener aus materieller Not, diese aus ideeller Schwächlichkeit, jenes elende Mittel besonders bevorzugen, also für die Rettung unserer Rasse versagen, was verspricht uns dagegen etwa noch das Volk? —

O weh! Die grosse Masse des arbeitenden Volkes ist ja bereits unter jüdische Führung geraten, die ihr mit der ihr eigenen Naturgewalt den „internationalen“ d. i. undeutschen Stempel für unabsehbare Zeit aufgedrückt hat. Wäre es noch irgend möglich, in dieser Masse das wahre reine Rassenbewusstsein zu wecken, das nicht nur blind sich austobt im brutalen Zuschlagen, sondern vielmehr seine stärkste Kraft, eben die des wirklichen Bewusstseins, also auch der Besonnenheit, in der unzweifelhaften Abwehr des Fremden betätigt, dann könnte man leichter an eine Zukunft des reinen Deutschtums glauben. Was nicht von oben kommt, muss von unten kommen: möchte es nicht Umsturz sein, sondern Wiedergeburt! Umsturz ist Sache des Proleten — darauf setzen sich die Geier nieder; — Wiedergeburt ist Kraft des Ariers — da fliegen die Aare auf! — Und mit einem wahrhaft schönen Witz der Sprache fasst Lange selbst jene äusserste Hoffnung in den Wunsch zusammen: dass der deutsche Proletarier sich einmal nicht mehr nur als Prolet, sondern ganz als Arier fühlen lerne! —

Aber auch der Arier ist schliesslich nur ein edelstes Mittel des höchsten Menschentums, sich zu einem bestimmten Lebensausdrucke in der Geschichte der Menschheit zu bringen. So wendet sich denn auch der Verfasser des „reinen Deutschtums“ nicht nur den „Mitteln“ zu, welche erst noch so wenig versprechen,

---

*) Dieses Thema habe ich weiter ausgeführt in Nr. 14 der empfehlenswerten *„Deutschen Welt“*, Beiblattes der charaktervollen *„Deutschen Zeitung“* Friedrich Lange's. v. W.

sondern er bekennt sich sofort zu dem letzten „Zwecke", welcher nur um so mehr erfordert. „Das Nationalbewusstsein" darf den Blick auf das Ewigmenschliche nie verlieren: der letzte Wert einer Nationalität kann nur noch daran gemessen werden, was sie zur Förderung der ganzen Menschheit beigetragen hat." (S. 20.) Wir erinnern uns dabei an Lienhards letztes Wort; „Nicht dass Du oder Deine Nation lebest, ist wichtig: dass ihr gut und der Menschheit nützend lebt, ist allein wertvoll!" Die Rasse ist eine Urkraft, und wenn auch nur Mittel zum Zwecke, so doch aber ein so gewaltiges, so die ganze Wirklichkeit des Lebens von Volk und Individuum bestimmendes Mittel, dass der Zweck selber nur noch ausserhalb aller Wirklichkeit seinen Platz finden, nur noch im rein Idealen liegen kann. Dies aber ist das Allgemein-Menschliche. Es hat keinerlei reale Gestalt, wie jedes einzelne Volkstum; es ist aber auch kein blosser abgezogener Begriff. Es ist ein geistiges Sein, eine Idealität, welche jegliches Volkstum erst zur Kultur erhebt. Daher kann man ein Volkstum garnicht als Kulturwesen betrachten, ohne die ideale Seite, das „Jenseits" seines Lebens zu berücksichtigen, jene Seite, wo sich das Allgemein-Menschliche in seiner Religion und seiner Kunst einen besonderen Ausdruck schafft, um innerhalb aller geschichtlichen Wirklichkeit das Leben des Volkstums selbst immerdar an seinen höhern, seinen ewigen Zweck zu mahnen. Auch der politische Praktiker Lange ist viel zu sehr Idealist, idealgläubig, in der ernsten Erfassung der Bedeutung des Volkstumes, als dass er jener Seite sich nicht immer wieder zuwenden sollte, obwohl er seiner geistigen Natur nach nichts weniger als Theolog oder Künstler ist. Aber er steht auch hier auf gutem, festem Grunde. Wenn das Deutschtum sein Fundament ist, so weiss er wohl, dass es kein Kulturpiedestal tragen könnte, wäre es nicht zugleich durch einen unlöslichen religiösen Kitt verbunden, den man natürlich nicht, wie unsere modernen Naturapostel, in den Urwäldern der wilden Jäger und Bärenhäuter *ante Christum natum* zu suchen hat!

Derjenige Kitt, welchen das deutsche Volkstum braucht zu seiner eigensten Kultur, und um durch seine Kultur wiederum auf andere Völker zum Heile der Menschheit einzuwirken, das ist aber der protestantische Geist. Christentum, gewiss! weil die Aufgabe allgemein-menschlich ist; aber Protestantismus, weil sie deutsch ist. Von jeher, seit den Zeiten der Goten (Ulfilas), der Sachsen (Heliand), der Staufer (Walther), der Mystiker und der Städte, hat dieser Geist des „Wach auf, es nahet gen den Tag!", der das Deutschtum gegen das Fremdtum auch in seinem Glauben sich wahren wollte, bis in das Politische hinein sich in unserer Geschichte lebensvoll betätigt. „Protestant sein und Deutscher sein und Mensch sein ist im höchsten Sinne dieser drei Worte das Selbe; der Urquell von allen drei Begriffen ist die freie Persönlichkeit" sagt Lange gleich zu Anfang (S. 14), und ob sich in der Folge sein Vertrauen auf die Hilfe des Christentums im Rassenkampfe geschwächt hat: auf diesem Fundamente ist er doch stehen geblieben, und da stehen wir mit ihm. „Protestantisches Bewusstsein! Wenn man das Wort recht verstünde, könnte es wohl den Untergrund bilden für eine grosse, alle wahrhaft Deutschgesinnte umfassende Partei; denn der wohl verstandene Protestantismus bedeutet die Entwicklung der Autoritätsreligion zur Persönlichkeitsreligion im Einklange mit unserem germanischen Rassencharakter. Der recht verstandene Protestantismus bedeutet die fortschreitende Steigerung der Sittlichkeitsbegriffe vom Schein in das Sein, vom Aeussern in das Innerliche, vom Niedrigen ins Adlige." (S. 96.) Was denen zu denken geben sollte, welche den Katholizismus für besonders „vornehm" halten, weil die Kardinäle den Purpur tragen, und zwar so und so viele Jahrhunderte alten! — —

In dem zitierten Satze finden wir die wahrhafte Harmonie zwischen Christentum und Deutschtum klar vernommen und ausgedrückt. Man dürfte sie die prästabilirte Harmonie der deutschen Kultur nennen. Einzelne historisch-politische Bedenken können gegen diese Grundwahrheit nicht mehr dauernd aufkommen. Wohl mag dem sorgenvollen Freund des reinen Deutschtumes mitunter der Zweifel wieder überfallen: „ob unter dem Gesichtspunkte der grausamen Ungerechtigkeit des Bauernkrieges und der nationalen Vernichtung des dreissigjährigen Krieges die Reformation Luthers eher für einen Stolz des deutschen Namens oder für ein furchtbares Unglück zu halten“ sei. (S. 98.) Aber gerade das Deutsche in ihm wird sich auch immer wieder zurechtfinden müssen zu dem, was das Ideal-Deutsche, nämlich unsere zur Förderung des Allgemein-Menschlichen uns zugewiesene höhere Aufgabe ist. Wir wissen es nach der eindringlichen Lehre unseres Meisters zu schätzen, was es für für unser Volkstum bedeutet hat, dass ihm, befreit von dem glänzenden Schein einer fremden Renaissancekultur durch einen gewaltsamen Ausbruch seines eigensten Geistes, aus allem daraus folgenden Elend hervor eben die wahre innere Seele einer echtdeutschen Kultur blutgetauft emporsteigen durfte. Bach — Kant — Goethe — Schiller — Beethoven — Stein — Wagner — Bismarck sind ohne jene protestantische Not- und Neugeburt des idealen Deutschtums nicht denkbar. Gerade durch das politische Unglück ward eine Kirchenstreitigkeit zu einer Nationalsache. Dass damit das kirchliche Werk Luthers in seiner weiteren Gestaltung der Kritik nicht entzogen wird, vielmehr gerade darin seinen kritischen Maassstab behält, woran es jederzeit zu messen ist, das versteht sich für uns von selbst. Wir freuen uns aber, den deutschen Geist bei Lange mit solcher Sicherheit auch die Kritik üben zu sehen, dass er zwar unsere arme protestantische Kirche mit ehrlicher Schärfe ihre Mängel und Fehler fühlen lässt, dabei aber nicht etwa in das seichte Fahrwasser des Liberalismus gerät, sondern dessen immer nur abstrakte Versuche abweist, „eine Sache auf rein geistig-kritischem Gebiete entscheiden zu wollen, welche in die Tiefen des Volkswesens greift.“ (S. 111.) Da ihm vor allem an diesem Volkswesen gelegen ist, so rühmt er auch Luther gerade deswegen, dass er das Christentum deutsch gemacht habe. Da wäre dann freilich im Sinne des höchsten Zweckes hinzuzufügen: „Ja! Aber damit es wieder christlich werde!“ Denn eben dazu bedarf es des Kampfes gegen das Undeutsche, welches seiner Seele schadet; und Luther hat das Deutschtum wieder kampffähig gemacht zu jenem grössten Geisterkampfe für eine ideale Kultur von allgemein menschlichem Werte, deren Religion das „reine Christentum“ ist. —

Fragt man endlich, was denn aber gerade die Deutschen am Christentum angezogen habe, so darf man Lange's Antwort zustimmen: „Der arische Idealismus fand etwas Verwandtes darin.“ (S. 125.) Aber eben diese Verwandtschaft beschränkte sich nicht auf die Oberfläche, wo durch den christlichen Einfluss eine Ermilderung und Verfeinerung der teutonischen Sitten herbeigeführt, Deutschland also zivilisiert werden mochte — damit käme man aus den römischen Verdiensten noch nicht heraus! — Nein, der arische Idealismus geht weiter, dringt „in's Innere der Natur“ und auf die Höhen der Geistesfreiheit; er protestiert gegen die äussere Form und ersieht sein Ziel in der Erhebung zum Uebersinnlichen, Seelischen, Idealen, nicht als ein schönes Bild und Gleichnis, sondern als die höchste Aeusserung seines eigensten Herzschlages. Damit erhebt auch das Volkstum sich über sich selbst, aber nicht ausser sich selbst; vielmehr nur aus sich selber und kraft seiner selbst. Indem wir so des Nationalismus pflegen, sind wir schon Christen; denn wir haben den starken Willen zur Entsagung: die letzte und grösste Errungenschaft unserer eigenen Kraft widmen wir der ganzen Menschheit. —

Was nun das Mittel des Volkstums mit dem Zwecke des Menschentums am Reinsten und Freiesten verbindet, sodass auch gerade darin das „Deutschtum“ selber noch am Ehesten die Freiheit hat, als das „reine“ zu erscheinen: das ist gewiss die Kunst. Aber es muss allerdings wieder nur die reine, die wahrhaftige Kunst sein, eine solche, wie sie z. B. unserer „Bayreuther Gruppe“ recht eigentlich zum geistigen Piedestale dient. Der praktische Politiker im besten Sinne sieht nun wohl mit seinem scharfem Auge für das Wirkliche das ganze Misswesen von Schutt und Geröll, das ringsherum den Boden derart bedeckt, dass das edlere Gestein, welches wieder neue Piedestale bilden könnte, darunter elend verschwindet. In diesem Blicke ist er ganz der Unserige, obwohl er auf dem breiten Fundamente fern von unserem besonderen Piedestale steht. Er sagt u. A.: „So ist denn die Kunst, die wir haben, das schwächliche, blasse, blutarme Geschöpf, das die Schnürbrust der Wissenschaftlichkeit und die Geringschätzung einer materialistischen Lebensanschauung aus ihr gemacht haben.“ (Die Kunst, die wir haben, gehört aber nicht hierzu.) „Wie immer ist auch heute die Kunst das getreue Spiegelbild der Zeit.“ (Freilich gilt dies gerade nicht von aller grösster Kunst!) „Da sie nirgend recht in persönlicher Empfindung wurzelt, muss sie sich gefallen lassen, wie ein eigentlich überflüssiges Spielzeug von Hand zu Hand zu wandern; mit einer flüchtigen Mode muss sie um die Wette laufen und bringt sich so zuletzt auch bei Einsichtigen um den Kredit. Alexandrinische Wissenschaft und eklektische Kunst, die beiden gehören immer zu einander.“ (S. 56.) Dies ist schon zu Anfang 1891 geschrieben; nicht nur hat seitdem das Verlangen aus dem Schutt heraus sich stärker geregt, es hat auch jene Eine Kunst, welche wahrhaft „in persönlicher Empfindung wurzelt“, welche nicht „mit der Mode wettläuft“, und anstatt „von Hand zu Hand zu wandern“, eben an ihrer Einen festen Stätte bleibt, auch bei den Einsichtigen an „Kredit“ gewonnen. Die „alexandrinische Nacht, in der Volk und Kunst nichts von einander wissen“ (S. 172), hat sich über dieser Stätte, unserem Bayreuth, denn doch allgemach ein wenig gelichtet. Dass es noch nicht völlig gelingt, woher kommt das? Was ist es, das Kunst und Volk von einander hält? Lange kennt die Mächte sehr wohl und hat sie deutlich genannt; aber leider hat er noch nicht mit eigenem Auge klar genug ersehen, wo die beiden trotz jenen Mächten sich treffen und mehr und mehr sich treffen können. Da ist jene Idealität verwirklicht, die kein blosses äusserliches Aesthetentum ist, sondern „zur Tat strebender Wille“. (S. 19.) Da spricht zu seinem Volke, seinem Volkstum, der Dichter, dessen Aufgabe uns Lange einmal so schön bezeichnet hat: „Der wahre Dichter ist nicht nur Abbilder und Herzenskündiger, sondern vor allem auch geistiger Führer und Vorempfinder seines Volkes.“ (Nibelungenring — Meistersinger — Parsifal!) Aber er fährt dort auch einsichtsvoll fort: „Eine Nation, wie unsere heutige, bietet gar nicht den Untergrund für Volkspoesie im gewöhnlichen Sinn des Wortes; wohl aber können Dichter unserer Nation zu Zeiten einen guten, notwendigen und eines Tages vielleicht auch mit volkstümlicher Anerkennung belohnten Dienst leisten, wenn sie die Brücken schlagen helfen zur inneren Verständigung der getrennten Volksgenossen.“ (S. 59.) Nun, eine solche „innere Verständigung“ findet jedesmal statt, wenn sich die aus den verschiedensten Schichten, „Klassen“, Konfessionen und Provinzen des Volkes gemischten Mitgenossen des Bayreuther Erlebnisses, von den hochgesinnten Fürsten bis zu den armen Stipendiaten aus der Volksschule, in der tiefinnerlichen Ergriffenheit ihres Wesens durch die Idealität der Kunst zu einem einzigen grossen, dankbar begeisterten deutschen Herzen zusammenfinden. Da schwindet in schönem Gemeinschaftsgefühle, selbst bei vollem Bewusstsein der gewaltigen Notlage alles deutschen Idealismus in unserer mate-

rialistisch semitisierten Umwelt, doch jener herbe „Pessimismus", der in diesem Falle sogar den lebensfreudig vertrauensvollen Reformator noch befangen hält, wenn er klagt: „Schlimmer noch ist das Los der Einsamen, die still in sich das Heiligtum des Deutschbewusstseins pflegen, aus dem allein unserer Kunst die künftige Blüte wachsen kann; denn heute noch will Keiner auf sie hören, an sie glauben!" (S. 169.) Dabei denkt man wohl gleich an das „einsame Bayreuth"; aber man darf sich auch tröstlich sagen: diese Einsamkeit ist denn doch in der Tat zu einer Stätte des Hörens und Glaubens geworden!

Eben das hat der uns so gesinnungsverwandte Politiker des „reinen Deutschtums" noch nicht erlebt, nicht mitgelebt. Damit fehlt ihm die kräftigste Bestätigung, der lebendigste Beweis für die Wahrheit seiner Ideen und die Gewissheit seiner Hoffnungen. Er steht unserer Kunst fremd gegenüber, und als er sich einmal hat hinreissen lassen, gerade über sie, die grosse Freundin seines Willens, ein hartes Urteil zu fällen, fügt er gleich entschuldigend hinzu, dass er „von der Musik nicht als Kenner, sondern nur nach laienhaftem Empfinden spreche". (S. 180.) Diese eine Seite seines Buches zeigt uns den leider so oft noch bei unseren besten Piedestal- oder Fundamental-Genossen anzutreffenden schwachen Punkt, an welchem ihr Schauen und Denken sich plötzlich von dem unsern trennt und gerade von der einzig tröstlichen Hocherscheinung des deutschen Idealismus, der sie selbst als Sehnsucht beseelt, in das Nebelgrau der Allerweltsnot abschwenkt. So wird hier auch der vortreffliche Lange blind, weil er glaubt, betäubt zu sein und nur an einen Vergleich mit der angenommenen „Schlichtheit" der Musik „Bachs, Beethovens, Haydns und Mozarts" denkt; wogegen ihm dann die Kunst des „feurigen Mannes", Wagner, „im innersten Grunde ihres Wesens nicht naiv, sondern voll Absicht, ja, zuweilen als Pose" erscheint. Aber er ist hier der nicht Naive, der verkennt, dass die eine grosse Absicht der Wagnerischen „Musik" das Drama ist. Warum er das verkennen konnte, sagt uns ziemlich deutlich der mit dem Style unserer Kunst so völlig unvereinbare romanische Begriff der „Pose". Denn in der Tat ist eine Verwechslung dem Publikum unserer Opernhäuser sehr nahe gelegt, und es sollte mich nicht wundern, wenn Lange nicht doch eben da, wo er bisher die Werke gesehen, ganz richtig gesehen hätte: nämlich anstatt des Bayreuther Dramas die beliebte Opernpose. Er selbst aber, obwohl blind für „Bayreuth", ist und bleibt immer der Einsichtsvolle, der zum Mindesten über „Weimar" sich mit uns zu verständigen weiss. Goethe schrieb einmal an Zelter: „Sehr schlimm ist es in unseren Tagen, dass jede Kunst, die doch eigentlich nur zuerst für die Lebenden wirken soll, insofern sie tüchtig und der Ewigkeit wert ist, mit der Zeit im Widerspruch (sich) befindet, und dass der echte Künstler oft einsam in Verzweiflung lebt, indem er überzeugt ist, dass er das schaffen und mitteilen könnte, was die Menschen suchen." Und Lange sagt fast 100 Jahre später: „Es kann sein, ja, wird sich in der Regel ereignen, dass ein Volk zu der Zeit, da ein Künstler höchster Kraft in ihm emporwächst, sich seinem gesteigerten Denken und Empfinden noch nicht verwandt fühlt, ihn missachtet, tadelt, ja, befehdet, worin eben das Martyrium hoher Seelen besteht; früher oder später aber wird es seinen Irrtum erkennen und sich durch den Märtyrer bereichert finden, sobald es sieht, dass er doch Fleisch von seinem Fleisch, Geist von seinem Geiste ist." Und weiterhin: „Der grosse Künstler bleibt Führer, er muss die neuen Wege der Zukunft finden und kann dabei nur auf den Rat seiner eigenen Seele hören. Das Volk ist und bleibt Gefolge. Erst eine spätere Zeit und das unbefangene Ausland können beurteilen, ob der Künstler sich in seinem Schaffensdrange in kosmopolitische Einsamkeit verloren, oder, soweit er auch schweifte, so hoch er auch stieg, doch den Zu-

sammenhang mit der Seele seines Volkes nicht verloren hat.“ (S. 86. Vgl. auch S. 60.)

Ist es nicht, als sähe da unser kluger Fundamentalgenosse durch die Nebel schon unser Bayreuther Piedestal wie eine ferne Höhe, von der die Hilfe kommen soll, wenn nicht aufleuchten, so doch aufdunkeln? Ja, es wäre ihm wohl herzlich zu gönnen, dass er es auch leuchten sähe, selbst ohne dann unserer allzu künstlerisch isolierten Gruppe beizutreten, da ihn sein Drang und Beruf ins Weite, in die politisch-soziale Wirklichkeit des leidenden Volkstums treibt, wo solche Männer höchst dringend nottun. Uns würde es freilich genügen, wenn eben ein Solcher nur einmal erkennen möchte, dass — soll das deutsche Reich zum deutschen Vaterlande werden — und soll dies ein Werk des deutschen Idealismus sein — Bayreuth als die frei erhaltene Stätte der Reinbewahrung idealer deutscher Kräfte dazu helfen kann und helfen wird. Dass es kann, wissen wir; dass es werde, liegt an ihm und seinesgleichen. Wollen sie, die Treuen und Tapfern, das Fundament des reinen Volkstums wieder stärken und sichern, auch für unsere eigene Sache, so gehört unerlässlich dazu der grosse und freie Glaube an dieses Volkstums reine Ideale. —

Die Welt feiert in diesem Jahre Schiller, weil er starb. Das Leben ringsher widerspricht solcher Feier. Nichts dünkt die Lebendigen von Heute widersinniger, als das urechte Schillerwort unseres heutigen Motto's, auf dessen wunderbare Wahrheit uns doch soeben unsere Betrachtungen wieder hingeleitet haben. Muss seine Wahrheit nun wohl ein feierliches Geheimnis unserer „Gruppe“, bestenfalls eine mystische Inschrift unseres „Piedestales“ — *Bayreuth — Weimar* — bleiben: — ohne das tiefe Fundament des deutschen Wesens und Geistes wäre sie doch niemals auch nur in Worte zu fassen gewesen, wie es Schillers kühnem Idealismus mit dem heroischen Akzente des prophetischen Dichter-Weisen gelang:

„Um das politische Problem in der Erfahrung zu lösen, muss man
„durch das aesthetische den Weg nehmen, weil es die Schönheit ist,
„durch welche man zur Freiheit wandelt.“ —

Hans von Wolzogen.

Max Martersteig, das deutsche Theater im 19. Jahrhundert.

Eine kulturgeschichtliche Darstellung. Leipzig 1904, Breitkopf & Härtel XVI S. 735 S. gr. 8°. ℳ 15.—.

Die Geschichte jeder Kunst hat mit der traurigen Heterogonie der Zwecke zu rechnen, die das künstlerische Schaffen innerhalb der Menschheit nun einmal, wie die Dinge liegen, erfüllen muss: einerseits der magischen Erhebung des Menschen auf jenen höheren Standpunkt, von dem aus ihm Weltenlauf und Schicksal in künstlerischer Verdichtung erscheinen, andererseits der ganz gemeinen Unterhaltung; und wenn irgendwo, so müssen wir bei der Geschichte des Dramas beide Faktoren in Betracht ziehen, denn das Drama wird erst im Augenblicke der Aufführung fertig und die Bühne, die diese Aufführung betätigt, steht eben unter dem unheilvollen Druck des Sensationsbedürfnisses einer unterhaltungslüsternen Menge; nicht jedem Dramatiker wird der Kompromiss zwischen den Anforderungen des innerlich wirkenden Gesetzes und denen der äusserlichen Verhältnisse so schwer, wie dem Theaterdichter im Vorspiel zu Goethes Faust, aber durchkämpfen muss ihn jeder, der nur einen Tropfen echten Künstlerblutes in den Adern hat, und wie manches Küstlerherz hat sich in diesem Kampfe verblutet! Die Geschichte des Dramas, insbesondere während des 19. Jahrhunderts, ist bisher fast immer nur im Hinblick auf die rein künstlerische Seite der dramatischen Litteratur betrachtet worden; die Grossmeister der Bühnendichtung traten hervor und wurden als Entdecker von Problemen und Formen gepriesen oder getadelt, ihr Missgeschick und ihre Leiden wohl meist auch mit den allgemeinen Kulturzuständen, weniger mit den Theaterverhältnissen in Verbindung gebracht, das Hauptgewicht aber auf die innere, rein künstlerische Entwickelung des modernen Dramas gelegt, auf die Weitergabe und Fortbildung der letzten Errungenschaften des einen durch die andern. Blickt man nun auf die Reihe der Berggipfel, die ihr Haupt von der Fläche zum klaren Himmel erheben, auf die Kleist, Raimund, Grillparzer, Hebbel, Ludwig und wie sie alle heissen, so wundert es einen nur, dass sich eben unsere heutige Bühne so darstellt wie sie ist: war das der Erfolg des blutigen Ringens? Aber auf diesem Gebiete steht es eben so, dass nicht die Feldherrn die Schlachten entscheiden, sondern die Massen; ja, hier fechten Feldherren nicht gegen Feldherren, sondern das Pack befindet sich in stäter Widersetzlichkeit, bald offener Empörung, bald heimlich schwälender Intrigue gegen die Grossen. Nicht immer gelingt es ihnen, sich diesen Einwirkungen zu entziehen, und nicht immer, die Einflüsse aus der Tiefe zu adeln, das Schädliche zum Nutzen umzuwenden; jedenfalls aber behält die breite, zahlende und für ihr Geld Vergnügen heischende Masse das Uebergewicht. Die Geschichte des deutshen Dramas im 19. Jahrhundert musste geschrieben werden vom Standpunkt der Bühnengeschichte aus: erst so lernen wir den ganzen Jammer, die ungeheure Widerstandfähigkeit der Erbärmlichkeit kennen, gegen die unsere Klassiker und ihre Nachfolger angekämpft haben, aber andererseits auch ihren Heldenmut, mit dem sie ihren Idealen bis in den Tod getreu blieben. Es ist kein erhebender und befreiender Eindruck, den das tüchtige und gediegene, auf gründlicher Kenntnis und reifer Beherrschung des riesigen Stoffes beruhende, wenn auch durchaus nicht gleichmässig durchgearbeitete, ja in Einzelheiten oft auch recht anfechtbare Buch von Martersteig hinterlässt; wie eine grosse Tragödie

lesen sich insbesondere die ersten Abschnitte der eigentlichen Darstellung, die nach einer summarischen, aber recht brauchbaren Uebersicht über die befolgte soziologische Methode und über die Vorgeschichte des Theaters die Regenerationsversuche Goethes und Schillers behandeln, und immer taucht als Verderben bringendes Element, als rechtes Schosskind und zugleich als Vehikel gedankenloser Oberflächenkultur die Missgeburt der *Oper* auf, die durch ihre ungeheuren Ansprüche an die aufzuwendenden Mittel einerseits, an das Interesse der Masse andererseits dem eigentlichen Drama alle Lebensluft nimmt und es zeitweilig zu ersticken droht. Dass der Verfasser unseres Buches, der unseren Klassikern als Bühnenleitern ins Auge, ja ins Herz geschaut und ihren heissen Drang, den Zuschauer wirklich als ganzen Menschen zu ergreifen und künstlerisch zu beeinflussen, in seinem Innern nachempfunden hat, für die Grosstaten unseres Meisters volles Verständnis, ja die Liebe und Dankbarkeit aufbringt, die wir Germanisten dem Vollender der Träume eines Schiller vor allem schuldig sind, braucht kaum gesagt zu werden. Für ihn ist *Bayreuth* die Erfüllung der künstlerischen Sehnsucht der Besten unserer Nation. Kein Wunder, dass er an seiner immer höheren Vervollkommnung mitarbeiten möchte und das, was er, sicherlich in gutem Glauben, an seinen Leistungen auszusetzen hat, offen und männlich ausspricht. Solche wohlmeinende Aussprache verdient immer Dank und — eine offene Antwort. Uns erscheint nun einerseits darin ein Fehler seiner Ausstellungen zu liegen, dass er nicht das Bayreuth der Gegenwart, des heutigen Tages, sondern mehr das seit einem Jahrzehnt überholte zu kennen und zu beurteilen scheint und sich auch dabei von einigen rein persönlichen, vielleicht ganz zufälligen Enttäuschungen viel zu stark hat beeinflussen lassen. Nun kann man über subjektive Eindrücke sehr schwer streiten, man müsste dem Eindruck des Gegners einfach den eigenen gegenübersetzen. Ich habe den „Parsifal“ unter Levis Direktion nicht mehr erlebt; ob aber die „Verlangsamung der Tempi“ unter dem neuen Dirigenten notwendig eine „Verschleppung“ sei, ist doch sehr fraglich, und dass „dadurch“ das „Moralische unter das Aesthetische geordnet wurde“, zum mindesten ebenso; muss denn alles Gehaltvolle, Getragene notwendigerweise rein moralisch wirken? Kann es sich nicht um eine stärkere Hervorhebung des associativen Faktors im ästhetischen Eindruck gegenüber dem unmittelbar Sinnlichen handeln? Ich weiss nicht, ob sich jemand durch die neue Direktionsweise so „verletzt gefühlt“ hat, wie Martersteig; ich bin nicht Musiker, sondern kann nur vom Standpunkt des geniessenden Zuhörers urteilen; mir ist im Jahre 1902, als ich zum ersten Male das Festspielhaus besuchte, eine Offenbarung über die andere aufgegangen und die 6 Vorstellungen des letzen Zyklus haben in ihrem Zusammenhange einen Eindruck auf mich gemacht, der einem sittlichen Ruck, einem Bruch mit einem früheren Leben gleich kam; vielleicht wird Martersteig nun behaupten, da sei eben das Moralische über das Aesthetische gestellt; aber das rein Aesthetische des Eindrucks mit Worten zu analysieren oder zu umschreiben, widersteht mir; ich kann hier nur sagen, dass ich durch diese Aufführung, wie es ihre geniale Leiterin mir verhiess, wirklich musikalisch, zum wenigsten für die Wagnerische Kunst und auch für die eines Bach und eines Beethoven in weitem Maasse empfänglich geworden bin; andererseits aber zeigt eine so starke Wirkung doch, dass es mit dem von Martersteig angedeuteten Verfall ins „Prätentiös-Geistreiche“ nicht so schlimm sein könne; hier wiegt wohl auch die Stimme des einzelnen Mannes, mag er eine noch so bescheidene Rolle spielen, wenn nur sein Zeugnis ehrlich ist. Ueberhaupt ist mit so allgemein gehaltenen Vorwürfen gar nichts gesagt; damit liefert man nur den Lästerzungen neue Phrasen, die sie mit ekler Geschwätzigkeit weiter verbreiten; wer es gut meint, weise Unvollkommenheiten im einzelnen nach;

Schlagworte fruchten nicht viel, denn sie berichtigen nicht die Schwierigkeit der Sache. Was soll der Vorwurf des „Star-Systems“ besagen? Werden denn in Bayreuth die Sänger nach dem Klange ihres Namens berufen? Ich dächte, die wahrhaft glänzenden Erfolge, die man mit blutjungen Anfängern erzielt hat, sollten das Gegenteil beweisen; freilich stehen dem auch Misserfolge gegenüber, und da die alte Garde allmählich ins Hintertreffen rückt (von systematischer Undankbarkeit ist wohl bei Neubesetzungen keine Rede; falsche Pietät ist auch eine Versündigung gegen den heiligen Geist der Kunst), so muss eben nach Ersatz gesucht werden, und wo eigene Erfahrungen bei bestem Willen nicht in genügendem Maasse gesammelt sind, muss man sich mit denen anderer begnügen; dass man bei dem Engagement der berühmten Vertreter einzelner Rollen daneben greifen kann, ist eine Binsenwahrheit, die man nicht erst wieder auftischen sollte, ebenso wie die andere, dass die „Stars“ gewöhnlich sich schlecht ins Ensemble fügen, falls sie eben nicht wahre, grosse Genies sind; Martersteig aber würde selbst nicht das Mittel anzugeben wissen, mit dessen Hilfe man den Träger eines berühmten Namens sofort auf den Grad seiner Genialität prüfen könnte. Was hat man dem breiten Publikum nicht für Torheiten über das Auftreten einer Isadora Duncan im „Tannhäuser“ vorzuschwatzen gewusst! Und wie alberne Urteile musste man, leider! selbst im und am Festspielhause vernehmen; man sah auch da wieder, dass echte, gottbegnadete Dummheit, in eigene oder fremde Vorurteile verbissen, auch dem hellen, klaren Auge gegenüber Stand hält; ich meine, auf Knieen hätten sie dafür danken sollen, dass es ihnen vergönnt war, einmal in ihrem Leben eine wirkliche und lebendige, geborene und gebildete Grazie vor sich zu sehen, die Grazie, die dem visionären Blicke des Meisters vorschwebte, deren Bewegungen in Musik übertrug, die mit der ganzen heroischen Entsagung, der seelischen Keuschheit des echten Genies sich schlicht und rein in den Rahmen des Kunstwerks einfügte! Aber Philister bleiben eben Philister! Auch in Bayreuth! Dennoch merkt derjenige, der, wenn auch aus der Ferne nur, dem Pilgerzuge zuschaut, der den Festspielhügel besteigt (ich hatte vom Jahre 1891 an dazu reichliche Gelegenheit), dass einerseits das ernste, andererseits das deutsche Element von Jahr zu Jahr stärker hervortritt, und dem gegenüber hätte Martersteig nicht mehr vom „Rendezvous-Ort der Globetrotters“ reden sollen; das entspricht den Tatsachen nicht mehr und gibt den Verleumdern neuen Stoff; und was wird nicht alles getan, insbesondere in Deutschland, um die Festspielbesucher auf einen reinen Genuss vorzubereiten! Man lese die Vortragsschau in den Bayreuther Blättern und wird seine Freude daran haben! Und wie wacker tut die Richard-Wagner-Stipendien-Stiftung ihre Schuldigkeit, um auch den Unbemittelten den Besuch der Festspiele zu ermöglichen; was sich an derartigen Vergünstigungen alles noch hinter den Kulissen abspielt und wieviel edler, dem Empfangenden gegenüber keuscher Wohlthätigkeitssinn sich da bewährt, darf hier nur angedeutet werden; wahrlich, des Meisters Erbe wird von reinen Händen verwaltet allenthalben und reine Herzen schlagen der Verwirklichung seiner Träume entgegen! Das böse Wort vom „merkantilen System“ hätte ein Buch wie das vorliegende am allerwenigsten verunzieren dürfen; arbeitet man denn immer noch in den Wind? Genügen alle Aufklärungen der letzten Zeit nicht, um solche Vorwürfe zu entkräften? Hat Martersteig sich nie ehrlich gefragt gegenüber der gern wiederholten Verleumdung der „Geldmacherei“: Wer macht denn in Bayreuth Geld? Wer bereichert sich da und füllt die Taschen? Ferner aber: „kommen die Ausländer wirklich bloss aus Neugier nach Bayreuth?“ Hat nicht der Besuch seitens der Amerikaner nach dem Gralsraub von New York eher zugenommen als nachgelassen? Aber man hat bei diesen Ausführungen Martersteigs oft das Gefühl, als

seien sie vor langer Zeit in einer Stunde der Verbitterung geschrieben und er habe nicht Lust und Stimmung gefunden, sie zu revidieren; er komme und sehe mit offenen Augen, ob man entschlossen und imstande ist, in Bayreuth auf den Bahnen des Meisters fortzuschreiten und sein Werk ausbauen zu helfen. Dass das gut und nötig ist, gibt ja M. selber zu; und ohne Geist darf doch nicht gearbeitet werden; wo aber das Prätentiös-Geistreiche anfängt, das zu sagen, ist er uns schuldig geblieben. Und warum etwaige kleine Unebenheiten zu so allgemeinen und zum Teil zu so ungeheuerlichen Beschuldigungen aufbauschen, wenn man selbst die Ueberzeugung hat, „dass Bayreuth, wenn es irgendwie kränkelt, an sich selbst gesunde und immer mehr erstarke!"

Freilich sieht Martersteig auch Schwierigkeiten, die ewig unüberwindlich bleiben sollen; so wirft er dem Meister vor, sich selbst bei der Produktion in Hinsicht auf die Aufführbarkeit zu viel zugemutet zu haben: „den Prozess der Phantasie, der die Naturerscheinungen dem Gefühl, der Seele zum Naturmythus wandelt, zu wiederholen, lässt die Maschinerie des Theaters nicht zu." Ganz abgesehen von der schiefen Formulierung, müssen wir sagen: Gewiss kann die Theatermaschinerie die Phantasie niemals direkt beeinflussen; das kann sie auch bei den Wortdichtern nicht, das konnte sie ebenso wenig in Wagners früheren Werken; der fliegende Holländer bot insofern mindestens ebensolche Schwierigkeiten dar, wie die Regenbogenbrücke, der Walkürenritt u. s. w.; gewiss wird hier die Technik mit der Zeit immer Vollkommeneres leisten; aber ob die „erweckte Vision" wirklich durch unser Bewusstsein um die „Bedeutung" dieser Dinge gefährdet werde, weiss ich nicht; denn nicht um eine klare Vorstellung im einzelnen, um ein Ausdeuten Punkt für Punkt handelt es sich doch, sondern um ein gefühlmässiges Anklingen unermesslicher Zusammenhänge auf Grund des Gehörten und Erschauten; und hier arbeitet die Phantasie meines Wissens gerade so, ob ich einen Wotan über die Bühne schreiten oder die Walküren daherstürmen sehe; man muss nur eine reine, künstlerisch empfängliche und triebkräftige Phantasie mitbringen. Freilich stellt Martersteig den fast unglaublichen Satz auf: „Die wir als göttliche Erscheinungen glauben sollen, bleiben Menschen, bleiben sogar bekleidete Opernsänger". Gewiss! Goethes Faust, wie seinen ersten Teil 1808 die Menschheit las, ist im Grunde genommen nichts weiter als eine ziemlich krause Kombination aus den 24 Buchstaben des Alhpabets, gedruckt auf ein nicht einmal schönes Papier u. s w.; Raphaels Sixtinische Madonna ist doch im Grunde nur eine Tafel mit aufgelegten Farben u. s. w. Wenn wir so verfahren, dann können wir gleich alle Kunstwerke einpacken, und wer im Bayreuther Festspielhause über den nächsten banausischen Sinneseindruck nicht hinauskommt, sollte gleich umkehren. Gerade hier wird ja der Zuschauer durch die Einwirkung des Orchesters „hellsichtig", nicht blos für das, was ganz visionär ist, sondern auch für die höhere Wahrheit, die hinter und über der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit steht, wie sie auf der Bühne vor uns auftritt. Das Beste muss hier immer die eigene, durch den Künstler befruchtete Phantasie tun, und wenn uns schon die genaueste Detailkenntnis der Technik, auch der Unebenheiten in der Ausführung des „Faust" nicht daran hindert, im gegebenen Augenblick von dem Dichter hingerissen zu werden und all den Kram zu vergessen (wir müssten denn echte Philister-Philologen sein), so wird es wohl unserer Illusion auf die Dauer nicht schaden, wenn wirklich der Walkürenritt bis zu dem Grade technisch erst noch zu vervollkommnen sein sollte, wie es der Feuerzauber im letzten Jahre tatsächlich war, sodass man ihn nur noch wie ein Naturereignis betrachtete. Diese Einwände und Widersprüche mögen dem Verfasser zeigen, dass und wie wir ihn ernst nehmen; denn mit der platten Verständnislosigkeit oder dem blossen

Uebelwollen zu kämpfen, haben wir in diesen Blättern keinen Raum und keine Zeit. Möge er nur in einer zweiten Auflage, die wir seiner trefflichen Arbeit von Herzen wünschen, auch seine Anschauungen und seine Aeusserungen über das Bayreuth der Gegenwart noch einmal gründlich revidieren, am besten nach Einsichtnahme an Ort und Stelle.

Schlimmer aber als die Einwände gegen die Bayreuther Bühnentechnik oder gegen die Technik des Meisters erscheinen uns jene gegen seine Auffassung des Lebens selbst, wie sie sich insbesondere in seinen letzten Werken darstellt; es ist wunderbar, mit welcher Zähigkeit jede schiefe Meinung über den „Parsifal" haftet, während der wahre Sinn des Werks in Wort und Musik für den Wollenden klar und deutlich vor Augen liegt. Martersteig verkündet uns plattweg, dass Parsifal kein tragischer Held sei. Die alten Vorwürfe der asketischen Richtung, des Pessimismus u. s. w., wie sie insbesondere seit den viel berufenen Ausführungen des im übrigen so verehrungswürdigen Friedrich Naumann nicht mehr verstummen zu wollen scheinen, werden wieder aufgefrischt. „Wagner braucht eine mit der Erbsünde behaftete Menschheit, der er Erlösung bringen will. Mit dieser dogmatischen Annahme bleibt er aber jenseits des ethischen Monismus, dem der Entwickelung tragende Geist in Kunst und Religion seit mehr als hundert Jahren zustrebt." Für eine „Erbsünde" im dogmatischen Sinne „Erlösung" bringen wollen mit irdischen Mitteln, seien es auch die der Kunst, ist unseres Wissens eine contradictio in sich selbst; es handelt sich auch für Wagner um keine Erbsünde, sondern um einen ererbten und in jedem Individuum wieder durchbrechenden Konflikt zwischen individualistischen und universalistischen Instinkten, den jede grosse Natur von neuem durchzukämpfen hat und über den kein „ethischer Monismus" hinwegtäuschen kann; das dualistische Prinzip des moralischen Lebens, das Wagner überall da vertritt, wo er eben er selbst ist, die Doppelheit von Lebens- und Liebestrieb, entspricht nicht bloss, wie uns Wilhelm Dilthey nachgewiesen hat, der reifen Weisheit des klassischen Altertums und der Philosophie eines Shaftesbury, sie lebt auch, wie ich ein ander Mal zu zeigen gedenke, in Luthers genialer Schrift „von der Freiheit eines Christenmenschen", sie kehrt in Kants Jugendperiode wieder und hat ihre wissenschaftliche Begründung in Wundts klassischer „Ethik" erfahren. Und diese Ethik, deren Uebereinstimmung mit der im besten Sinne modernen Wissenschaft sich noch Satz für Satz nachweisen liesse, soll „reaktionär, ja scholastisch" sein? Das wird dann durch eine rasche, nur zu rasche Uebersicht über die Werke der Reifezeit (abgesehen von den Meistersingern, wo augenscheinlich die scholastische Ethik nicht hinpassen will, obwohl für den Kundigen das Problem des komischen Werkes von dem des „Parsifal" garnicht so weit absteht!) zu stützen gesucht. Wenn da freilich gesagt wird, dass in der Katastrophe des „Tristan" die „Welt bejaht" und der Pessimismus überwunden werde, so weiss man wahrhaftig nicht, was man zu solcher, die Dinge geradezu auf den Kopf stellenden Interpretation sagen soll. So etwas sollte man schon nach dem trefflichen Buche von Louis nicht mehr schreiben dürfen, und sind denn, als unwiderlegliches, klassisches Zeugnis ersten Ranges, die Briefe an Mathilde Wesendonk für nichts und wieder nichts herausgegeben worden? Die Erlösung erfolgt eben durch die Umkehr des Willens zum Leben, durch den grundsätzlichen Verzicht Tristans, der beim Herannahen der Geliebten den Verband von der Wunde reisst und sich selbst den Tod gibt. In ähnlichem Sinne vollzieht auch Brünnhilde eine „erlösende Weltentat", nachdem sie „wissend" geworden ist. Wie kann Martersteig die naive Behauptung aufstellen, dass mit der Zurückgabe des Ringes an die Rheintöchter der „ganze Prozess wieder von vorn beginnen muss?" Welcher Prozess? Um zwei mit

einander engstens verschmolzene handelt es sich: um Wotans Versündigung an seiner Liebesnatur, aber Wotan geht ja unter; und um den Raub des Rheingolds durch den Nibelungen, aber er und seine Nachkommenschaft sind vernichtet, und wer soll nun die grause Tat prinzipieller Lieblosigkeit von neuem tun? Vielleicht die überlebenden Menschen? Aber hat Martersteig nicht aus dem Drama gelernt, dass Menschen wie Götter nach dem Verzicht auf die Liebe nicht leben können, dass hierzu nur das finstere Wesen der Unterwelt imstande ist? Freilich, die Menschen waren verdorben, aber durch die Gesetze, die Wotan gegeben und Fricka gehütet haben; jetzt sind sie frei: wodurch? Das hat Martersteig leider nicht verstanden, trotzdem er doch sicher den „Ring" oft genug „gesehen und gehört" hat. Hat er sich denn nicht einen Augenblick mit den Menschenkindern identifizieren können, die gleichsam wie ein halb sichtbarer, halb unsichtbarer Chor den Scheiterhaufen des Recken umstehen, und ist ihm nichts aufgegangen von dem „Wunder" (in Ibsens Sinne), das dort geschieht? Von der grundsätzlichen Ueberwindung aller Lieblosigkeit und Selbstigkeit durch die Reinheit der eingeborenen Natur, die sich bis zum Tode getreu bleibt? Durch ihren Tod besiegeln die Wälsungen die Wahrheit ihres Strebens, und nach dieser Besiegelung ist die Menschheit frei von dem Druck, der auf ihr gelastet hat; die Rückwirkung im einzelnen zu zeigen, lag jenseits der Grenzen des Kunstwerks. Freilich, im „Tristan" erreicht der Pessimismus des Meisters seinen Höhepunkt, und in ähnlichem Sinne entwirft er die Grundlinien des „Parsifal"; aber ich denke an anderem Orte zu zeigen, wie während der Arbeit an diesem Werke so starke innere Wandlungen in dem „Schüler Schopenhauers" sich vollziehen, dass er, zur Vollendung von dessen Lehren entschlossen, Neuland entdeckt oder vielmehr in gereiftem Sinne zu der Weisheit seiner Jugend, zu sich selbst und seiner eigenen Natur zurückkehrt, und wie dementsprechend der „Parsifal" sich zu dem Bekenntnis der vornehmsten Weltbejahung, ja sagen wir es offen gegenüber den oft wiederholten Vorwürfen katholisierend-mystischer Schwärmereien, zu einem eminent protestantischen Werke ausbildet. Oder ist das Weltflucht, was die Ritter in der guten Zeit des Ordens (nicht während des augenblichen Verfalls, wie er im Anfang des Dramas geschildert wird) getan und getrieben haben? Ausziehen in die weite Welt und allenthalben für Recht und Wahrheit kämpfen, den Wälsungen gleich, die für das sittliche Ideal, das in ihrer Brust glüht, das Leben in die Schanze schlagen? Ist das Verzicht auf jede Lebensfreude, wenn Parsifal der nackten, gemeinen Sinnlichkeit entsagt, die mit teuflischen Buhlkünsten sich an ihn drängt? Wäre es vielleicht „protestantisch", wenn er in diesem Augenblicke sich von der rein physischen Schönheit des wildfremden Weibes fangen liesse? Dann danken wir für diese protestantische Ethik. Ich habe mein Wort über die Frage der Lebensbejahung im „Parsifal" zweimal gesagt: in der Beilage z. allg. Zeitung, 1903, Nr. 226 und 227 (Wagners Stellung zum Christentum) und in dem 4. Wagner-Hefte der „Musik" (Gurnemanz) 1904, und muss darauf verweisen. Aber dass Parsifal kein dramatischer Held sei, dass man vergebens von ihm Taten zu sehen verlange, dass wir „glauben sollen, wo wir sehen möchten", das darf nicht unwidersprochen bleiben: freilich sehen wir auch, denn das Kunstwerk Wagners macht uns hellsichtig: wir sehen auch da, wo der Held nicht auf der Bühne ist, wir „sehen", wir „schauen" auch tief in seine Kämpfe hinein in jener grossartigen Einleitung zum 3. Aufzuge; aber das müssen wir sofort zugeben, nicht um einzelne Kampftaten, nicht um die Ueberwindung von Riesen und Ungeheuern handelt es sich da im letzten Sinne; was wäre damit gewonnen? Alle physischen Geschehnisse im Drama haben nur insofern Wert, als sie Vehikel oder Symbole für Vorgänge in der Psyche des Helden sind, und das eigentlich

moderne Drama, das vielmehr mit diesen Vorgängen rechnet, als mit äusserlichem, doch immer mehr stofflich wirkendem Geschehen, hat schon Lessing gefordert; das neue Drama aus der Musik erst vermochte es zu leisten. Und Parsifal handelt und kämpft wie nur einer! Wie kann man bei ihm von „Unempfindlichkeit" reden, durch die Klingsor überwunden werde! Im Gegenteil ist er überempfindsam, und das macht ihn zum musikalisch-dramatischen Helden par excellence. Ist das „unempfindsam", wenn er beim Anblick des toten Schwans den Bogen zerbricht? Er wird nie mehr ein Tier oder sonst ein Wesen wissentlich kränken; er ist auch beim Mahle des Grals nicht unempfindsam und am allerwenigsten gegenüber Kundry; Martersteig lese doch ruhig und ohne Voreingenommenheit noch einmal den Text und lasse die Töne dazu auf sich wirken: kann er einen dramatischen Helden nennen, in dem in einer prägnanten Situation wirklich mehr und Tieferes, Gewaltigeres vor sich geht; bei dem mit überzeugender Notwendigkeit auf Grund einer übermächtigen Empfindung eine neue Welt sich losringt? Das sind Parsifals Taten! Und in der Weltüberwindung, nicht in der Weltflucht, in der Regeneration der Menschheit, in der Herstellung der entschwundenen sittlichen Ideale, in der Bestellung reiner Menschen zu Verwaltern der überkommenen Güter, darin besteht das Positive des „Parsifal", nicht, wie S. 575 f doch allzu philiströs ausgeführt wird, in der Anpreisung des Vegetarismus oder in der Gleichstellung der Tierwelt! Und wie schal die Auffassung, als sei Parsifal nicht durch „Taten" zum Gralskönig gereift; jeder Schritt ist da noch eine Heldentat; die Abkehr von Kundry, die Ueberwindung nicht bloss der Sinnlichkeit, sondern, was viel schwerer ist, des falschen Mitleids, das Durchringen des gutmütigen, einfältigen Jungen zu jener Härte der Liebe, „die wie Hass aussieht", dann die Vertiefung des einmaligen Eindrucks in einer freilich bis ans Ungeheuerliche grenzenden geistigen „Askese", die Reinerhaltung und Befestigung des Ideals unter Kämpfen, die Wunden jeder Art eintragen, das Erwachen des sehnsüchtigen Mitleids mit dem Gralskönig, endlich die Ueberwindung der asketischen Stimmung angesichts des Charfreitagszaubers und nun das siegreiche Emporwachsen über den greisen Freund und Berater, das erwachende und erstarkende, tiefe, innere Verständnis für die sündige Menschheit, das angesichts der Blumen auf der Charfreitagsaue ihn auch der gefallenen Blumen in Klingsors Garten gedenken lässt. Das ist doch eine Heldenlaufbahn, von deren Durchmessen der Beruf zum Regenerator abhängig ist. Nicht als wollte Wagner die durch den legendarischen Stoff bedingte ganz spezielle Einkleidung seiner Figuren zur Hauptsache und, wie man törichterweise behauptet hat, seine Zuschauer zu Gralsrittern machen; nicht als sollte jeder Einzelne innerhalb der regenerierten Menschheit nun das Gleiche in sich erleben, wie Parsifal; er ist der „Held", der Führer in Wagners Sinne, und was innerhalb der Regenerationslehre der „Held" bei Wagner bedeutet, wie dieser psychologische Begriff auf den ästhetischen des dramatischen Helden hinüberwirkt, das hätte M. auseinander setzen sollen. Verzichtet aber dieser Held, der von nun ab im gereinigten Gralskönigstum schalten und die Ritter aufs neue zu kühnen Taten aussenden wird, wirklich auf alle Freude des Lebens? Für den, der nur zwischen rein sinnlichen und höheren Genüssen zu scheiden weiss, liegt hier eine allerstärkte Lebensbejahung vor: erst jetzt gelangt der Held dazu, sich im vollen und deutschen Sinne des Wortes „auszuleben": Liebes- und Lebenstrieb sind hier zur Einheit verschmolzen, in ähnlichem Sinne, wie sich in Ibsens Jugenddramen das „Lebe dir selbst" in ein zukunftfreudiges, nur scheinbar pessimistisches, vor allem des Dienstes an der Gemeinsamkeit sich erfreuendes „Lebe dich selbst" wandelt. Ob nun „Parsifal" das „Drama der Dramen" sei und den Vorrang vor

Goethe's „Faust" zu behaupten habe oder umgekehrt, darauf gehe ich nicht ein, denn ich halte das Feilschen und Markten, das Ausspielen eines Meisterwerks gegen das andere für geschmacklos.

Wir können zum Schluss der etwas breit gewordenen Rezension nur mit Befriedigung konstatieren, wie besonnen und feinsinnig Martersteig das Einwirken der Wagnerischen Bestrebungen und ihrer Verwirklichung in Bayreuth auf die Praxis der deutschen Bühne zu schildern, freilich auch die Grenzen abzustecken weiss, an denen dieser Einfluss notwendig Halt machen muss, denn jene unseligen, eingangs dieser Besprechung gestreiften Tatsachen und Verhältnisse bestehen noch. Durch das ganze Buch weht ein gut Bayreuther Geist künstlerischen Ernstes. Hoffen wir, dass in Zukunft auch Bayreuth selbst darin etwas besser und gerechter wegkomme. **Robert Petsch.**

Germanische Heldensage in Bild und Wort.*)

In den Blättern 1901 S. 267 ff. durfte ein prächtiges Buch über Göttersage, Walhall von Doepler und Ranisch, angezeigt werden. Im selben Verlage erschien jetzt ein durch Inhalt und Ausstattung gleich ausgezeichnetes Werk über die Heldensage. Andreas Heusler gab eine klare kurzgefasste, auf streng wissenschaftlicher Grundlage beruhende Darstellung, die auch dem Kenner sehr viel neues bietet, da der Verfasser die Ergebnisse selbständiger Forschungen verwertet. Eine meisterhafte Einleitung schildert in wenig Worten das Wesen der germanischen Heldensage und die Formen ihrer Ueberlieferung, dann beginnt die Erzählung, am Schlusse folgen noch einige Anmerkungen. Nicht nur die übliche Auswahl aus deutsch-englischer Sage ist getroffen, sondern auch die dänische und langobardische Sage wird nach Saxo und Paulus Diaconus herangezogen. So hören wir von Wieland, Beowulf, Ortnid, Hetel und Hilde, Gudrun, Helgi und Sigrun, Hagbard und Signe, von König Rother, Herbort, Uffo, Skjöld und seinen Nachkommen, den Halfdansöhnen, Rolf Kraki, Starkad, Harald Kampfzahn, Ingjald dem Yngling, Ermenrich, Dietrich von Bern, Alphart, den Etzelsöhnen, Hildebrand, Walther und Hildegund, der Hunnenschlacht, von jung Siegfried, Siegfried und Brünhild, vom Untergang der Burgunden, von Alboin, Wolfdietrich und Iring. Also eine Fülle der verschiedenartigsten Sagen tut sich vor uns auf. Sie stammen aus keiner einheitlichen Zeit und Ueberlieferung: hier liegt das Eddalied zu Grund, dort die isländische Sage, hier das englische Stabreimepos um 700, dort das deutsche ritterliche Epos um 1200, hier das lateinische gelehrte Mönchsgedicht, dort die lateinische Geschichtsquelle. Die verschiedenen Zeiten, Verhältnisse und Ueberlieferungsformen haben also die Sagen stark beeinflusst, man denke nur an die Siegfriedsage der Edda und des Nibelungenliedes oder an Eckehards Waltharius im Stile Vergils. Die Wissenschaft sucht die späteren Zutaten der einzelnen Quellen festzustellen und daraus den uralten Kern der Ueberlieferung abzuklären. Das erfordert mühsame und natürlich stäts bis zu einem gewissen Grad unsichere Untersuchungen. Heusler stellt sich nun zur Aufgabe, überall womöglich die Ursage zu geben, also nicht den Inhalt der zufälligen Ueberlieferung nachzuerzählen. Bei der Sage von Siegfried und den

*) Urväterhort die Heldensagen der Germanen von Max Koch und Andreas Heusler. Berlin, Martin Oldenbourg (1904) 64 S. Folio. Preis: gebunden 20 Mark.

Nibelungen erfahren wir z. B. nicht den Inhalt des Liedes und der Edda, sondern die fränkische Ursage, die hinter der späteren österreichischen und norwegisch-isländischen Ueberlieferung steht und vorsichtig erschlossen werden muss. Die Germanen der Völkerwanderung besassen kein langes und umfassendes Epos in Stabreimen, sondern nur kurze stabreimende Lieder wie z. B. das Hildebrandslied oder die Eddalieder. Erst viel später entstand das englische und mittelhochdeutsche Epos, das den Inhalt und Umfang des ursprünglichen kurzen Heldenliedes auf das sechs- bis dreissigfache anschwellen liess. Die altfränkische Sage von Siegfried und den Nibelungen z. B. wurde wahrscheinlich in drei kurzen Liedern, vom jungen Siegfried, von Siegfried und Brünhild, von der Nibelunge Not vorgetragen, die in der Edda noch in der selben stofflichen Abgrenzung begegnen und auch in Deutschland im hürnen Siegfried und in den zwei Teilen des Nibelungenlieds deutlich hindurchschimmern. Der Beowulf bestand aus zwei Liedern, aus dem Grendelkampf und aus dem Kampf mit dem Lindwurm. Auch Hilde und Gudrun sind zwei deutlich verschiedene Sagen. Andere Sagen z. B. die von Walther und Hildegund kamen immer mit einem einzigen Lied aus. Die kurzen Stabreimlieder lassen sich nicht mehr herstellen, wohl aber ist ihr Inhalt einigermaassen aus der späteren umfangreicheren Ueberlieferung wieder zu gewinnen. Und gerade das versucht Heusler. Er erzählt in schlichter Prosa, was etwa in jenen verlorenen ursprünglichen Liedern stand, die in dieser gleichmässigen Fassung nun auch stileinheitlich zu einander passen. Manchem wird freilich die von Heusler gefundene Urform einer allbekannten Sage neu und befremdlich vorkommen. Vom wissenschaftlichen Standpunkt wird man gegen Einzelheiten Einwendungen erheben können. Ich denke mir in der fränkischen Siegfriedsage einiges anders, in der Hauptsache aber stimme ich Heusler zu. Er versteht es auch, mit wenigen Worten seine Ansichten zu begründen, so dass der Leser immer erfährt, wo eine besondere neue Auffassung vorgetragen wird, die Heusler andern Orts in gründlichen fachwissenschaftlichen Untersuchungen bewiesen hat. Diese germanische Heldensage ist also in jeder Hinsicht neu und eigenartig, ebenso genussreich wie lehrreich zu lesen.

Und dazu kommt der künstlerische Bilderschmuck. Schon der Einband mit dem Odinsschwert im Baumstamm wirkt trefflich. Max Koch hat alles, Einband, Vorsatzpapier, Buchschmuck und Bilder selber entworfen, so dass eine einheitliche Wirkung sich ergibt. Fünfzig farbige Bilder begleiten die Heldensagen, in genauer Anpassung an die Erzählung. Der Maler hat mit Geschick inhaltsreiche Augenblicke ausgewählt und durch feinsinnig wechselnden Farbenton, durch Verschiedenheit von Waffen und Gewändern jedem Heldenbild zu besonderem Ausdruck verholfen. Die Anordnung im Textdruck und die Umrahmung ist wohl gelungen. Mit gutem Blick ist die Landschaft erfasst und wiedergegeben, wobei die Seebilder hervorzuheben sind. Die Wielandsage erschauen wir z. B. in ihren zwei Hauptmomenten: Wieland in der Schmiede und im Flug zur Freiheit. Beowulf erscheint vor dem wilden Strudel, durch den er zu Grendel hinabtauchen muss; am Schluss steht das Erinnerungsmal auf hoher Düne, den Seefahrern weithin sichtbar. Gudrun am Meere und die Normannenburg im Märzenschnee geben stimmungsvolle Bilder. Sehr schön in der Beleuchtung ist der blinde König, der dem Zweikampf seines Sohnes Uffo zuhört. Im steuerlosen Schiff fährt Skjöld als Kind ans dänische Ufer und auf brennendem Totenschiff wird der verstorbene König wieder den Fluten übergeben. Die Siegfriedsage bringt jung Siegfried beim Schmied, den Kampf mit dem Lindwurm, die Erweckung der Walküre, den Zank der Königinnen, Brünhilds Tod, die Versenkung des Hortes im Rhein, einige Vorgänge aus der Nibelunge Not und Grimhilds Tod. Der Maler bewährt gute

geschichtliche Kenntnisse der Waffen und Gewänder, so dass wir möglichst treue Bilder aus der germanischen Heldenzeit erhalten. Er vermeidet auch Wiederholung und Eintönigkeit und gestaltet seine Bilderreihe so wechselreich als möglich. „Walhall" bot ja zweifellos dem Maler reichere und dankbarere Vorwürfe dar als der „Urväterhort". Aber Max Koch ist seiner Aufgabe im vollen Umfang gerecht geworden, so dass die Heldensage der Göttersage ebenbürtig zur Seite tritt.

Wir begrüssen mit Freuden den so wohl gelungenen Versuch, den germanischen Götter- und Heldenglauben, in gedrängter Fassung und doch vollständig, gemeinfasslich und doch streng wissenschaftlich, in Wort und Bild uns vorzuführen und wünschen den Büchern viele Leser und Beschauer, die daraus Genuss und Belehrung schöpfen können. Es ist die schönste, kürzeste und gründlichste Darstellung, die wir besitzen. Die Heldensage tritt uns hier erweitert und vertieft und wahrheitsgetreu entgegen.

Rostock, November 1904. W. Golther.

Bayreuth und Draussen.

Der Nationaldank für Richard Wagner.

Im Jahre 1913 werden es hundert Jahre, dass unserem deutschen Volke ein Genius geschenkt wurde, um den uns alle Nationen beneiden. Durch Richard Wagner ist der künstlerischen Sehnsucht unserer Zeit eine ungeahnt herrliche Erfüllung geworden. Unter unerhörten Kämpfen, mit einer Willenskraft ohne gleichen, hat er sein *Bayreuth* geschaffen und uns Deutschen geschenkt, ein nationales Heiligtum und zugleich das Wallfahrtsziel vieler Tausende aus aller Herren Ländern, den Sieg deutscher Kunst und Kultur der ganzen Welt verkündend. Beschämend wäre es für unser deutsches Volk, wollte es ihm, dem gewaltigen Reformator unseres künstlerischen Lebens, nicht auch seine Dankbarkeit und Verehrung mit der Tat beweisen. *Ein Denkmal* soll dem grossen Meister errichtet werden, aber keines aus Stein oder Erz, sondern eines *nach seinem Sinne.* Die Segnungen und die Quellen reinster Erhebung für Geist und Herz, die von den Festspielen in Bayreuth ausströmen, sollen nicht nur den Reichen, sondern auch den mit den Sorgen des täglichen Lebens kämpfenden und oft kunstbedürftigsten Männern und Frauen unseres Volkes zu gute kommen. Noch kurz vor seinem Tode hat Richard Wagner die Gründung einer *Stipendienstiftung* veranlasst. Aus ihren Zinsen sollen minderbemittelten Kunstfreunden je nach Bedürfnis Freiplätze, Reise- und Aufenthaltskosten in Bayreuth gewährt, durch sie erst soll Bayreuth zu einem wahrhaft nationalen Gute gemacht werden, das seine segensreiche veredelnde Wirkung auf Alle ausüben kann, die darnach Verlangen tragen. Die Pflege dieser Stiftung ist das letzte Vermächtnis, das Richard Wagner seinen Freunden ans Herz gelegt hat.

Unentgeltlich sollte ja der Zutritt zu den Festspielen für alle sein, so war es der ursprüngliche Wunsch ihres Schöpfers. Leider konnte bei den ausserordentlichen Kosten der dortigen Aufführungen dieser ideale Gedanke nicht verwirklicht werden. Alle Einnahmen werden aber ausnahmslos für die Festspiele selbst verwendet, und die Familie Wagner zieht aus ihnen nicht den geringsten materiellen Nutzen. Soll also der letzte Wunsch des Meisters, dass kein Bedürftiger von der Teilnahme an seinem Werke ausgeschlossen bleiben solle, zur Tat werden, so müssen wir selbst die Hände öffnen und die noch immer über ungenügende Mittel verfügende Stiftung mit allen Kräften fördern und mehren. Eine allgemeine *Nationalsammlung* soll vom heutigen Tage an eröffnet werden, um bis zum 100. Geburtstag Richard Wagners (22. Mai 1813) den Grundstock der Stiftung auf mindestens eine Million Mark zu erhöhen und damit dem Meister, wie auch unserem eigenen Volke ein dauerndes und würdiges Denkmal zu schaffen. In fast allen deutschen Bundesstaaten und in Oesterreich haben sich zu diesem Zwecke besondere Landes- und Ortsausschüsse begründet oder sind bereits in der Bildung begriffen.

Nicht bloss an Musikfreunde, sondern an alle, die den Wert einer eigenartigen nationalen, aus dem Sehnen und Verlangen der neuen Zeit geborenen Kunst zu würdigen wissen, wenden wir uns daher mit der warmen Bitte: Gebt und spendet, so viel ein jeder kann — auch

kleine Gaben sind willkommen — und helft das edle hohe Ziel erreichen zum Ruhme deutscher Kunst und zum Heile unseres Volkes!

Stuttgart, den 15. November 1904.

Im Namen der Zentralleitung des Gesamtausschusses:

Hoftheaterintendant Baron zu Putlitz Stuttgart, Vorsitzender.

Dr. Siegmund Benedict in Stuttgart, Schriftführer.

Der unterzeichnete württembergische Landesausschuss, der unter dem *hohen Protektorate Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Herzogin Wera* steht, nimmt Jahresbeiträge bis zum Jahre 1913 (einschliesslich) oder einzelne Spenden für die Stiftung gerne entgegen:
Dr. *S. Benedict,* Geh. Kommerzienrat *C. Dörtenbach,* Fräulein *M. Hardt, Max Pauer,* Professor am K. Konservatorium, Freifrau *v. Tessin,* geb. Freiin v. Schnurbein, Geh. Hofrat *Leo Vetter* (Vorstandsmitglieder); *K. Allmendinger,* Lehrer und Schriftsteller, *K. Barth,* Hofbuchhändler, Professor Dr. *M. Diez, Ernst Ege,* Musikschriftsteller, *Theodor Fischer,* Professor an der Technischen Hochschule, Freiherr *K. v. Gemmingen-Guttenberg,* Kabinetts-Chef Sr. Majestät des Königs, Landgerichtsrat Dr. *J. Gmelin,* Frau Direktor *A. Gossrau,* Dr. *K. Grunsky,* Musikschriftsteller, Frau Dr. *M. Grunsky,* Frau *v. Hindenburg,* geb. May, Hofrat *Arthur Kaulla,* Frau Rittmeister *Keller, v. Kübel,* Kabinettsrat Ihrer Majestät der Königin, Redakteur *O. Kühn,* Frau Baurat *Lambert,* Oberstudienrat Dr. *K. Lampert,* Legationsrat *K. v. Moser,* Geh. Kommerzienrat und Generalkonsul *A. v. Pflaum,* Hofkapellmeister *K. Pohlig,* Freifrau *H. v. Reitzenstein,* Exzellenz, Präzeptor *O. Schairer,* Vorstand des Liederkranzes, Frau Hauptmann *M. Schröder, Karoline Schenk,* Gräfin *v. Stauffenberg,* geb. Gräfin v. Uxküll-Gyllenband, Oberstudienrat Dr. *L. Straub,* Konzertmeister *K. Wendling,* Fräulein *Elisa Wiborg,* K. Kammersängerin, Hofkammerrat *A. Wiedersheim* (sämtlich in Stuttgart),
Oberbürgermeister Dr. *Mülberger* (Esslingen), *E. Bokmayer,* Hauptmann z. D. (Geislingen), Dr. *E. Geck* (Gmünd), Apotheker *Müller* (Göppingen), Dr. *E. Jäckh,* Chefredakteur der Neckarzeitung (Heilbronn), Bankprokurist *P. Dirlewanger* (Ulm).

Uebersicht

über den Stand der Landesausschüsse für die Bayreuther Stipendienstiftung

am 1. Dezember 1904.

Anhalt. Vorsitzender: Prof. Dr. *Arthur Seidl,* Dessau, Wilhelm Müllerstrasse 3.
Protektor: Herzog Friedrich von Anhalt.

Baden. Vorsitzender: Geh. Kabinettsrat *R. v. Chelius;* stellv. Vorsitzender: Rechtsanwalt *Böckh;* Schriftführer: Prof. Dr. *Drews,* sämtlich in Karlsruhe.
Protektor: Prinz Max von Baden.

Bayern. Vorsitzender des in Bildung begriffenen Ausschusses: Graf *A. zu Pappenheim.*

Elsass-Lothringen. Vorsitzender: Geh. Regierungsrat *A. v. Puttkamer;* stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. *Ledderhose;* Schriftführer: Prof. Dr. *Oskar Meyer,* Oberbibliothekar; sämtlich in Strassburg.

Hamburg. Vorsitzender: Konsul *Wilhelm Kempff,* Hamburg, am Langenzug 21.

Hessen. Vorsitzender: Hauptmann *H. v. Hahn;* stellv. Vorsitzender: Prof. *Arnold Mendelssohn;* Schriftführer: Oberkonsistorial-Sekretär *H. Sonne,* Martinsstr. 13, sämtlich in Darmstadt.
Protektor: Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen.

Lübeck. Vorsitzender des in Bildung begriffenen Ausschusses: Rechtsanwalt *E. Fehling;* Schriftführer: Musikschriftsteller *J. Hennings,* Gr. Burgstrasse 20.

Mecklenburg. Vorsitzender des in Bildung begriffenen Ausschusses: Dr. *F. C. Witte,* Rostock.

Preussen. Berlin. Vorsitzender: Prof. Dr. *R. Sternfeld;* stellv. Vorsitzender: Königl. Kammerherr *M. v. Rosenberg;* Schriftführer: Dr. *R. Münnich,* Berlin W., Goebenstr. 20.

Hessen-Nassau. Vorsitzender: Bürgermeister Geh. Regierungsrat Dr. *A. Varrentrapp;* stellv. Vorsitzender: Bankier *Karl v. Grunelius,* beide in Frankfurt a./M.; 1. Schriftführer: *Willi Gloeckner,* Musikschriftsteller, Oberursel a./T. (bei Frankfurt), Altkönigstr. 4; 2. Schriftführer: Lic. Prof. Dr. *E. Kretzer,* Frankfurt.

Pommern. Die Dürergesellschaft in Stettin ist im Begriff einen Ausschuss zu bilden. Schriftführer: Gerichtsassessor *Allmenroder,* Stettin, Pölitzerstr. 1.

Schlesien. Vorsitzender: Geheimrat *v. Mikulicz-Radecki;* stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. *Max Koch;* Schriftführer: Dr. *Max Wiskott,* Charlottenstr. 24, sämtlich in Breslau.

Fürstentümer Reuss (und Herzogtum Sachsen-Altenburg). Vorsitzender: Rechtsanwalt und Notar *H. Haller;* stellv. Vorsitzender: Hofmarschall Dr. jur. *Bernhard* Freiherr *v. d. Heyden-Rynsch;* Schriftführer: Regisseur *H. Ernst,* sämtlich in Gera.
Protektor: Erbprinz Heinrich XXVII. Reuss j. L.

Sachsen. Prov. Vorsitzender und Schriftführer: *Kurt Mey*, Privatgelehrter, Dresden-Striesen, Hüblerstr. 4. Ortsausschuss Dresden konstituiert sich Ende Dezember. Ortsausschuss Leipzig ist bereits konstituiert; Schriftführer: *G. Herrmann*, Parkstr. 8 und Prof. Dr. *A. Prüfer*, Schwägrichenstr. 6.

Thüringen (ausser Reuss und Altenburg). Vorsitzender: Prof. Dr. *R. Schlösser*, Jena, Schäfferstr. 10.

Württemberg. Vorsitzender: Hoftheaterintendant Baron *zu Putlitz*; stellv. Vorsitzender: Geh. Kommerzienrat *C. Dörtenbach*; Schriftführer: Dr. *S. Benedict*, Reinsburgstr. 8, sämtlich in Stuttgart.

Protektorin: Frau Herzogin Wera, Kais. Hoh.

Die Begründung weiterer Landesausschüsse und die Gewinnung von mehren fürstlichen Protektoren sind im Lauf des nächsten Jahres mit Sicherheit zu erwarten. Aus Oesterreich ist zu melden, dass in Wien noch diesen Winter vom Akademischen R. Wagner-Verein ein Ausschuss gebildet werden soll; in Prag hat Dr. *R. Batka* bereits aus dem dortigen Dürerbund eine unserem Zwecke dienende „Bayreuther Sektion" begründet.

Von Veranstaltungen, die diesen Winter zum Besten der Stiftung stattfinden, wurden bisher der Zentralleituog angekündigt:

Aus Berlin: Grosses Konzert in der Philharmonie.

Aus Darmstadt: eine Aufführung im Hoftheater, sowie sechs Konzerte des dortigen Wagner-Vereins.

Aus Hamburg: eine Aufführung im Stadtheater.

Aus Stuttgart: ein Konzert des Hoforchesters und Vortrag von Geh. Hofrat *H. Thode*.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

Leipzig.

Im Sommer-Semester 1904 setzte sich der Vorstand des Vereins zusammen aus: stud. jur. *Otto Stade*, als Vorsitzendem und Kassenwart, stud. jur. *Georg Sperling*, als Schrift- und Bücherwart Auf ihren Antrag hin wurden zu alten Herren ernannt die o. M. o. M. Herr Referendar *Walter Lejeune* und Herr Dr. phil. *Fritz Brückner*. — Während des Semesters fanden 1 ausserordentliche und 12 ordentliche Sitzungen statt, die sich eines regen Besuches erfreuten. Die 10 gehaltenen Vorträge s. in der Vortragsschau der „statistischen Beilage." — Zur Erleichterung des Besuches der diesjährigen Bayreuther Festspiele stiftete Herr Dr. *Paul Schlösser*-Elberfeld 50 ℳ Der Verband „alter Herren" und die Richard Wagner-Stipendienstiftuug zu Bayreuth ermöglichten allen o. M. o. M. den Besuch des „Tannhäuser" und des „Parsifal; drei Mitgliedern war es sogar vergönnt, den „Ring" zu schauen. Von dem Vermächtnis der am 1. Juli 1903 verschiedenen Frau *Frieda Sartorius* wurden 100 ℳ zu Reisezwecken nach Bayreuth unter die o. M. o. M. verteilt.

Aus anderen Vereinen.

Barcelona. Im Oktober fand eine Vereinigung statt, in welcher D. Joaquin Pena eine Rede zum Andenken an Dr. Letamendi hielt und der I. Akt der „Walküre" durch Mlle. Charcé und die Herren Colomé und Boadella zum Vortrage kam.

Darmstadt. 82. Ver.-A. 31. X. Kammermusik Beethoven, Brahms Schumann, Tschaikowsky, Vieuxtemps und das Stuttgarter Steidelquartett. — 83. Ver.-A. 9. XI. Moderne Tondichter Blech, Bossi, Chopin, Dworak, Hausegger, Liszt, A. Mendelssohn, Reger, Rennes, Strauss, Thuille: Hrn. Friedberg, Rebner, Hegar, Frl. Harriet Mayjes. — 84. Ver.-A. 29. XI. Novitäten v. Blech, Brückner, Kaskel, Strauss, Thuille, Weingartner: Frau S. Dessoir-Berlin, Hr. K. Kaskel-München, O. Brückner-Wiesbaden, H. Hayn und A. Mendelssohn. — 85. Ver.-A. 7. XII. Liszt-Ritter-Strauss: Hrn. Buff-Giessen Dresden, Fr. Häckel-Mannheim, A. Mendelssohn. Zum Besten der Stipendien-Stiftung. — 86. Ver.-A. 19. XII. Beethoven: Frln. Olga Klupp-Berlin, Hr. Max Pauer-Stuttgart. Zum Besten der Stipendienstiftung. — 87. Ver.-A. 29. XII. A. Mendelssohn: Frln. Agnes Leydhecker-Berlin. Zum Besten der Stipendienstiftung. — Der Verein zählt 490 Mitglieder; Zuwachs im Jahre 1904: 149 Personen. — Der Lesezirkel des W.-V.'s enthält 56 Zeitschriften; viertelj. Bezugspreis ℳ 1,50. —

Hamburg. 1. Ver.-A. 31. X. Beethoven-Wagner (Parsifal-Heintz, vier Lieder, Preislied-Wilhelmj): Frln. Helene Schaul, Hr. M. Menge. — 2. Ver.-A. 12. XI. Mozart-Wagner Meistersinger-Phantasie (Cl. Meyer), Friedensbote, Siegfried-Phantasie: Frau J. Nagel, Frl. Marie Tensfeldt, Hr. Claus-Meyer, A. Müller, Arthur Ram, Edm. Schröter. — 3. Ver.-A. 28. XI. Vortrag des Herrn M. Schadendorf über die Gestalt der Elisabeth; Gebet der Elisabeth (Frl. M. Strätz); Liszts „Préludes" (Fr. Blum-Arends, Frl. Margarete Wehr-

stedt; Stücke von Saint-Saëns, Liszt, Chopin, Ph. zu Eulenburg. Begleitung: Hr. Oberlehrer Feddersen. — 4. Ver.-A. 19. XII. Parsifal I. 1. (Hr. Erwin Matthäi, Luise Behrens, Hrn. Dr. M. Wagner, W. Lewalter). Fl. Holländer II. 2. (Frl. M. Matthäi, Hr. Dr. M. Wagner). Götterdämmerung III. 1. Frl. M. Matthäi, Emmy Andree, Luise Behrens, Hr. Dr. M. Wagner). Siegfried Waldweben (Hr. Dr. Wagner). Meistersinger-Quintett (Frl. M. Matthäi, L. Behrens, Hrn. Dr. Wagner, Erwin Matthäi, W. Lewalter). —

Prag. Ein von Freunden des hier in Gründung begriffenen akad. Wagner-Vereins veranstalteter Abend brachte eine Vorlesung von *„Was ist deutsch"*, Vortrag der Tristanstudien und des Huldigungsmarsches.

Plauen. 1. Konz. 12. X. Werke von Beethoven, Bizet, Chopin, Liszt, (Mazeppa), Saint-Saëns: Frl. Johanne Thamm-Dresden (Klavier). — 2. Konz. 2. XI Werke von Brahms, Chopin, Löwe, Schubert, Schumann, Strauss, Wolf: Hr. Dr. L. Wüllner u. Pianist H. Zilcher-Berlin. — 3. Konz. 21. XI. Werke von Blumer, Liszt, Pfizner, Roth, Schubert, Schumann, Strauss, Wolf: Frl. Katharina Hiller-Dresden, Hr. M. Troitzsch-Plauen (Gesang), H. Kellner-München (Klavier). — 4. Konz. 6. XII. Werke von Bach, Beethoven, Liszt, Rinsky-Korsakow, Tschaikowsky, und das Siegfried-Idyll: Hr. Edouard Risler-Paris und die städt. Kapelle von Chemnitz (Max Pohle). Mitgliederzahl des Vereins 660. Eine grössere Anzahl Exemplare der „Gesammelten Schriften" kamen zur Weihnachts-Verlosung. —

Wien. In der am 27. Oktober abgehaltenen General-Versammlung des Akademischen Wagner-Vereins in Wien wurden in die Vereinsleitung neu oder wieder gewählt: die Herren *Theodor Köchert* als Obmann, Dr. *Wolfgang Rigler* als I., *Walter Bockmayer* als II. Obmann-Stellvertreter, Dr. *Max Vancsa* als I., *Ernst Korschan* als II. und *Ernst Schaumann* als III. Schriftführer, *Karl Juritsch* als Kassierer, *Emil Halauska* als Archivar, Prof. *Ferdinand Foll* als artistischer Leiter, Univ.-Prof. Dr. *Alois Höfler*, *Franz Schaumann*, Prof. Dr. *Karl Pichler*, Dr. *Wilhelm Dlauhy* und *Albert Ernst* als Beiräte. Der scheidende Obmann, Her Landesgerichtsrat *Franz Schaumann*, der über zehn Jahre den Verein geleitet, wurde unter lebhaftester Zustimmung der ganzen Versammlung zum Ehrenmitglied ernannt.

Ausserhalb der Vereine.

Die ausserhalb der Vereine gehaltenen Vorträge findet man in der Statistischen Beilage so vollständig, als es die bei uns eingelaufenen Nachrichten gestatteten, aufgeführt; insbesondere hervorzuheben als von der allereindrucksvollsten und förderlichsten Wirksamkeit sind die in den verschiedensten Teilen Deutschlands unter reger Beteiligung und oft ganz überraschend stark hervortretendem Interesse des Publikums gehaltenen Vorträge des Herrn Geheimrats Prof. Dr. Henry Thode aus Heidelberg über die tragische Bühne von Bayreuth und über Richard Wagner und das Kunstwerk von Bayreuth. Von ihnen geht sicherlich ein mit hoher Freude zu begrüssender Fortschritt des Verständnisses für den innersten Kern und Gedanken von Bayreuth aus.

Unsere Leser möchten wir am Jahresschlusse doch auch noch einmal zu möglichster Förderung eines uns geistverwandten und bedeutungsvollen Unternehmens auffordern, das seinen Ausgang recht eigentlich aus unserer geistigen Mitte genommen hatte: die Gobineau-Vereinigung unter der Leitung unseres verehrten Freundes Prof. Dr. Ludwig Schemann in Freiburg i. B. (Maximiliansstrasse 22). Durch einen Jahresbeitrag von ℳ 10 kann ein Jeder sich an dem sicherlich wünschenswerten und verdienstlichen Werke beteiligen: die Geistesschätze aus dem Nachlasse Gobineaus zu heben und seine älteren Schriften, insbesondere das Rassenbuch, durch Neudrucke, Neuauflagen und deutsche Ausgaben zu erhalten und zu verbreiten. —

Bei dieser Gelegenheit sei aber auch recht dringend aufmerksam gemacht auf die längst noch nicht genug gewürdigte und verbreitete Schrift: *„Meine Erinnerungen an Richard Wagner"* von Ludwig Schemann. (Stuttgart, Frommann.) ℳ 1,50.

Caritas.

Seit unserer Weihnachtsbitte im Oktoberstücke sind uns 12 freundliche Gaben im Gesamtbetrage von ℳ 133.— zugegangen, wofür wir den gütigen Gebern herzlich danken, in der Hoffnung, dass im Laufe des neuen Jahres die hilfreiche Quelle der Bayreuther „Caritas" nicht versiegen werde. —

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.
Im Verlage des Herausgebers.
Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th Burger, Bayreuth.

IV.—VI.

Schiller erscheint immer im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von grossen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein. (Goethe.)

Wie jedes der hehren Dramen, vom Wallenstein bis zum Tell, eine Eroberung auf dem Gebiete des ungekannten Ideales bezeichnete, stehen sie nun als die Säulen der einzigen wahrhaftesten Ruhmeshalle des deutschen Geistes da. (Richard Wagner.)

Schiller hatte sich beispiellos entwickelt: der leidenschaftlich Strebende hatte vom lärmenden Erfolge weg und nur auf sich selbst zurückgewiesen, in sich selbst das Unaussprechliche gefunden; von da an vermochte er mit Milde nach aussen zu blicken, nicht mehr begehrend, sondern des edelsten Besitzes gewiss. (Heinrich von Stein.)

Schiller.

Uns armen Deutschen ist es arg ergangen,
seit wir hervor aus unserm Waldgezelt
wie halbverträumte Kinder angefangen
Umschau zu halten in der fremden Welt!

Da waren's uns're Besten, uns're Helden,
die nach den goldnen Weiten kühn begehrt —
Spielleute mochten ihre Fahrten melden
dem rückgeblieb'nen Volk am Winterherd.

Man sah uns gern am Waldesrande haften,
und wenn die Völker sich die Welt geteilt,
wir, dass wir Raum für uns're Kinder schafften,
den Wald zu roden waren wir beeilt.

An Helden glaubten wir nur in den Fernen,
dahin der Uebermut der Ahnen drang;
doch unter uns sie heut erkennen lernen —
das war die Kunst, die selten uns gelang!

Nichts hat uns ferner in der Welt gestanden,
als was erhaben blüht' aus unserm Blut;
bewundern liessen wir's in wälschen Landen
und wärmten uns an karger Herdesglut.

So sind noch immer unsres Stammes Grösste
zu neuer Welt Erobrung ausgereist,
die leuchtend sie von deutschen Engen löste
und freie Heimat würde deutschem Geist.

Ein Heldenreich der Seele ward gewonnen:
zeitloser Zukunft lebend Ideal;
wenn Tag auf Tag die Gegenwart zerronnen,
von drüben grüsst des Wunders gleicher Strahl.

Nicht dem, was fern ist, braucht Ihr nachzutrauern,
das, was da bleibt, soll Euch die Kraft verleih'n:
in heldenlosen Zeiten auszudauern
mit starkem Glauben an das Helden-Sein.

Sie stehen hell im Schimmer ew'ger Sterne,
der Hundertjahre Hochgestalten da:
habt nur die Augen offen für das Ferne,
so bleibt das Eigenste dem Herzen nah!

Auch Euch ist jene Welt erobert worden,
Traumbrücken zaubert schon die Kunst hinein;
da gibt es keinen Süden, keinen Norden,
und Eure Heimat endet nicht am Main. — —

Doch würden all' die heil'gen Stimmen stiller,
traumlos umdüstert' uns die tiefste Nacht:
an seines Reiches Grenzen schreitet Schiller
in ruhiger Hoheit seine Geisterwacht.

Weit ist in jenen Landen wohl die Runde,
doch immer wiederkehrt er, gross und frei:
dann nutzt den Augenblick und holt Euch Kunde,
was — bei den Sternen — deutsch und ewig sei! —

H. v. W.

Richard Wagner über Schiller.

Aus den Briefen
als Nachtrag zur „Wagner-Enzyklopädie".

Ein Zeitalter von Schiller und Goethe! Nun, glücklicher kann man von der Vorsehung allerdings nicht ausgestattet werden!
(An M. Wesendonck 8. 12. 58.)

Goethe in Rom ist eine sehr erfreuliche und höchst bedeutende Erscheinung: was er da ausbeutete, kam allen zu gute, und Schiller'n ersparte er dadurch entschieden das Selbstsehen; dieser konnte sich nun vortrefflich behelfen und seine edelsten Werke schaffen.
(An M. W. 1. 1. 60.)

Lesen Sie „Schiller's Leben und Werke" von Palleske. Solch eine Lektüre, die intime Lebens- und Entwickelungsgeschichte eines grossen Dichters, ist doch das sympathischeste auf der Welt. Mich hat es ungemein angesprochen. Den P. muss man sich dann und wann wegdenken und nur sich an die unmittelbaren Mitteilungen von Schillers Freunden und Freundinnen halten. Es wird Sie ungemein fesseln; ja, Sie werden an einigen Orten ganz erstaunt sein. Schiller stand in seiner Jugend, als er in Mannheim beim Theater war, an einer Klippe, von der er durch eine herrliche, glücklich so früh in sein Leben tretende Erscheinung zurückgezogen wurde.
(An M. W. 19. 1. 59.)

Dass Sie mir die Schiller'schen Briefe noch schickten, war ein sehr guter Gedanke von Ihnen. Unterhaltung mit solchen Leuten ist mir doch das Liebste und geht mir selbst über die Politik. Ich lese auch die kleinsten Billets mit Interesse; sie erst machen mich mit dem lieben Menschen leben. Und darauf kommt's Einem immer an; man will ganz intim mit solchen Leuten werden.
(An M. W. 30. 4. 59.)

Ich musste noch viel über Schiller lachen; er hat diesen ganz einzigen Humor, den ich in dieser Liebenswürdigkeit doch an Goethe nicht kenne. Der „Lorbeerkranz" (ich glaube, seine Hauseigentümerin), dessen Zimmer im Herzen ungleich wohlfeiler sind, als im Hause, — wiewohl auch davon eher etwas zu verderben wäre, — ist vortrefflich. Ich danke Ihnen für diese Briefe sehr, ich möchte gar nichts weiter lesen, als solche Intimitäten.
(An M. W. 9. 5. 59.)

Gestern sah ich die Ristori als Maria Stuart. Was ich im Voraus vermisste, da es übrigens der Medea fremd zu bleiben hatte, das erkannte ich nun als Hauptmangel ihrer Kunst, da es in Maria Stuart unerlässlich gefordert wird. Hier ist Idealität, Enthusiasmus, tiefe, schwärmerische Wärme nötig. Es war

demütigend, wie die Künstlerin hier erlag, und ich fühlte mit innigem Stolze die Bedeutung und Höhe der deutschen Kunst, da ich mich entsann, dass ich schon von mehreren deutschen Schauspielerinnen gerade diese Aufgabe sehr erwärmend, ja hinreissend hatte ausführen sehen, während die Ristori im jähen Abspringen von raffinierter Prosa zu fast animalisch plastischem Affekte zeigte, dass sie die Aufgabe nicht entfernt nur ahnte, geschweige denn ihr gewachsen war. Dieser ideale Nerv der deutschen Kunst ist es eben, der meine Musik, und durch sie meine Dichtung, möglich macht. — — Worin besteht nun eben der Unterschied zwischen der gemeinten Idealität und jenem realistischen Spiele des Affektes? Sieh die Scene im 3. Akt der Maria Stuart, wo sie im Garten die Freiheit begrüsst, und denke, dass die R. hier das meiste, ja fast alles ausliess, was nicht, als Ausgang zu einer Pointe des Hassgefühles gegen Elisabeth, ihr Anlass zur Entwickelung ihres rapid wechselnden Affektenspieles gab. — —

(Venetianisches Tagebuch. 6. 9. 58.)

Mit Plutarch's grossen Männern geht mir's recht, wie Schiller (nicht ganz richtiger Weise) es mit Winkelried ging. Da lässt sich noch eher sagen, ich danke Gott, nicht mit diesen zusammen zu gehören. Hässliche, kleine, gewaltsame Naturen, unersättlich — weil sie so gar nichts in sich haben, und deshalb immer nur von aussen in sich hineinfressen müssen. Gehe man mir mit diesen grossen Männern! Da lobe ich mir Schopenhauers Wort: nicht der Welteroberer, sondern der Weltüberwinder ist der Bewunderung wert!

(An M. W. 10. 10. 59.)

Was über Raum, Zeit und Kausalität erhaben ist, und dieser Hilfsmittel seiner Erkenntnis nicht bedarf, also das von diesen Beziehungen der Endlichkeit Losgelöste, von dem Schiller so schön sagt, dass es einzig wahr sei, weil es nie war, dieses der gemeinen Weltanschauung gänzlich Unfassbare erkennt nur der Dichter mit der selben, seine ganze Gestaltung bedingenden, in ihm liegenden Vorgebildetheit, dass er es mit unfehlbarer Gewissheit darzustellen vermag.

(An M. W. 19. 1. 59.)

Aus meinen Büchern griff ich meinen lieben Schiller heraus. Ich las gestern die Jungfrau und war so musikalisch gestimmt, dass ich namentlich das Stillschweigen Johanna's, als sie öffentlich angeklagt wird, vortrefflich mit Tönen ausführen konnte: ihre Schuld — die wunderbare. — Heute hat mich eine Rede des Posa (am Schlusse des 2. Aktes) über die Unschuld und Tugend wirklich in Erstaunen gesetzt wegen der unglaublichen Schönheit der poetischen Diction. Wie leid tat es mir, einer Aufforderung, die mir kürzlich vom Komitee der Schillerfeier in Berlin zuging (einen Gesang dazu zu schreiben) nicht entsprechen konnte.

(An M. W. 29. 10. 59.)

Ich habe mich so sehr alles Urteils, im objektiven Sinne, entwöhnt, dass ich ganz entschieden in allem nur nach meiner Neigung gehe, nur mit dem mich befasse, was mir durchaus Sympathie erweckt, dann aber nur geniesse, nie aber eine irgend welche kritische Rechenschaft von den empfangenen Genüssen gebe. Denke dir nun, welche Widersprüche du in mir wecken musstest, gerade schon

durch die Wahl des Gedichtes (Schiller, an die Künstler). Dieses ist mehr oder weniger ein didaktisches Gedicht: der Philosoph, der endlich sich wieder der Kunst zuwendet, spricht zu uns. Schiller, wie er leibt und lebt. — Mein musikalisches Verhalten zum Sprachverse hat sich jetzt gegen früher ganz ungeheuer geändert; ich könnte auf Schiller'sche Verse, die gewiss nur für die Lektüre gemacht sind, um keinen Preis mehr eine Melodie hervorbringen. Man kann mit diesen Zeilen nur nach einer gewissen musikalischen Willkür verfahren, und diese Willkür treibt uns, da die Melodie doch nicht recht zum Flusse kommen will, zu harmonischen Ausschweifungen, ungeheuern Anstrengungen, dem unmelodischen Quell künstlische Wallungen zu geben. — Du hast ganz recht getan, die Schiller'schen Verse aus ihrer litterarischen Existenz herauszuziehen und sie im Posaunentone hell und laut der Welt zuzurufen. Und wie du es getan hast, das war eben deine Sache. Du musstest wissen, wie du diese Verse der Welt zurufen wolltest, denn Niemand als dir war die Not aufgegangen, den Ruf auszustossen.

(An Liszt 4. 3. 54.)

Mit Schiller beschäftige ich mich jetzt ungemein gern. — — Wie hier alles nur Erkenntnis-Eifer ist! Man glaubt, dieser Mensch habe gar nicht existirt, sondern immer nur nach Geistes Licht und Wärme ausgeschaut Seine leidende Gesundheit stand ihm hier scheinbar gar nicht im Wege! Zur Zeit der Reife scheint er doch auch von bewältigenden moralischen Leiden ganz frei gewesen zu sein. Es scheint da alles erträglich mit ihm gestanden zu haben. Und dann gab es für ihn so viel zu wissen, was damals, wo Kant noch so wichtiges im Unklaren gelassen hatte, schwierig zu erwerben war, namentlich für den Dichter, der sich auch im Begriffe recht klar werden will. Eines fehlt diesen Allen: die Musik! Aber sie hatten sie schon im Bedürfnis, in der Ahnung. Deutlich drückt sich das oft aus, namentlich in der höchst glücklichen Substituirung des Gegensatzes von „plastischer" und „musikalischer" Poesie, für den von „epischer" und „lyrischer." Mit der Musik ist nun aber eine Allmacht gewonnen, gegen welche die Dichter jener so wundervoll suchenden, strebsamen Entwickelungsepoche mit ihren Arbeiten sich doch nur wie Skizzenzeichner verhielten. Deshalb gehören sie mir aber so innig an: sie sind mein leibhaftiges Erbstück. Aber glücklich waren sie — glücklicher ohne die Musik! Der Begriff gibt kein Leiden; aber in der Musik wird aller Begriff Gefühl; das zehrt und brennt, bis es zur hellen Flamme kommt, und das neue wunderbare Licht aufleuchten kann! —

(An M. W. 2. 3. 59.)

Goethe über Schiller.

(Zusammengestellt aus Goethe's Werken, den Briefen in den Ausgaben von Stein und v. d. Hellen, Eckermann's „Gesprächen mit Goethe“ (E), „Goethe's Gesprächen“ von W. Frhr. v. Biedermann)

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen,
indessen schritt sein Geist gewaltig fort
ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
und hinter ihm, im wesenlosen Scheine
lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Ich werde durch einen Vorwurf angehalten, den ich mir mache, dass ich unter jenen vortrefflichen Männern, die mich geistig gefördert, meinen unersetzlichen Schiller nicht genannt habe. Dort aber empfand ich eine Art von Scheu, dem besonderen Denkmal, welches ich unserer Freundschaft schuldig bin, durch ein voreiliges Gedenken Abbruch zu tun. Nun will ich aber doch aufs kürzeste bekennen, wie er an meinem Bestreben lebhaften Anteil genommen, sich mit den Phänomenen bekannt zu machen gesucht, ja sogar mit einigen Vorrichtungen umgeben, um sich an denselben vergnüglich zu belehren. Durch die grosse Natürlichkeit seines Genies ergriff er nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam, sondern wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Wege zögerte, nötigte er mich durch seine reflektierende Kraft, vorwärts zu eilen, und riss mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte. Und so wünschte ich nur, dass mir das Besondere dieser Verhältnisse, die mich noch in der Erinnerung glücklich machen, bald auszusprechen vergönnt sein möge.

Ein Glück für mich war es, dass ich Schillern hatte; denn so verschieden unsere beiderseitigen Naturen auch waren, so gingen doch unsere Richtungen auf Eins, welches dann unser Verhältnis so innig machte, dass im Grunde keiner ohne den andern leben konnte. (E.)

Selten ist es, dass Personen gleichsam die Hälfte von einander ausmachen, sich nicht abstossen, sondern sich anschliessen und einander ergänzen.

Mein Verhältnis zu Schiller gründete sich auf die entschiedene Richtung beider auf einen Zweck, unsere gemeinsame Tätigkeit auf die Verschiedenheit der Mittel, wodurch wir jenen zu erreichen strebten.

Schillers idealer Tendenz konnte ich meine reelle gar wohl nähern, und weil beide vereinzelt doch nicht zu ihrem Ziele gelangen, so traten beide zuletzt in einem lebendigen Sinne zusammen.

Es waltete bei meiner Bekanntschaft mit Schiller durchaus etwas Dämonisches ob; wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt werden, aber dass wir es gerade in der Epoche wurden, wo ich die italienische Reise hinter mir hatte, und Schiller der philosophischen Studien müde zu werden anfing, war von Bedeutung und für beide von grösstem Erfolg.

Nach meiner Rückkehr aus Italien, wo ich mich zu grösserer Bestimmtheit und Reinheit in allen Kunstfächern auszubilden gesucht hatte, fand ich neuere Dichtwerke in grossem Ansehen, die mich äusserst anwiderten: Heinse's „Ardinghello" und Schillers „Räuber". Jener war mir verhasst, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweisen durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm, dieser, weil ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen ich mich zu reinigen gestrebt, recht im vollen hinreissenden Strome über das Vaterland ausgegossen hatte. Beiden Männern von Talent verargte ich nicht, was sie unternommen und geleistet; denn der Mensch kann sich nicht versagen, nach seiner Art wirken zu wollen. Das Rumoren aber, das im Vaterland dadurch erregt, der Beifall, der jenen wunderlichen Ausgeburten allgemein, so vom wilden Studenten als von der gebildeten Hofdame gezollt ward, das erschreckte mich; denn ich glaubte all mein Bemühen völlig verloren zu sehen, die Art und Weise, wie ich mich gebildet hatte, schien mir beseitigt und gelähmt. —

Nun ist aber zu bedenken, dass ich so wenig als Schiller eine vollendete Reife genoss, wie sie der Mann wohl wünschen sollte; deshalb denn zu der Differenz unserer Individualitäten die Gährung sich gesellte, die ein jeder mit sich selbst zu verarbeiten hatte, weswegen grosse Liebe und Zutrauen, Bedürfnis und Treue im hohen Grad gefördert wurden, um ein freundschaftliches Verhältnis ohne Störung immerfort zusammenwirken zu lassen.

Noch war der Zwiespalt, den das wissenschaftliche Bemühen in mein Dasein gebracht, keineswegs ausgeglichen; denn die Art, wie ich die Naturerfahrungen behandelte, schien die übrigen Seelenkräfte sämtlich für sich zu fordern. In diesem Drange des Widerstreits übertraf all meine Wünsche und Hoffnungen das auf einmal sich entwickelnde Verhältnis zu Schiller, das ich zu den höchsten zählen kann, die mir das Glück in späteren Jahren bereitete.

Zehn Jahre waren verflossen, und mehr, als meine Verbindung mit Schiller mich aus diesem wissenschaftlichen Beinhaus in den freien Garten des Lebens rief. —

Und zwar hatte ich dieses günstige Ereignis meinen Bemühungen um die Metamorphose der Pflanzen zu verdanken, wodurch ein Umstand herbeigeführt wurde, der die Missverständnisse beseitigte, die mich lange Zeit von ihm entfernt hielten. —

Ich trug die Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor und liess eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute alles mit grosser Teilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee! Ich stutzte, verdriesslich einigermaassen, nahm mich aber zusammen und versetzte: Das kann mir sehr lieb sein, dass ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe. Schiller, der viel mehr Lebensklugheit und Lebensart hatte als ich, erwiderte darauf als ein gebildeter Kantianer; und als aus meinem hartnäckigen Realismus mancher Anlass zu lebhaftem Widerspruch entstand, so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht: keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich. Der erste Schritt war jedoch getan. Schillers Anziehungskraft war gross, er hielt alle fest, die sich ihm näherten; ich nahm Teil an seinen Absichten und versprach zu den Horen manches,

was bei mir verborgen lag, herzugeben. Und so besiegelten wir durch den grössten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Objekt und Subjekt einen Bund, der ununterbrochen gedauert und für uns und andere manches Gute gewirkt hat. Für mich insbesondere war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh nebeneinander keimte, und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging. Unsere beiderseitigen Briefe geben davon das unmittelbarste, reinste und vollständigste Zeugnis.

„Reiner Genuss und wahrer Nutzen kann nur wechselseitig sein, und ich freue mich, Ihnen (Schiller) gelegentlich zu entwickeln, was mir Ihre Unterhaltung gewährt hat, wie ich von jenen Tagen an eine Epoche rechne und wie zufrieden ich bin, ohne sonderliche Aufmunterung auf meinem Wege fortgegangen zu sein, da es nun scheint, als wenn wir, nach einem so unvermuteten Begegnen, mit einander fortwandern müssten. Ich habe den redlichen und so seltenen Ernst, der in allem erscheint, was Sie geschrieben und getan haben, immer zu schätzen gewusst, und ich darf nunmehr Anspruch machen, durch Sie selbst mit dem Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren, bekannt zu werden. Haben wir uns wechselseitig die Punkte klar gemacht, wohin wir gegenwärtig gelangt sind, so werden wir desto ununterbrochener gemeinschaftlich arbeiten können."

„Alles, was an und in mir ist, werde ich mit Freuden mitteilen. Denn da ich sehr lebhaft fühle, dass mein Unternehmen das Maass der menschlichen Kräfte und ihrer irdischen Dauer weit übersteigt, so möchte ich manches bei Ihnen deponieren und dadurch nicht allein erhalten, sondern auch beleben."

„Wie gross der Vorteil Ihrer Teilnehmung für mich sein wird, werden Sie bald selbst sehen, wenn Sie, bei näherer Bekanntschaft, eine Art Dunkelheit und Zaudern bei mir entdecken werden, über die ich nicht Herr werden kann, wenn ich mir ihrer gleich sehr deutlich bewusst bin."

Unser Gespräch war durchaus produktiv oder theoretisch, gewöhnlich beides zugleich; er predigte das Evangelium der Freiheit; ich wollte die Rechte der Natur nicht gekürzt wissen. Aus freundschaftlicher Neigung gegen mich, vielleicht mehr als aus eigener Ueberzeugung, behandelte er in den „ästhetischen Briefen" die gute Mutter nicht mit jenen harten Ausdrücken, die mir den Aufsatz über Anmut und Würde so verhasst gemacht hatten. Weil ich aber, von einer Seite hartnäckig und eigensinnig, die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und von dort herkömmlichen Poesie nicht allein hervorhob, sondern sogar ausschliesslich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerte gelten liess, so wurde er zu schärferem Nachdenken genötigt, und eben diesem Konflikt verdanken wir den Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung. Beide Dichtungsweisen sollten sich bequemen, einander gegenüberstehend, sich wechselsweise gleichen Rang zu vergönnen. Er legte hierdurch den ersten Grund zur ganzen neuen Aesthetik; denn Hellenisch und Romantisch, und was sonst noch für Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Uebergewicht reeller und ideeller Behandlung zuerst die Rede war.

„Als Schiller sich in Weimar befand, verschloss er sich oft 8 Tage lang und liess sich von keiner Menschenseele sprechen. Abends um 8 stand noch sein Mittagessen vor seinem Studierpult. Nie glaubte er die strengen Forderungen der Kunst befriedigt zu haben; denn seine Begriffe von dem Ideal, nach dem er

hinaufarbeitete, waren zuweilen etwas überspannt. Deshalb hält es auch ebensoschwer die Psychologie aus seinen Stücken als aus seinem Gesicht herauszufinden. — — Der Kampf, den Schwärmerei, Vernunft und Einbildungskraft in der Seele des Dichters gekämpft, ist mit unverkennbaren Zügen seinem Gesicht eingegraben, und daraus entsteht die sonderbare Mischung von Schwermut, Freundlichkeit, Ernst und Zerstreuung. Auf ihn passt ganz, was er einst zur Charakterisierung eines Anderen gesagt: In seiner Phantasiewelt verschlossen, ist er ein Fremdling in der wirklichen. Sein Körper, mitten aus der Zerrüttung hervor, verrät einen hohen männlichen Geist gleich den Ruinen eines ehrwürdigen Tempelgebäudes: Ihr ahnt aus dem Schauer der Ehrfurcht, der Eure Seele ergreift, dass eine Gottheit hier wohnte, aber erkennen könnt Ihr es jetzt nur aus den Trümmern, die der Zahn der alles zerstörenden Zeit verschonte.“ (Zu J. D. Falk 1794.)

Es ist betrübend, wenn man sieht, wie ein so ausserordentlich begabter Mensch sich mit philosophischer Denkweise herumquält, die ihm nichts helfen konnte. Man sieht aus seinen Briefen an Humboldt, wie er sich in der unseligen Zeit jener Spekulationen mit der Intention plagte, die sentimentale Poesie von der naiven ganz frei zu machen. Aber nun konnte er für jene Dichtart keinen Boden finden, und dies brachte ihn in unsagliche Verwirrung. Und als ob die sentimentale Poesie ohne einen naiven Grund, aus welchem sie gleichsam hervorwächst, nur irgend bestehen könnte! Aber es war nicht Schillers Sache, mit einer gewissen Bewusstlosigkeit, und gleichsam instinktmässig zu verfahren, vielmehr musste er über jedes, was er tat, reflektieren, woher es auch kam, dass er über seine poetischen Vorsätze nicht unterlassen konnte sehr viel hin und her zu reden, sodass er alle seine späteren Stücke Szene für Szene mit mir durchgesprochen hat. (E.)

Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht, und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung. Er bewies mir, dass ich selber, wider Willen, romantisch sei und meine Iphigenie, durch das Vorwalten der Empfindung, keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. (E.)

Die Kantische Philosophie, welche das Subjekt so hoch erhebt, indem sie es einzuengen scheint, hatte er mit Freuden in sich aufgenommen; sie entwickelte das Ausserordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er, im höchsten Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung, war undankbar gegen die grosse Mutter, die ihn gewiss nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbständig, lebendig, vom tiefsten bis zum höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger menschlicher Natürlichkeiten.

Kant kann man nicht genug lesen, er gibt Antwort auf alle Fragen der Menschheit. Er war Schillers Religion. (Nach Karoline von Wolzogen.)

Mir pflegte Schiller immer das Studium der Kantischen Philosophie zu widerraten. Er sagte gewöhnlich: Kant könne mir nichts geben. —

Erwarben auf diese Weise die Weimarischen Kunstfreunde sich einiges Zutrauen der Aussenwelt, so war auch Schiller aufgeregt, unablässig die Betrachtung über Natur, Kunst und Sitten gemeinschaftlich anzustellen und hier fühlten wir immer mehr die Notwendigkeit von tabellarischer und symbolischer Behandlung; auch der nützliche und schädliche Einfluss des Dilettantismus auf alle Künste ward tabellarisch weiter ausgearbeitet. Ueberhaupt wurden solche methodische Entwürfe durch Schillers philosophischen Ordnungsgeist, zu welchem ich mich symbolisierend hinneigte, zur angenehmsten Unterhaltung.

„Sie (W. v. Humboldt) haben gewiss mit vielem Anteil gesehen, welche Fortschritte Schiller auch in seinen kritischen Arbeiten macht. Er hat sehr glückliche Ideen, die, wenn sie nur einmal gesagt sind, nach und nach Eingang finden, so sehr man ihnen auch anfangs widersteht. Man wird ihm, fürchte ich, erst lebhaft widersprechen, und ihn in einigen Jahren ausschreiben, ohne ihn zu zitieren."

„Ihre (Schiller's) Distichen [Votivtafeln] sind ausserordentlich schön, und sie werden gewiss einen trefflichen Effekt machen. Wenn es möglich ist, dass die Deutschen begreifen, dass man ein guter tüchtiger Kerl sein kann, ohne gerade ein Philister und ein Matz zu sein, so müssen Ihre schönen Sprüche das gute Werk vollbringen, indem die grossen Verhältnisse der menschlichen Natur mit so viel Adel, Freiheit und Kühnheit dargestellt sind. — Ich hoffe, wir wollen diesmal wieder zusammen eine gute Strecke vorwärts kommen."

Schillers „Xenien" waren scharf und schlagend, dagegen meine unschuldig und gering. Den „Tierkreis", welcher von Schiller ist, lese ich stäts mit Bewunderung. (E.)

Freunde wie Schiller und ich, jahrelang verbunden, mit gleichen Interessen, in täglicher Berührung und gegenseitigem Austausch, lebten sich so sehr in einander hinein, dass bei einzelnen Gedanken gar nicht die Rede und Frage sein konnte, ob sie dem einen gehörten oder dem andern. Wir haben viele Distichen gemeinschaftlich gemacht, oft hatte ich den Gedanken und Schiller machte die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den einen Vers und ich den andern. Wie kann nun da von Mein und Dein die Rede sein! Man müsste wirklich selbst noch tief in der Philisterei stecken, wenn man auf die Entscheidung solcher Zweifel nur die mindeste Wichtigkeit legen wollte. (E.)

„Das günstige Zusammentreffen unserer beiden Naturen hat uns schon manchen Vorteil verschafft, und ich hoffe, das Verhältniss wird immer gleich fortwirken. Wenn ich Ihnen zum Repräsentanten mancher Objekte diente, so haben Sie mich von der allzustrengen Beobachtung der äusseren Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt; Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anzuschauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte." (An Schiller)

Schillers Teilnahme (an Wilhelm Meister) war die innigste und höchste; da jedoch seine Briefe hierüber noch vorhanden sind, so darf ich weiter nichts sagen, als dass die Bekanntmachung derselben wohl eines der schönsten Geschenke sein möchte, die man einem gebildeten Publikum bringen kann.

Schiller tadelte die Einflechtung des Tragischen, welches nicht in den Roman gehöre. Er hatte jedoch unrecht, wie wir alle wissen. In seinen Briefen an mich sind über deren Wert die bedeutendsten Ansichten und Aeusserungen. (E.)

Man muss ein alter Praktikus sein, um das Streichen zu verstehen. Schiller war hierin besonders gross. Ich sah ihn einmal bei Gelegenheit seines „Musenalmanachs" ein pompöses Gedicht von 22 Strophen auf 7 reduzieren, und zwar hatte das Produkt durch diese furchtbare Operation keineswegs verloren, vielmehr enthielten diese sieben Verse noch alle guten und wirksamen Gedanken jener zweiundzwanzig. (E.)

Als der verewigte Schiller durch die Huld des Hofs, die Gunst der Gesellschaft, die Neigung der Freunde bewogen ward, seinen Jenaischen Aufenthalt mit dem Weimarischen zu vertauschen, und der Eingezogenheit zu entsagen, der er sich bisher ausschliesslich gewidmet hatte: da war ihm besonders die Weimarische Bühne vor Augen, und er beschloss, seine Aufmerksamkeit auf die Vorstellungen derselben scharf und entschieden zu richten. Und eine solche Schranke bedurfte der Dichter; sein ausserordentlicher Geist suchte von Jugend auf die Höhen und Tiefen, seine Einbildungskraft, seine dichterische Tätigkeit führte ihn in's Weite und Breite; und so leidenschaftlich er auch hierbei verfuhr, konnte doch bei längerer Erfahrung seinem Scharfblick nicht entgehen, dass ihn diese Eigenschaften auf der Theaterbahn notwendig irre führen müssten.

Nun glühte seine Wange rot und röter
von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
von jenem Mut, der, früher oder später,
den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
von jenem Glauben, der sich stäts erhöhter
bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
damit das Gute wirke, wachse, fromme,
damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Schiller hatte zu viel auf dem Herzen und zu viel zu sagen, als dass er es hätte beherrschen können. Später, als er sich dieses Fehlers bewusst war, gab er sich unendliche Mühe und suchte ihn durch Studium und Arbeit zu überwinden, aber es hat ihm damit nie recht gelingen wollen. Seinen Gegenstand gehörig zu beherrschen und sich vom Leibe zu halten, und sich nur auf das durchaus Notwendige zu konzentrieren, erfordert freilich die Kräfte eines poetischen Riesen und ist schwerer, als man denkt. (E.)

Es ist wahr, Schiller war recht jung, als er seine Räuber, seine Cabale und Liebe und seinen Fiesko schrieb; allein wenn wir aufrichtig sein wollen, so sind doch alle diese Stücke mehr Aeusserungen eines aussergewöhnlichen Talentes, als dass sie von grosser Bildungsreife des Autors zeugten. Daran ist aber nicht Schiller schuld, sondern der Kulturzustand seiner Nation und die grosse Schwierigkeit, die wir alle erfahren, uns auf einsamem Wege durchzuhelfen. (E.)

„Der Fiesko ist ein wildes Stück, das den Todeskeim gleich in sich trug. Die Verschwörungsgeschichten alle, die den früheren Dichtern im Kragen staken, sind im Grunde nichts als revolutionäre Schwärmereien, gewöhnlich ist der Ermordete gerade der Beste und Unentbehrlichste." (Zu. v. Müller.)

„Schiller musste sich nach seinem Don Carlos ganz umwenden; denn auf diesem Wege wäre es nicht fortgegangen, obwohl noch jetzt die Leute gern seine „Räuber“ seh'n, weil viele davon noch auf dieser tollen Stufe stehen. So baten mich, als ich in Lauchstädt Theaterdirektor war, die Studenten um die Räuber; ich wollt' es nicht, wegen möglichen Skandals, indes da sie ihr Wort gaben, ruhig zu sein, so sagte ich: ihr seid hübsche Leute, charmante Menschen, wenn ihr also recht still sein wollt, will ich's geben. Da war es dann sehr voll, das Publikum mäuschenstill, „Ein freies Leben“ wurde sogar mit Feierlichkeit gesungen, und da sie nun so artig gewesen waren, wurden sie am folgenden Tag gelobt.“ (Nach Felix Mendelssohn.)

Die Räuber, Cabale und Liebe, Fiesko, Produktionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen schweren Erziehungsdruck, hatten bei der Vorstellung, die besonders von Jünglingen und der Menge heftig verlangt wurde, manche Veränderung erleiden müssen. Ueber alle dachte er nach, ob es nicht möglich würde, sie einen mehr geläuterten Geschmack, zu welchem er sich herangebildet hatte, anzuähnlichen. Er pflog hierüber mit sich selbst in langen schlaflosen Nächten, dann aber auch an heitern Abenden mit Freunden einen liberalen und umständlichen Rat. Hätte jene Beratungen ein Geschwindschreiber aufbewahrt, so würde man ein merkwürdiges Beispiel produktiver Kritik besitzen. Jene oben benannten drei Stücke jedoch wollte man nicht anrühren, weil das daran Missfällige sich zu innig mit Gehalt und Form verwachsen befand, und man sie daher auf gut Glück der Folgezeit, wie sie einmal aus einem gewaltsamen Geist entsprungen waren, überliefern musste.

Wir durften manches versuchen, uns selbst und unsere Zuschauer in einen höhern Sinn auszubilden. Hier kam uns nun Schiller vorzüglich zu Hilfe und er stand im Begriffe sich zu beschränken, dem Rohen, Uebertriebenen, Gigantischen zu entsagen; schon gelang ihm das wahrhaft Grosse und dessen natürlicher Ausdruck. Wir verlebten keinen Tag in der Nähe, ohne uns mündlich, keine Woche in der Nachbarschaft, ohne uns schriftlich zu unterhalten.

„Wenn man Schillers und meinen Briefwechsel liest, da findet man wohl, dass diese Kerls es sich ganz anders sauer werden, ganz höllisch wohl sein liessen. Und man wundert sich, dass sie sich so viele Mühe geben mochten; die alten Burschen dachten noch, suchten sich Alles klar zu machen, Theorien von dem, was sie geschaffen hatten, zu ergrübeln; hätten es sich leichter machen können und lieber was Frisches schaffen!“ (Zu v. Müller.)

„Meine Briefe kommen an innerem und selbständigem Wert den Schiller'schen nicht bei; er war geneigter zur Reflektion über Personen und Schriften als ich, und seine höchst freien brieflichen Aeusserungen sind als unbedingter augenblicklicher Erguss ganz unschätzbar. Unser beiderseitiges munteres Leben und redliches Streben stimmt zu freudiger Heiterkeit, die freilich auch durch Leiden und Quängeleien des Tages dem Beschauer oft verkümmert wird, doch dadurch wird es ja ein wahres Bild des beschatteten, buntgrauen Erdenlebens. Die ersten Jahre höchst reich und prägnant, weil wir uns erst begreifen mussten, und an verschiedenen Orten lebend, briefliche Unterhaltung ernstlich zu pflegen genötigt wurden. Späterhin hatte sich die Gesinnung schon ausgeglichen, wir wohnten an einem Ort, und so ist wenig Schriftliches übrig geblieben. Was kann heiterer sein, dass es beinahe komisch wird, die Briefe mit der pompösen Ankündigung

der Horen anfangen zu sehen, und gleich darauf Redaktion und Teilnehmer ängstlich um Manuskript verlegen! Und doch, wäre damals der Trieb und Drang nicht gewesen, den Augenblick aufs Papier zu bringen, so sähe in der deutschen Litteratur alles anders aus. Schiller's Geist musste sich manifestieren. Ich weiss wirklich nicht, was ohne die Schiller'sche Anregung aus mir geworden wäre. Hätte es ihm nicht an Manuskript zu den Horen und Musenalmanachen gefehlt, ich hätte die Unterhaltungen der Ausgewanderten nicht geschrieben, den Cellini nicht übersetzt, ich hätte die sämtlichen Balladen und Lieder, wie sie die Musenalmanache geben, nicht verfasst, die Elegien wären, wenigstens damals, nicht gedruckt worden, die Xenien hätten nicht gesummt, und im allgemeinen wie im besondern wäre gar manches anders geblieben." (An Staatsrat Schultz.)

„Unser Briefwechsel wird eine grosse Gabe sein, die den Deutschen, ja ich darf wohl sagen den Menschen, geboten wird." (An Zelter.)

Doch hat er, so geübt, so vollgehaltig,
dies bretterne Gerüste nicht verschmäht;
hier schildert' er das Schicksal, das gewaltig
von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht,
und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig,
den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht;
er wendete die Blüte höchsten Strebens,
dies Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.

Dass ich immerfort, besonders durch Schillers Einwirkung, unsere Bühne im Ganzen und in den Teilen nach Kräften, Verhältnissen und Möglichkeiten zu heben gesucht hatte, davon war das Resultat, dass sie seit mehreren Jahren für eine der vorzüglichsten Deutschlands geachtet wurde.

Schiller hatte nicht lange, in so reifen Jahren, einer Reihe von theatralischen Vorstellungen beigewohnt, als sein tätiger, die Umstände erwägender Geist, ins Ganze arbeitend, den Gedanken fasste, dass man dasjenige, was man an eigenen Werken getan, wohl auch an fremden tun könne, und so entwarf er den Plan, wie dem deutschen Theater, indem die lebenden Autoren für den Augenblick fortarbeiteten, auch dasjenige zu erhalten wäre, was früher geleistet worden. Der einnehmende Stoff, der anerkannte Gehalt solcher Werke sollte einer Form angenähert werden, die teils der Bühne überhaupt, teils dem Sinn und Geist der Gegenwart gemäss war.

Damit nun aber das deutsche Theater auf echt deutschem Boden gegründet sein möge, war Schillers Absicht, zuerst die Hermannschlacht von Klopstock zu bearbeiten. Das Stück wurde vorgenommen, und erregte schon bei dem ersten Anblick manches Bedenken. Schillers Urteil war überhaupt sehr liberal, aber zugleich frei und streng. Die ideellen Forderungen, welche Schiller seiner Natur nach machen musste, fand er hier nicht befriedigt, und das Stück ward bald zurückgelegt. —

Schiller verkehrte mit den Schauspielern und Schauspielerinnen sehr viel. Er war gleich mir bei allen Proben gegenwärtig, und nach jeder gelungenen Vorstellung von einem seiner Stücke pflegte er sie zu sich einzuladen und sich mit ihnen einen guten Tag zu machen. Man freute sich gemeinsam an dem, was

gelungen, und besprach sich über das, was etwa das nächste Mal besser zu tun sei. Aber schon als Schiller bei uns eintrat, fand er Schauspieler wie Publikum im hohen Grad gebildet vor, und es ist nicht zu leugnen, dass es dem raschen Erfolg seiner Stücke zugute kam. (E.)

Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen, auch jede Woche ein Stück bloss für Männer zu geben. Allein dies setzte eine sehr grosse Residenz voraus und war in unsern kleinen Verhältnissen nicht zu realisieren. (E.)

Gegen Lessings Arbeiten hatte Schiller ein ganz besonderes Verhältnis: er liebte sie eigentlich nicht, ja, Emilia Galotti war ihm zuwider; doch wurde diese Tragödie sowohl als Minna von Barnhelm in das Repertorium aufgenommen. Er wandte sich darauf zu Nathan dem Weisen, und nach seiner Redaktion, wobei er die Kunstfreunde gern einwirken liess, erscheint das Stück noch gegenwärtig. —

Schiller wäre Calderon gefährlich geworden, er wäre an ihm irre geworden, und es ist daher ein Glück, dass Calderon erst nach seinem Tode in Deutschland in allgemeine Aufnahme gekommen. Calderon ist unendlich gross im Technischen und Theatralischen; Schiller dagegen weit tüchtiger, ernster und grösser im Wollen, und es wäre daher schade gewesen, von solchen Tugenden vielleicht etwas einzubüssen, ohne doch die Grösse Calderons in anderer Hinsicht zu erreichen. (E.)

Er war so, wie alle Menschen, die zu sehr von der Idee ausgehen. Auch hatte er keine Ruhe und konnte nie fertig werden, wie Sie an den Briefen über den Wilhelm Meister sehen, den er bald so und bald anders haben will. Ich hatte nur immer zu tun, dass ich feststand und seine wie meine Kunst von solchen Einflüssen freihielt. (E.)

Schiller hatte in seiner Natur etwas Gewaltsames; er handelte oft zu sehr nach einer vorgefassten Idee, ohne hinlängliche Achtung vor dem Gegenstand, der zu behandeln war. (E.)

Alles an Schiller war stolz und grossartig, aber seine Augen waren sanft. Und wie sein Körper, war sein Talent. Er griff in einen grossen Gegenstand kühn hinein und betrachtete und wendete ihn hin und her, und sah ihn so an und so, und handhabte ihn so und so. Er sah seinen Gegenstand gleichsam nur von aussen an, eine stille Entwicklung aus dem Innern war nicht seine Sache. Sein Talent war mehr desultorisch. Deshalb war er auch nie entschieden und konnte nie fertig werden. Er wechselte oft noch eine Rolle kurz vor der Probe. Und wie er überall kühn zu Werke ging, so war er auch nicht für vieles Motivieren. Sein Talent war recht für's Theater geschaffen. Mit jedem Stücke schritt er vor und ward er vollendeter; doch war es wunderlich, dass ihm noch von den „Räubern" her ein gewisser Sinn für das Grausame anklebte, der selbst ihn in seiner schönsten Zeit nie ganz verlassen wollte. So wollte er im „Egmont" den Alba, in eine Maske und in einen Mantel gehüllt, im Hintergrund erscheinen lassen, um sich an dem Effekt zu weiden, den das Todesurteil auf Egmont haben würde. Hierdurch sollte sich der Alba als unersättlich in Rache und Schadenfreude darstellen. Ich protestierte jedoch, und die Figur blieb weg. — Er war ein wunderlicher, grosser Mensch! (E.)

Uns zum Erstaunen wollte Schiller drängen,
der Sinnende, der alles durchgeprobt.
Gleich unsern Geist gebietet's anzustrengen,
das Werk, das herrlich seinen Meister lobt.
Wenn Felsenriffe Bahn und Fahrt verengen,
um den Geängsteten die Welle tobt,
alsdann vernimmt ein so bedrängtes Flehen
Religion allein von ew'gen Höhen.

Unsere Zeit ist so schlecht, dass dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet. Um sich nun aufzubauen, greift Schiller zu zwei grossen Dingen: zur Philosophie und Geschichte. Schillers Wallenstein ist so gross, dass in seiner Art zum zweiten Male nicht etwas Aehnliches vorhanden ist; aber Sie werden finden, dass eben diese beiden gewaltigen Hülfen dem Werke an verschiedenen Teilen im Wege sind und seinen reinen poetischen Success hindern. (E.)

Was hat sich nicht Schiller für Schaden getan, als er so vaste Conceptionen dramatisch und theatralisch behandeln wollte. Seine meisten Stücke, wie sie zusammengeschnitten werden mussten, sehen jetzt rhapsodisch aus, und die kostbaren Einzelheiten, die nur schroff neben einander stehen, machen uns zwar immer erstaunen, aber sie verfehlen den reinen ästhetischen Effekt, der nur aus dem Gefühl des Ganzen entspringt. (An Körner.)

Schiller, der schon in seinem Don Carlos sich einer gewissen Mässigung befliss, und durch Redaktion dieses Stückes fürs Theater zu einer beschränktern Form gewöhnte, sollte nun den Gegenstand von Wallenstein aufgefasst und den gränzenlosen Stoff in der Geschichte des dreissigjährigen Krieges dergestalt behandelt, dass er sich als Herrn der Masse gar wohl empfinden mochte. Aber eben durch diese Fülle ward eine strengere Behandlung peinlich, wovon ich Zeuge sein konnte, weil er sich über alles, was er dichterisch vor hatte, mit andern gern besprach, und was zu tun sein mochte, hin und wieder überlegte.

Schiller hat zu seinem Wallenstein sehr grosse Vorarbeiten gemacht. Wenn die alten Dichter ganz bekannte Mythen in ihren Dramen vortrugen, so hat ein neuerer Dichter, wie die Sachen stehen, immer den Nachteil, dass er erst die Exposition, die doch eigentlich nicht allein aufs Faktum, sondern auf die ganze Breite der Existenz und auf Stimmung geht, mit vortragen muss. Schiller hat dagegen einen sehr guten Gedanken gehabt, dass er ein kleines Stück, die Wallensteiner, als Exposition voraufschickt, wo die Masse der Armee, gleichsam wie der Chor der Alten, sich mit Gewalt und Gewicht darstellt, weil am Ende des Hauptstückes doch alles darauf ankommt, dass die Masse nicht mehr bei ihm bleibt, sobald er die Formel des Dienstes verändert. Es ist in einer viel pesanteren, also für die Kunst bedeutenderen Manier als die Geschichte von Dumouriez. —

Während der Arbeit an dieser höchst bedeutenden Trilogie kam ich dem Verfasser nicht von der Seite. Er hatte die Gabe, über das, was er vorhatte, ja soeben arbeitete, sich mit Freunden besprechen zu können. Ein wunderbares Nachgeben und Verharren lag in der Natur seines ewig reflektierenden Geistes; es störte seine Produkte keineswegs, sondern regelte sie und gab ihr Gestalt.

Im Grunde ist bei Wallensteins Lager alles Schillers eigene Arbeit. Da wir jedoch in solchem Verhältnis mit einander lebten, und Schiller mir nicht allein den Plan mitteilte, sondern auch die Ausführung, so wie sie täglich heranwuchs, mit mir kommunizierte und meine Bemerkungen hörte und nutzte, so mag ich auch wohl daran einigen Teil haben. Zu der Kapuzinerpredigt schickte ich ihm die Reden des Abraham a Sancta Clara, woraus er dann sogleich jene Predigt mit grossem Geiste zusammenstellte. Dass einzelne Stellen von mir herrühren, erinnere ich mich kaum, ausser jenen zwei Versen:

„Ein Hauptmann, den ein andrer erstach,
Liess mir ein paar glückliche Würfel noch."

Denn da ich gern motiviert wissen wollte, wie der Bauer zu den falschen Würfeln gekommen, so schrieb ich diese Verse eigenhändig in das Manuskript hinein. Schiller hatte daran nicht gedacht, sondern in seiner kühnen Art dem Bauer geradezu die Würfel gegeben, ohne viel zu fragen, wie er dazu gekommen. Ein sorgfältiges Motivieren war nicht seine Sache, woher denn auch die grössere Theaterwirkung seiner Stücke kommen mag. (E.)

Suchen wir ein Bild und Gleichnis (trilogischer Dichtung) zu unseren Zeiten. Die deutsche Bühne besitzt ein Beispiel an Schillers Wallenstein, und zwar ohne dass der Dichter hier eine Nachahmung der Alten beabsichtigt hätte; der Stoff war nicht zu übersehen, und zerfiel dem wirkenden und schaffenden Geiste nach und nach, selbst gegen seinen Willen, in mehrere Teile. Der Empfindungsweise neuerer Tage gemäss, bringt er das lustige, heitere Satyrstück, das Lager, voraus. In den Piccolomini ehren wir die fortschreitende Handlung; sie ist noch durch Pedanterie, Irrtum, wüste Leidenschaft niedergehalten, indes zarte, himmlische Liebe das Rohe zu mildern, das Wilde zu besänftigen, das Strenge zu lösen trachtet. Im dritten Stücke misslingen alle Versuche der Vermittelung; man muss es im tiefsten Sinne hochtragisch nennen, und zugeben, dass für Sinn und Gefühl hierauf nichts weiter folgen könne. —

„Man hat auch bei diesem Unternehmen (Wallenstein) gesehen, dass man eigentlich alles wagen kann, sobald man mit Genie, Geist und Überlegung wirkt. Das erste Stück, Wallensteins Lager, hat die Menschen nicht allein sogleich mit dem Reim ausgesöhnt, sondern sogar dessen Bedürfnis erweckt und durch seine Lebhaftigkeit eine gute Sensation gemacht. Das zweite, die Piccolomini, hat den Beifall aller erhalten, welche es ganz hören konnten oder mochten; diejenigen aber, denen es entweder an dem Grade der nötigen Aufmerksamkeit gebrach, oder die durch äussere Umstände teilweise zerstreut und gehindert waren, oder wer sonst etwa nicht den besten Willen hatte, beschwerte sich über die Länge und den Mangel an Handlung. Alle aber mussten der einzelnen Ausführung und dem reichen Gehalt des Stückes Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wallenstein zuletzt hat alle Stimmen vereinigt, indem er aus den vorbereitenden Kelchblättern wie eine Wunderblume unversehens hervorstieg und alle Erwartungen übertraf. Ich freue mich in Ihre Seele zum voraus auf die Stunden, in denen auch Sie (W. v. Humboldt) dieses Genusses teilhaftig werden." —

„Es ist mit diesem Stücke (Wallenstein) wie mit einem ausgelegenen Weine. Je älter sie werden, je mehr Geschmack gewinnt man ihnen ab. Ich nehme mir die Freiheit, Schiller für einen Dichter und sogar für einen grossen zu halten, wiewohl die neuesten Imperatoren und Diktatoren unserer Litteratur versichert

haben, er sei Keiner. Es fragt sich nur, wer dann gelten soll?“ (Bei Johanna Schopenhauer.)

Indem das Bild einer mit furchtbarer Konsequenz und doch zwecklos handelnden Macht, von entschiedener Meisterhand, sich uns grauenvoll entgegenstellt (Braut von Messina), sind wir zum düstersten Punkt des Ganzen gelangt, nur aus höheren Regionen zu erhellen.

Ich hatte mit Schiller den „Tell“ oft besprochen, und ihn mit meiner lebhaften Schilderung jener Felswände und gedrängten Zustände oft genug unterhalten, dergestalt dass sich bei ihm dieses Thema nach seiner Weise zurechtstellen und formen musste. Auch er machte mich mit seinen Ansichten bekannt, und ich entbehrte nichts an einem Stoff, der bei mir den Reiz der Neuheit und des unmittelbaren Anspannens verloren hatte, und überliess ihm daher denselben gern und förmlich, wie ich schon früher mit den Kranichen des Ibycus und manchem anderen Thema getan hatte. Da sich denn deutlich ergibt, dass ihm alles vollkommen angehört, und dass er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anschauung schuldig sein mag, als ihm die einfache Legende hätte gewähren können. Ich war zufrieden, dass er den Hauptbegriff eines selbständigen, von den übrigen Verschworenen unabhängigen Tell, benutzte in der Ausführung aber musste er, der Richtung seines Talentes zufolge, sowie nach den deutschen Theaterbedürfnissen, einen ganz andern Weg nehmen. —

„Als er mir sein vortreffliches Werk, Wilhelm Tell, brachte, machte ich ihn aufmerksam, wie es komme, dass der Landvogt Gessler auf den Einfall gerate, Tell solle den Apfel von des Knaben Kopf schiessen, und bemerkte, dass das nicht gehörig motiviert sei. Schiller war hierüber etwas unwillig; allein ungefähr den dritten Tag brachte er die Szene mit dem Knaben des Tell, der behauptete, sein Vater könne mit dem Pfeile jeden Apfel vom Baume schiessen. Sehen Sie, jetzt ist eine Veranlassung dazu, so macht es sich herrlich.“ (Zu Grüner.)

Es ist kaum begreiflich (dass Schiller den Tell zu dem harten Gericht über den Parricida herabsinken lassen konnte); allein Schiller war dem Einfluss von Frauen unterworfen wie andere auch, und wenn er in diesem Falle fehlen konnte, so geschah es mehr aus solchen Einwirkungen, als aus seiner eigenen guten Natur. (E.)

Denn er war unser! Wie bequem gesellig
den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
wie bald sein Ernst, anschliessend, wohlgefällig,
zur Wechselrede heiter sich geneigt,
bald rasch gewandt, geistreich und sicherstellig,
der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt,
und fruchtbar sich in Rat und Tat ergossen:
das haben wir erfahren und genossen.

Selbst Schiller, der ein wahrhaft poetisches Naturell hatte, dessen Geist sich aber zur Reflexion stark hinneigte und manches, was beim Dichten unbewusst und freiwillig entspringen soll, durch die Gewalt des Nachdenkens zwang, zog viele junge Leute auf seinem Wege mit fort, die aber eigentlich nur seine Sprache ihm nachlernen konnten.

Der grosse Zwiespalt, der sich in der deutschen Litteratur hervortat, wirkte auf unsern Theaterkreis. Ich hielt mich mit Schiller auf der einen Seite: wir bekannten uns zu der neueren strebenden Philosophie und einer daraus herzuleitenden Aesthetik, ohne viel auf Persönlichkeiten zu achten, die nebenher im Besonderen ein mutwilliges und freches Spiel trieben. Wir wollten ein für allemal den Klatsch des Tages auf unserer Bühne nicht dulden, indess der andern Partei gerade daran gelegen war, sie zum Tempel ihres Misswollens zu erniedrigen. Deshalb gab es einen grossen Kampf, als ich aus den „Kleinstädtern“ (von Kotzebue) alles ausstrich, was gegen die Personen gerichtet war, die mit mir in der Hauptsache übereinstimmten. Man regte sich von der Gegenseite gewaltig, und behauptete, dass, wenn der Autor gegenwärtig sei, man mit ihm Rat zu pflegen habe. Das sei mit Schiller geschehen, und ein anderer könne das Gleiche fordern. Diese wunderliche Schlussfolge konnte bei mir aber nicht gelten: Schiller brachte nur edel Aufregendes, zum Höheren Strebendes auf die Bühne, jene aber Niederziehendes, das problematische Gute Entstellendes und Vernichtendes herbei; und das ist das Kunststück solcher Gesellen, dass sie, jedes wahre, reine Verhältnis missachtend, ihre Schlechtigkeiten in die lässige Nachsicht einer geselligen Connivenz einzuschwärzen wissen.

Der entschiedene Riss ereignete sich wegen eines Festes in der Weimarischen Societät, an welchem zu Ehren Schillers eine grosse Exhibition von mancherlei auf ihn und seine Werke bezüglichen Darstellungen Platz finden sollte. Die Absicht war offenbar, Schillers Wohlwollen zu erschleichen, mich durch ihn zu gewinnen, oder, wenn das nicht gelingen sollte, ihn von mir abzuziehen. Schillern war nicht wohl zu Mute bei der Sache: die Rolle, die man ihn spielen liess, war immer verfänglich, unerträglich für einen Mann seiner Art, wie für jeden Wohldenkenden, so als eine Zielscheibe fratzenhafter Verehrungen in Person vor grosser Gesellschaft dazustehen. Er hatte Lust, sich krank zu melden; doch war er, geselliger als ich, durch Frauen- und Familienverhältnisse mehr in die Societät verflochten, fast genötigt, diesen bittern Kelch auszuschlürfen. Wir setzten voraus, dass es vor sich gehen würde, und scherzten manchen Abend darüber; er hätte krank werden mögen, wenn er an solche Zudringlichkeiten dachte. — — Nichts glich dem Erstaunen, dem Befremden, dem Ingrimme der Verbündeten, als die Zimmerleute, die mit Stollen, Latten und Brettern angezogen kamen, um das dramatische Gerüst aufzuschlagen, den (Stadthaus-) Saal verschlossen fanden und die Erklärung vernehmen mussten, er sei erst ganz neu eingerichtet und dekoriert; man könne ihn daher zu solchem tumultuarischen Beginnen nicht einräumen, da sich niemand des zu befürchtenden Schadens verbürgen könne. — Unsere höchsten Herrschaften hatten von ihrem erhabenen Standort, bei grossartigem, freiem Umblick, diesen Privathändeln keine Aufmerksamkeit zugewendet; der Zufall aber, der, wie Schiller sagt, oft naiv ist, sollte dem ganzen Ereignis die Krone aufsetzen, indem gerade in dem Moment der verpflichtende Bürgermeister, als verdienter Geschäftsmann, durch ein Dekret die Auszeichnung als Rat erhielt.

Schiller war, wie sich bei seinem grossartigen Charakter denken lässt, ein entschiedener Feind aller hohlen Ehrenbezeigungen und aller faden Vergötterung, die man mit ihm trieb oder treiben wollte. Als Kotzebue vorhatte, eine öffentliche Demonstration zu seinem Ruhme zu veranstalten, war es ihm so zuwider, dass er vor innerem Ekel darüber fast krank wurde. (E.)

„Schiller war ein ganz anderer Geselle als ich und wusste in der Gesellschaft immer bedeutend und anziehend zu sprechen. Ich hingegen hatte immer die

alberne Abneigung von dem, was mich gerade am meisten interessierte, zu sprechen. (Zu v. Müller.)

Es war ihm zuwider, wenn ein Fremder sich bei ihm melden liess; wenn er augenblicklich behindert war, ihn zu sehen, und er ihn etwa auf den Nachmittag vier Uhr bestellte, so war in der Regel anzunehmen, dass er um die bestimmte Stunde vor lauter Apprehension krank war. Auch konnte er in solchen Fällen gelegentlich sehr ungeduldig und auch wohl grob werden. Ich war Zeuge, wie er einst einen fremden Chirurgus, der, um ihm seinen Besuch zu machen, bei ihm unangemeldet eintrat, sehr heftig anfuhr, sodass der arme Mensch, ganz verblüfft, nicht wusste, wie schnell er sich zurückziehen sollte. (E.)

Schiller mochte sich stellen, wie er wollte, er konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem grösser herauskam als das Beste dieser Neuerer. Ja, wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er grösser als diese Herren! (E.)

Schiller erscheint immer im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so gross am Theetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein; nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von grossen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein! (E.)

Ihr seid alle viel zu armselig und irdisch für ihn!

Schiller, der, unter uns, weit mehr Aristokrat war als ich, der aber weit mehr bedachte, was er sagte, als ich, hatte das merkwürdige Glück, als besonderer Freund des Volkes zu gelten. (E.)

„Schiller war der letzte Edelmann, möchte man sagen, unter den deutschen Schriftstellern: sans tâche et sans reproche.“ (Zu Boisserée.)

In Schiller lag das Naturbetrachten nicht. Was in seinem Tell von Schweizer Lokalität ist, hab' ich ihm alles erzählt. Aber er war ein so bewundernswürdiger Geist, dass er selbst nach solchen Erzählungen etwas machen konnte, was Realität hatte. (E.)

Sie sehen, wie Schiller ein grosser Künstler war, und wie er auch das Objektive zu fassen wusste, wenn es ihm als Ueberlieferung vor Augen kam. Gewiss, die „Nadowessische Totenklage“ gehört zu seinen allerbesten Gedichten, und ich wollte nur, dass er ein Dutzend dieser Art gemacht hätte. Aber können Sie denken, dass seine nächsten Freunde ihn dieses Gedichtes wegen tadelten, indem sie meinten, es trage nicht genug von seiner Idealität? — (E.)

Schillers eigentliche Produktivität lag im Idealen, und es lässt sich sagen, dass er so wenig in der deutschen Litteratur als in einer anderen seinesgleichen hat. Von Lord Byron hat er noch das Meiste; doch dieser ist ihm an Welt überlegen. Ich hätte gern gesehen, dass Schiller den Lord Byron erlebt hätte, und da hätt' es mich wundern sollen, was er zu einem so verwandten Geiste würde gesagt haben.

Durch alle Werke Schillers geht die Idee der Freiheit; und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiter ging und selbst

ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte; dies lag zwar teils in der Natur seines Geistes, grössernteils aber schrieb es sich von dem Drucke her, den er in der Militärschule hatte leiden müssen. Dann aber in seinem reiferen Leben, wo er der physischen Freiheit genug hatte, ging er zur ideellen über, und ich möchte fast sagen, dass diese Idee ihn getötet hat; denn er machte dadurch Anforderungen an seine physische Natur, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren. (E.)

Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
den Kreis des Wollens, des Vollbringens mass,
durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,
das dunkle Buch mit heitrem Blicke las;
doch wie er, atemlos, in unsrer Mitte,
im Leiden bangte, kümmerlich genas,
das haben wir in traurig schönen Jahren,
denn er war unser, leidend miterfahren.

Schiller lehnte das Anerbieten des Grossherzogs ab, sein Gehalt zu verdoppeln, und machte nie davon Gebrauch. „Ich habe das Talent", sagte er, „und muss mir selber helfen können." Nun aber, bei seiner vergrösserten Familie in den letzten Jahren, musste er der Existenz wegen jährlich zwei Stücke schreiben, und um dieses zu vollbringen, trieb er sich, auch an solchen Tagen und Wochen zu arbeiten, in denen er nicht wohl war; sein Talent sollte ihm zu jeder Stunde gehorchen und zu Gebote stehen. Schiller hat nie viel getrunken, er war sehr mässig; aber in solchen Augenblicken körperlicher Schwäche suchte er seine Kräfte durch etwas Spirituoses zu steigern. Dies aber zehrte an seiner Gesundheit und war auch den Produktionen selbst schädlich. Denn was gescheite Köpfe an seinen Sachen aussetzen, leite ich aus dieser Quelle her. Alle solche Stellen, von denen sie sagen, dass sie nicht just sind, möchte ich pathologische Stellen nennen, indem sie an solchen Tagen geschrieben sind, wo es ihm an Kräften fehlte, um die rechten und wahren Motive zu finden. (E.)

„Schiller konnte, was ich garnicht kann, etwas Unmittelbares in seine Arbeiten hineinnehmen: wie er „Tell" schrieb, schweizerische Gedichte lesen, Topographien in seinem Zimmer aufhängen, u. dgl. Er hatte ein furchtbares Fortschreiten: wenn man ihn nach acht Tagen wiedersah, so fand man ihn anders und staunte und wusste nicht, wo man ihn anfassen könnte. So gings immer vorwärts bis 46 Jahr, da war's denn weit genug." (Nach Felix Mendelssohn.)

Alle acht Tage war er ein Anderer und Vollendeterer, jedesmal wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil. Seine Briefe sind das schönste Andenken, das ich von ihm besitze, und sie gehören mit zu dem Vortrefflichsten, was er geschrieben hat. Seine letzten Briefe bewahre ich aber wie Heiligtümer unter meinen Schätzen. Sie sehen, wie sein Urteil treffend und beisammen ist, und wie die Handschrift durchaus keine Spur irgend einer Schwäche verrät. Er war ein prächtiger Mensch, und bei völligen Kräften ist er von uns gegangen. Dieser Brief ist vom 27. April 1805 — Schiller starb am 5. Mai. (E.)

„Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun einen Freund, und in dem selben die Hälfte meines Daseins. Eigentlich sollte ich eine neue Lebens-

weise anfangen; aber dazu ist in meinen Jahren auch kein Weg mehr. Ich sehe also jetzt nun jeden Tag unmittelbar vor mich hin und tue das Nächste, ohne an eine weitere Folge zu denken." (An Zelter.)

Mein erster Gedanke (nach Schillers Tode) war, den Demetrius zu vollenden. Von dem Vorsatz an bis in die letzte Zeit haben wir den Plan öfters durchgesprochen. Schiller mochte gern unter dem Arbeiten mit sich selbst und anderen für und wider streiten, wie es zu machen wäre; er ward eben so wenig müde, fremde Meinungen zu vernehmen, wie seine eigenen hin und her zu wenden. Und so hatte ich alle seine Stücke, vom Wallenstein an, zur Seite begleitet, meistenteils friedlich und freundlich, ob ich gleich manchmal, zuletzt wenn es zur Aufführung kam, gewisse Dinge mit Heftigkeit bestritt, wobei denn endlich einer oder der andere nachzugeben für gut fand. So hatte sein aus- und aufstrebender Geist auch die Darstellung des Demetrius in viel zu grosser Breite gedacht; ich war Zeuge, wie er die Exposition zu einem Vorspiel bald dem Wallensteinschen, bald dem Orleansschen ähnlich ausbilden wollte, wie er nach und nach sich ins Engere zog, die Hauptmomente zusammenfasste, und hie und da zu arbeiten anfing. Indem ihn ein Ereignis vor dem andern anzog, hatte ich beirätig und mittätig mitgewirkt; das Stück war mir so lebendig als ihm. Nun brannte ich vor Begierde, unsere Unterhaltung, dem Tode zum Trotze, fortzusetzen, seine Gedanken, Ansichten und Absichten bis ins einzelne zu bewahren, und ein herkömmliches Zusammenarbeiten bei Redaktion eigener und fremder Stücke hier zum letztenmal auf ihrem höchsten Gipfel zu zeigen. Sein Verlust erschien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortgesetzt. Das deutsche Theater, für welches wir bisher gemeinschaftlich, er dichtend und bestimmend, ich belehrend, übend und ausführend, gearbeitet hatten, sollte, bis zur Herankunft eines frischen ähnlichen Geistes, durch seinen Abschied nicht ganz verwaist sein. Genug, aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem grossen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Frei war ich von aller Arbeit, in wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet; es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Totenfeier gewesen, die er sich selbst und den Freunden bereitet hätte. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Nun aber setzten sich der Ausführung mancherlei Hindernisse entgegen, mit einiger Besonnenheit und Klugheit vielleicht zu beseitigen, die ich aber durch leidenschaftlichen Sturm und Verworrenheit nur noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf noch jetzt nicht an den Zustand denken, in welchem ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Meiner künstlerischen Einbildungskraft war verboten, sich mit dem Katafalk zu beschäftigen, den ich ihm aufzurichten gedachte, der länger als jener zu Messina das Begräbnis überdauern sollte; sie wendete sich um und folgte dem Leichnam in die Gruft, die ihn gepränglos umschlossen hatte. Nun fing er mir erst an zu verwesen, unleidlicher Schmerz ergriff mich, und da mich körperliche Leiden von jeglicher Gesellschaft trennten, so war ich in traurigster Einsamkeit befangen. Wie oft musste ich nachher im Laufe der Zeit still bei mir lächeln, wenn teilnehmende Freunde Schillers Monument in Weimar vermissten; mich wollte fort und fort bedünken, als hätte ich ihm und unserem Zusammensein das erfreulichste stiften können. —

„Man setzt in die (Frankfurter) Zeitung, Schiller sei nicht reich gestorben, habe vier Kinder hinterlassen, und gewährt dem lieben Publikum einen freien Eintritt zu einer Totenfeier! Pfaffen und Mönche wissen die Totenfeier ihrer

Heiligen besser zum Vorteile der Lebenden zu benutzen. Das tiefe Gefühl des Verlustes gehört den Freunden als ein Vorrecht. Die Herren Frankfurter, die sonst nichts als ihr Geld zu schätzen wissen, hätten besser getan, ihren Anteil *realiter* auszudrücken, da sie, unter uns gesagt, dem lebenden Trefflichen, der es sich sauer genug werden liess, niemals ein Manuskript honoriert haben, sondern immer warteten, bis sie das gedruckte Stück für 12 Groschen haben konnten. — Iffland hat auf jede Weise Recht, den pathologischen Anteil des (Berliner) Publikums zu benutzen. Wenn die Deutschen nicht real gerührt sind, so sind sie ideal schwer zu rühren. Setzt er seine Reihe der Vorstellungen durch, und führt er sie am Ende zu einer tüchtigen Benefizvorstellung für die hinterlassenen Kinder, so soll er gerühmt werden." (An Zelter.)

Die Mitlebenden werden am vorzüglichen Menschen gar leicht irre; das Besondere der Person stört sie, das laufende, bewegliche Leben verrückt ihre Standpunkte, hindert das Kennen und Anerkennen eines solchen Mannes. Schiller aber war von so ausserordentlicher Art, dass sein Biograph (Carlyle) die Idee eines vorzüglichen Mannes vor Augen hatte, und sie durch individuelle Schicksale und Leistungen durchführen konnte und sein Tagewerk dergestalt vollbracht sah. —

Was nun den Verehrern Schillers, und also einem jeden Deutschen, wie man kühnlich sagen darf, höchst erfreulich sein muss, ist: unmittelbar zu erfahren, wie ein zartfühlender, strebsamer, einsichtiger Mann, durch Schillers Produktionen berührt, bewegt, erregt, diese Werke, denen wir so manigfache Kultur verdanken, auch als Quelle der seinigen schätzt, verehrt, und dadurch zum weiteren Studium der deutschen Litteratur angetrieben worden.

Mir wenigstens war es rührend zu sehen, wie dieser rein und ruhig denkende Fremde selbst in jenen ersten, oft harten, fast rohen Produktionen unseres verewigten Freundes immer den edlen, wohldenkenden, wohlwollenden Mann gewahr ward, und sich ein Ideal des vortrefflichsten Sterblichen an ihm auferbauen konnte. Ich halte dafür, dass dieses Werk, als von einem Jüngling geschrieben, der deutschen Jugend zu empfehlen sein möchte: denn wenn ein muntres Lebensalter einen Wunsch haben darf und soll, so ist es das, in allem Geleisteten das Löbliche, Gute, Bildsame, Hochstrebende, genug das Ideale, und selbst in dem nicht Musterhaften das allgemeine Musterbild der Menschheit zu erblicken. —

Goethe's Pietät für Schiller war eine so innerlich tiefe, dass man davon wahrhaft ergriffen werden musste. Ich hatte, als über „Egmont" gesprochen wurde, einst die Bearbeitung Schillers zu tadeln gewagt — den Blick des Alten werd' ich nie vergessen, mit dem er mich anblitzte und fast grimmig sagte:

„Was wisst Ihr, Kinder! Das hat unser grosser Freund besser verstanden, als wir." (K. von Holtei 1828.)

Auch manche Geister, die mit ihm gerungen,
sein gross Verdienst unwillig anerkannt,
sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,
in seinem Kreise willig festgebannt:
zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
mit Allem, was wir schätzen, eng verwandt.
So feiert ihn! Denn, was dem Mann das Leben
nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

Schiller und der deutsche Idealismus.

Von Alexander Wernicke.

Nur das Leichtere trägt auf leichten Schultern der Schöngeist.
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht!
Schiller.

Wie sollen wir unserer Toten gedenken? Goethe sagt dazu: „Wir leiden alle am Leben. Wer will uns, ausser Gott, zur Rechenschaft ziehen? Nicht, was sie gefehlt und gelitten, sondern was sie geleistet und getan, beschäftige die Hinterbliebenen!“

Dieses Wort passt auch auf den „Lebenswürdigen, den der Tod so rasch erbeutete“, als er sich „nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnt hatte“. Wir gedenken seiner, indem wir uns mit ihm in sein Reich des Ideales flüchten, in dem „des Jammers trüber Sturm nicht mehr rauscht“.

„Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Träne fliesst hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapferer Gegenwehr.“

Darum bannen wir die Tränen der Wehmuth, wenn wir daran denken, wie er als Mensch gegen ein widriges Geschick und mit seinem siechen Körper zu kämpfen hatte, aber wir zollen ihm die Tränen freudiger Rührung, ihm als Heros, der sich trotz alledem zu hochgemuter Heiterkeit hindurchrang und bis zum letzten Atemzug ein Schaffender war.

„Er hatte früh das strenge Wort gelesen, dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.“ Dabei aber befestigte sich ihm mehr und mehr die tröstliche Erkenntnis:

„Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten.“

So „warf er die Angst des Irdischen von sich“ und auch, während er „atemlos im Leiden bangte und nur kümmerlich genass“, galt von ihm das Freundeswort:

„Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
In's Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine.“

So ging er als Sieger dahin, als ihm „des Erdenlebens schweres Traumbild sank“, er starb, wie er es selbst vorahnend geschaut hatte, als er den vollendeten Menschen pries:

„Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoss, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen,
Vom sanften Bogen der Notwendigkeit.“

Unser Schiller gehört zu den Grossen, die ihre Weltanschauung in ihrem Leben ganz verwirklichten.

Nach dem letzten „furchtbar angreifenden Winter", den er durchzumachen hatte, schreibt er nach einer langen Pause noch einmal (2. April 1805) an seinen alten Freund W. v. Humboldt in Rom und bekennt dabei: „Und am Ende sind wir ja beide Idealisten und würden uns schämen, uns nachsagen zu lassen, dass die Dinge uns formten und nicht wir die Dinge."

In dem selben Brief heisst es weiter: „Die spekulative Philosophie, wenn sie mich je gehabt hat, hat mich durch ihre hohlen Formen verscheucht, ich habe auf diesem kahlen Gefilde keine lebendige Quelle und keine Nahrung für mich gefunden; aber die tiefen Grundideen der Idealphilosophie bleiben ein ewiger Schatz und schon allein um ihretwillen muss man sich glücklich preisen in dieser Zeit gelebt zu haben".

So schreibt Schiller dem Freunde etwa einen Monat vor seinem Tode, voll von neuen Hoffnungen und Entwürfen, und berichtet zugleich in köstlicher Frische über alle deutschen litterarischen Angelegenheiten von Bedeutung.

Wir aber vernehmen aus diesem Briefe noch einmal die stäte Mahnung des Dichters, die er auch kurz vorher in der „Huldigung der Künste" ausgesprochen.

„Wisset, ein erhab'ner Sinn
Legt das Grosse in das Leben,
Und er sucht es nicht darin".

So vermag der grosse Mensch aus sich heraus das Leben zu formen, und die Mittel dazu können ihm die tiefen Grundideen der Idealphilosophie geben, d. h. der Philosophie, welche ihre reinste Gestaltung im System Kant's gefunden hat.

Mit der Forderung dieser Formung des Lebens ist die Aufgabe bezeichnet, welche sich Schiller gestellt hat, und Alles, was er „geleistet und getan" hat, lässt sich in Kürze als eine auf dem Grunde der Idealphilosophie erwachsene Lösung dieser Aufgabe ansehen.

Als eine Lösung, denn Schiller löste diese Aufgabe als Künstler: er sah in der Kunst die grosse Erzieherin jedes einzelnen Menschen und damit der gesamten Menschheit, und so ward ihm die Kunst zur gestaltenden Lebensmacht. Die Art dieser Wirkung hat uns der Dichter auf der Höhe seines Schaffens mit wenigen Worten deutlich gemacht. Um der Sache zu dienen, die Goethe und ihm „gemeinsam wichtig" ist (vgl. Brief an Goethe vom 24. Mai 1803), schreibt er als Vorrede zur Braut von Messina die Abhandlung über den Gebrauch des Chores in der Tragödie. Dort lesen wir, dass die Kunst den Menschen erziehen soll, indem sie ihm „den höchsten Genuss" verschafft, nämlich „die Freiheit des Gemütes in dem lebendigen Spiele aller seiner Kräfte". Um diese Freiheit verständlich zu machen, weist der Dichter zunächst darauf hin, dass jeder von der Kunst zum mindesten eine vorübergehende Befreiung erwartet, eine Lösung aus den Banden des Alltagslebens durch den Flug in ein Reich der Phantasie.

Diese Befreiung ist nur eine vorübergehende, wenn der Mensch im Kunstgenusse nicht ein Anderer wird, und vieles, was unter dem Namen Kunst einhergeht, vermag auch nur einen „gefälligen Wahn des Augenblicks“ zu erzeugen. „Die wahre Kunst aber hat es nicht bloss auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloss in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und ihn der Tat frei zu machen, und dieses dadurch, dass sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unseres Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.“

Auf der Höhe seines Schaffens ist also die Kunst für Schiller die grosse Befreierin des Menschen, die diesen aus dem erdrückenden Zusammenhange des Naturgesetzlichen löst und ihn damit seiner Freiheit gewiss macht, so gewiss, dass er diese Freiheit nun gebrauchen kann um sein Leben und das Leben Anderer zu gestalten.

Wodurch die wahre Kunst diese Wirkung erzielt, sagt uns Schiller an der selben Stelle, zugleich auch damit, in welche Richtung sie das freie Gestalten des Menschen weist.

Ein grosses Kunstwerk stellt ein in sich abgeschlossenes Stück der Natur dar, nicht der gemeinen Natur, welche wir Wirklichkeit nennen, sondern einer höheren Natur. Letztere ist „nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt; unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloss der Kunst des Ideales ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden“.

Nicht eine Idealwelt irgend eines Phantasten wird im grossen Kunstwerk lebendig, sondern die Idealwelt, welche, wie Goethe einmal sagt, dem „Wesen der Dinge“ entspricht, welche also im Gegensatze zur Oberfläche der Wirklichkeit das Tiefste und Innerste alles Seins zur Anschauung bringt. Darum ist die echte Kunst „wahrer als alle Wirklichkeit und realer als alle Erfahrung“ (Vorrede zur Braut von Messina).

Deutlich zeigen die Xenien (1796), welche jetzt (seit der Ausgabe von 1800) unter dem Titel „Shakespeare's Schatten“ zusammengestellt sind, den Gegensatz der beiden Naturen, der gemeinen und der höheren, und deren Werte. Seine Zeit ironisierend unterhält sich der Dichter in der Unterwelt mit dem Geiste seines grossen Vorgängers:

„O, die Natur, die zeigt auf unseren Bühnen sich wieder
Splitternackend, dass man jegliche Rippe ihr zählt.“
„„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren
Bühnen, die grosse nur nicht, nicht die unendliche an?““

Da fehlt freilich „das grosse gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“, aber was schadet das?

„Das sind Grillen! Uns selbst und unsere guten Bekannten,
Unsern Jammer und Not suchen und finden wir hier."
„„Aber das habt ihr ja alles bequem und besser zu Hause;
Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?""

Das ist die vorübergehende Befreiung durch sogenannte Kunst, bei welcher für den Menschen vor und nach dem Genusse alles das selbe bleibt, während echte Kunstwerke, wie z. B. die Peterskirche in Rom, zu uns sagen:

„Suchst du das Unermessliche hier, du hast dich geirret;
Meine Grösse ist die, grösser zu machen dich selbst."

Grösser machen will das echte Kunstwerk den Menschen, der sich ihm hingibt, aber diese Grösse fliesst nicht aus dem Kunstwerke in den Menschen hinein, sie liegt schon in diesem, nur gebunden und darum wirkungslos. Das Kunstwerk kann nur den Menschen befreien, indem es ihn aus der gemeinen Wirklichkeit löst und ihn zu sich selbst führt, und, um dies zu vermögen, muss das Kunstwerk selbst Grösse haben. Diese Grösse hat es, wenn es von der Idealwelt zeugt, welche dem Wesen der Dinge entspricht, dann ist es imstande, dem Menschen, den es in seinen Bannkreis zieht, die Ueberzeugung zu geben, dass er in seinem innersten Kerne auch ein Glied jener Idealwelt ist, und ihm die Kraft zu verleihen, deren Anforderungen gemäss sich selbst zu gestalten.

Damit aber ein Kunstwerk erwächst, welches von jener Idealwelt zeugen kann, muss diese in der Seele des Künstlers als Weltanschauung leben, und darum muss der Künstler an sich selbst die höchsten Anforderungen stellen.

„Seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern," ist des Künstlers „erstes und wichtigstes Geschäft" (Über Bürgers Gedichte, 1791).

Eine Seele, in welcher die reinste Menschlichkeit lebt, bezeichnet Schiller als eine „schöne Seele", sie strahlt „Anmut" aus gemäss ihrer inneren Harmonie*). In ihr ist die Gebundenheit der Sinnlichkeit und die Freiheit der Vernunft zum Gleichgewichte gekommen, und

*) Begriff und Bezeichnung der schönen Seele stammen von Rousseau. Dieser hatte ursprünglich mit der Kultur alle Kunst verworfen, hielt aber später eine Kunst für berechtigt, welche der Bildung schöner Seelen dient. Seine „Julie" in „La Nouvelle Héloise" (1759) wurde auch für Schiller (Julius) ein Ideal. Noch 1806 erscheinen „Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben", welche auch Goethe in der Jenaischen allgemeinen Litteraturzeitung bespricht.

Die schöne Seele (Belle-Ame) steht in scharfem Gegensatze zum Schöngeiste (Bel-Esprit), dem Vertreter seichter Schönrederei, wie es etwa Fontenelle ist.

Dem Verse zu liebe braucht Schiller gelegentlich auch „Schöner Geist" für „Schöne Seele".

Später verwendet er statt der Bezeichnung „Schöne Seele", Kant folgend, fast immer den Ausdruck „Ganzer Mensch", gemäss der ursprünglichen Definition in „Anmut und Würde": . . . . „welche das Siegel der vollendeten Menschheit und dasjenige ist, was man unter einer schönen Seele versteht".

dieses Gleichgewicht ist eben das Gepräge reiner Menschlichkeit, in welcher auch der Kampf zwischen Pflicht und Neigung schweigt. Die schöne Seele zeigt „Freiheit in der Erscheinung“ d. h. Freiheit der Vernunft in der sinnlich-gebundenen Erscheinung. Der Künstler muss darnach streben, seine Seele zur schönen Seele zu gestalten, aus dieser schönen Seele heraus zu schaffen und sie in seinen Werken lebendig werden zu lassen, dann ist auch das Kunstwerk der Spiegel einer schönen Seele und damit „schön“, es zeigt gleichfalls „Freiheit in der Erscheinung“ d. h. kein Ueberwiegen der Sinnlichkeit und kein Ueberwiegen der Vernunft, sondern die Harmonie von beiden.

Diese „Freiheit in der Erscheinung“ ist überhaupt das Kennzeichen aller „Schönheit“, auch eine Landschaft wird für uns schön, wenn sie zu uns spricht, als wenn sie eine schöne Seele hätte.

Nach dieser Schönheit und allein nach ihr muss der Künstler bei seinem Schaffen streben, die Kunst hat nicht den Zweck zu ‚belehren‘ oder zu ‚erbauen‘, ihr Ideal ist das ästhetische Ideal des menschlichen Fühlens, das Schöne, welches dem Innewerden jener Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft entspricht, und dem Menschen den höchsten Genuss darbietet: „die Freiheit des Gemütes in dem lebendigen Spiele aller seiner Kräfte.“

Mittelbar wirkt die Kunst allerdings auch für die anderen beiden Ideale des Menschen, für das theoretische Ideal menschlichen Erkennens, das Wahre, und für das ethische Ideal menschlichen Handelns, das Gute.

In dem ästhetischen Zustande des Gleichgewichtes zwischen sinnlicher Gebundenheit und vernünftiger Freiheit wird sich der Mensch seiner selbst bewusst und damit gewinnt er eine neue Einsicht in sein Erkennen und in sein Handeln.

Er sieht einerseits seine Empfindungen, seine Anschauungen und seine Begriffe in der Sinnenwelt d. h. er gewinnt die Ueberzeugung, dass er selbst der Baumeister dieser Sinnenwelt ist, deren strenge Gesetzlichkeit er so oft als Zwang und Druck empfunden hat, sie wird ihm zu einem „Werke seines Geistes“.

„Fürchte nicht, sagte der Meister, des Himmels Bogen; ich stelle
Dich unendlich wie ihn in die Unendlichkeit hin.“ (1796.)

Er sieht andererseit in seiner Vernunft die freie Gesetzgeberin für das ethische Gebiet d. h. er erkennt in seiner Freiheit die Möglichkeit, sich selbst gemäss seiner Vernunft Gesetze zu geben und diesen gemäss zu handeln.

„Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht.“

Freilich, wäre das ästhetische Ideal in seiner ganzen Fülle verwirklicht, so würde das theoretische Ideal und das ethische Ideal jede Bedeutung verlieren, denn für den Menschen ist die reine Menschlichkeit das Höchste, nach dem er streben kann. Sie ist zugleich das Göttliche in ihm, im vollen

Besitze reiner Menschlichkeit würde der Mensch das Wahre schauen und selbst gut sein.

Das rein menschliche oder göttliche Leben im Menschen weckt der Künstler, aber jede neue Erkenntnis und jede gute Tat fördert dieses Leben.

„Wirke Gutes, du nährest der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streust Keime der göttlichen aus." (1796.)

Da aber das Ideal der schönen Seele, in welcher auch Pflicht und Neigung versöhnt sind, in keinem Menschen völlig verwirklicht ist, und da in jedem Kreise von Menschen nur einzelne diesem Ideale mehr oder minder nahe kommen, so behalten die anderen beiden Ideale des Menschen tatsächlich selbständige Werte. Darum tritt neben das Ideal der schönen Seele, welche Anmut zeigt, auch das Ideal der erhabenen Seele, welche sich in Würde äussert, und das Ideal der Wahrheit schauenden Seele.

„Kannst du nicht schön empfinden, dir bleibt doch, vernünftig zu wollen
Und als ein Geist zu tun, was du als Mensch nicht vermagst." (1796.)
„Aus der schlechtesten Hand kann Wahrheit mächtig noch wirken,
Bei dem Schönen allein macht das Gefäss den Gehalt." (1796.)

Darum hat auch der sinnende Weise im stillen Gemache seine Bedeutung, er

„Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Hassen und Lieben,
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Aether dem Strahl,
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern,
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht."

Darum behält auch das Ringen nach dem Guten seinen hohen Wert:

„Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall;
Der Mensch kann sie üben im Leben,
Und sollt' er auch straucheln überall,
Er kann nach der göttlichen streben." (1798.)

Dabei gilt aber für die Moralisten:

„Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt; wir wollten euch loben,
Stricht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus." (1796.)

und

„Bis in die Geisterwelt müssen sie fliehn, dem Tier zu entlaufen,
Menschlich können sie selbst auch nicht das Menschlichste tun." (1796.)

Das letzte Ideal bleibt doch immer das Schöne.

„Ein Unendliches ahnt, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich,
In der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick." (1796.)

Schillers Eigenstes ist es, in der Kunst die grosse Befreierin zu sehen, welche den Menschen zu sich selbst führt, und darauf ihre erzieherische Wirkung zu gründen.

So dachte der Dichter der Freiheit auf der Höhe seines Schaffens über die Kunst!

Damit brachte er eine bestimmte geschichtliche Entwicklung zu ihrem Abschlusse. Seit den Tagen des Minnesanges*), in welchen das Gefühl für

*) Vgl. „Germanische Jugendträume" in diesen Blättern, 1904.

das Schöne auf allen Gebieten des Lebens von neuem erwachte, hatten die Kulturvölker langsam gelernt, die Welt wieder als „Kosmos“ zu betrachten d. h. als ein harmonisches Ganzes. Die grosse Reihe der Naturphilosophen und Naturforscher, welche zunächst mit Newton endete, wies, von der Idee einer solchen Harmonie ausgehend,*) diese in stäter und strenger Arbeit für die Sinnenwelt wirklich nach, indem sie deren beherrschende Gesetze feststellte. Gott erschien nun als der in sich vollendete Gesetzgeber der Natur, dessen innere Harmonie sich in dem Ganzen der Naturgesetze spiegelte.

Die grosse Reihe der Mystiker, welche mit Meister Ekkehard beginnt, suchte ebenso die Harmonie der Menschenseele mit ihrem Gott lebendig zu gestalten, indem sie das Göttliche im Menschen erfasste und als dessen Kern erkannte. Nur die Liebe zu Gott ist wahre Selbstliebe.

Beide Entwickelungen stehen in enger Beziehung: je mehr die Sinnenwelt als ein in sich geschlossenes Ganze erschien, um so mehr musste der Mensch als sinnlich vernünftiges Gebilde auch sein vernünftiges Wesen zu dem Quellpunkte aller Harmonie in enge Beziehung setzen. Newton, der grosse Naturforscher, ist darum ein überzeugter Mystiker!

Beide Enwickelungen fanden ihren Zusammenschluss in dem philosophischen System von Leibniz. Er, der mit Newton die Mittel für die Beherrschung der Sinnenwelt endgiltig schuf, bekannte sich auch zu dem Grundgedanken der Mystik.**) Die Seele jedes Menschen ist ihm frei tätig und doch ein Spiegel des gottgeschaffenen und gottgeleiteten Universums, welches von Anfang an durch die innere Harmonie Gottes bestimmt erscheint.

Im Verlaufe des achtzehnten Jahrhunderts werden diese Anschauungen auch für die Kunst von Bedeutung. Die Welt wird als göttliches Kunstwerk angesehen, das in sich vollendet ist, und darum bildet dieses Kunstwerk das Muster für alles menschliche Kunstschaffen. Auf seiner Harmonie, welche im Gebiete der Sinnenwelt als die Anziehungskraft der Newtonianer erscheint und sich auf seelischem Gebiete als Liebe und Freundschaft darstellt, beruht alle Schönheit. Diese Harmonie muss der Künstler zum Ausdruck bringen, wenn er etwas Grosses leisten will, nicht als blosser Nachahmer, sondern als Schöpfer im Kleinen. Um dies aber zu können, muss er sich in das Muster versenken, er muss die Welt als göttliches Kunstwerk erkennen, und von dieser Erkenntnis in seinem Schaffen Zeugnis ablegen. Dann wirkt er auch erzieherisch, denn göttliche Harmonie veredelt so sein eigenes Leben und das Leben Anderer, sie macht den Menschen möglichst vollkommen und damit möglichst glücklich.

Die alte Lehre, dass wahre Erkenntnis auch gutes Handeln nach sich ziehe, erscheint hier verbunden mit der Anschauung, dass alle Schönheit

*) Am deutlichsten zeigt dies die Geistesarbeit von Keppler.

**) „Von der wahren Theologia mystica“ in den deutschen Schriften (Ausgabe Guhrauer I, 410 u. f.)

auf der Harmonie beruht, welche der erkennende Geist in der Welt findet. Darum fliessen die drei Ideale des Menschen, das Wahre, das Gute und das Schöne, welche seinem Erkennen, seinem Handeln und seinem Fühlen entsprechen, hier in ein Ideal zusammen, und dies ist um so natürlicher, als man sich ja in Gott allen menschlichen Widerstreit in voller Harmonie gelöst dachte.

Irrtum, moralische Verfehlung und alles Hässliche im Menschenleben erscheinen so als Störungen der gottgewollten Harmonie, Wahrheit, moralische Grösse und alles Schöne als ihr Abglanz und ihre Bestätigung.

Diese Anschauungen treten zunächst um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts in England auf, das sich, der politischen und religiösen Kämpfe müde, nach äusserer und innerer Harmonie sehnte. Ihr Herold ist Shaftesbury (1671—1713), der von Platon's Ideelehre ausgehend für das Bewusstsein seiner Zeit einen Ausdruck suchte und fand. Er gewann einen rührigen Apostel in Ferguson, dessen „Grundsätze der Moral" die Uebersetzung Garve's auch in Deutschland rasch und weit verbreitete.

So wurde auch Schiller, und zwar schon als Zögling der Karlsschule, in diesen Anschauungen heimisch, die er mit tiefem Verständnis und inniger Begeisterung aufnahm. Sie beherrschen ihn im Verein mit Rousseau'schen Gedanken in seinen Lehr- und Wanderjahren, an deren Schlusse „die Künstler" stehen. Davon zeugen zunächst seine Reden und Dissertationen aus der Zeit der Karlsschule, deren Mittelpunkt die Ansicht bildet, dass die Nachahmung Gottes auf Grundlage der Einsicht in sein harmonisches Meisterwerk der Zweck des Menschen sei.

Weitere Zeugnisse bilden fast alle Veröffentlichungen der nächsten Folgezeit, im besonderen die „Theosophie des Julius", welche in die „Philosophischen Briefe" aufgenommen wurde. Noch in den Göttern Griechenlands (1788) kehrt der Grundgedanke von der Welt als göttlichem Kunstwerke wieder:

„Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur."

Die Harmonie des Alls grüssen die Laura-Lieder begeistert als Liebe:

„Sonnenstäubchen paart mit Sonnenstäubchen
Sich in trauter Harmonie,
Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie.
Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen —
Trümmernd auseinander springt das All,
In das Chaos donnern eure Welten,
Weint, Newtone, ihren Riesenfall!"

Als Freundschaft erscheint die Harmonie des Alls in den Scharfenstein-Gedichten, von denen uns ja nur eins (die Freundschaft) erhalten ist.

„Geisterreich und Körperweltsgewühle
Wälzet ein es Rades Schwung zum Ziele,
Hier sah es mein Newton geh'n."
„Freundlos war der grosse Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit."

Die Freude am Dasein, welche aus Liebe und Freundschaft quillt, führt wie diese selbst den Menschen zu Gott.

Im „Triumph der Liebe" heisst es z. B.:

„Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur."
„Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?"

In der „Freundschaft" lesen wir:

„Raphael, an deinem Arm — o Wonne!
Wag' auch ich zur grossen Geistersonne
Freudigmutig den Vollendungsgang."

Das „Lied an die Freude" jubelt:

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen."

Schiller war sich wohl bewusst, dass für den Verfechter der göttlichen Harmonie des Weltalls die Aufgabe erwächst, die scheinbar vorhandenen Störungen dieser Harmonie zu erklären, namentlich das Uebel und das Böse. Schon in seiner Magister-Dissertation (1780) sucht er zu zeigen, dass diese scheinbaren Störungen einem weisen Weltenplane dienen, dass z. B. „die Pest unsere grossen Aerzte gebildet hat." Sogar noch im Jahre 1793 (Brief an Körner vom 28. Febr. 1793) beabsichtigt der Dichter eine Theodicee, wie sie auch Leibniz versucht hatte, d. h. eine Rechtfertigung Gottes in Bezug auf die scheinbaren Mängel seines Kunstwerkes, und zwar angeregt durch Kant's Abhandlungen über „die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft" (1793).

Innerste Neigung wies den jugendlichen Schiller zur Theologie, aber äussere Verhältnisse zwangen ihn erst zum Studium der Juristerei und dann zu dem der Medizin. Wie er die Theologie aufgenommen hätte, zeigt uns neben seiner Auffassung der göttlichen Harmonie eine Stelle aus seiner Rede über die Freundschaft: Um ein Volk zu erziehen, muss man „seinen Himmel verfeinern."

Sieht man die Aufgabe des Theologen darin, die höchste Wahrheit zu suchen, und gemäss dieser Erkenntnis zu fühlen und zu handeln und auf Andere einzuwirken, so ist Schiller sein ganzes Leben hindurch seiner Jugendneigung treu geblieben, er war immer bestrebt seinem Volke seinen Himmel zu verfeinern und damit auch anderen Völkern und so der Menschheit.

Schon den jugendlichen Schiller beherrschte neben der Idee der Harmonie der Gedanke an eine Erziehung des Menschengeschlechtes, bedingt durch den Glauben an dessen höhere Entwickelung. Auf dem Gebiete der Naturwissenschaften hatte Wolff in seiner „Theoria generationis“ (1759) den modernen Begriff der Entwickelung eingeführt, während Lessing ihm in seiner „Erziehung des Menschengeschlechtes“ (1780) auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften den Boden bereitete, den Herder dann so fruchtbar bebaute. Der selbe Begriff wird schon in Schiller's Magister-Dissertation (1780) lebendig, besonders in den beiden Abschnitten „Aus der Geschichte des Individuums“ und „Aus der Geschichte des Menschengeschlechtes.“ Schon hier heisst es, unter Betonung der erzieherischen Wirkung der Kunst: „Schönheit und Harmonie veredeln Sitten und Geschmack, und die Kunst geleitet zur Wissenschaft und Tugend hinüber.“ Der selbe Gedanke wird bald darauf für das Schauspiel im besonderen ausgeführt, und zwar in den beiden Aufsätzen über das Theater (1782 und 1784). Während deren erster „Ueber das gegenwärtige deutsche Theater“ handelt und dessen wirkliche Verhältnisse gegenüber einem Ideale von Publikum, Dichter und Schauspieler kennzeichnet, betrachtet der zweite „die Schaubühne als eine moralische Anstalt.“ In dem ersten finden wir für den Dichter die Mahnung: „er bereite uns von der Harmonie des Kleinen auf die Harmonie des Grossen, von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen und lasse uns letztere in der ersteren bewundern. Ein Versehen in diesem Punkte ist eine Ungerechtigkeit gegen das ewige Wesen, das nach dem unendlichen Umriss der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurteilt sein will“. So stellte sich die Idealisierung der Natur im Kunstwerke dem Dichter damals dar; er soll nicht aus dem Gesichtspunkte „der Ameise“ schaffen, die nur das Nächste erblickt, sondern im Kleinen wie der Schöpfer selbst im Grossen.

Bei Würdigung des zweiten Aufsatzes hat man, seiner Ueberschrift entsprechend, vielfach betont, dass Schiller hier im Gegensatze zu seinen späteren Ansichten die Kunst in den Dienst der Ethik stelle. Das ist richtig, aber der Schluss des Aufsatzes weist bereits in die Zukunft, dort heisst es: „Welch ein Triumph für dich, Natur — so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur — wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder einzelne geniesst die Entzückungen Aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu sein.“

Man sieht hieraus, dass Schiller bei aller Verehrung für Rousseau schon bei Beginn seiner Laufbahn dessen Mahnruf „Zurück zur Natur!“

eigenartig aufgefasst hat; die Natur am Anfange und die Natur am Ende der Menschheits-Geschichte ist ihm nicht das selbe. „Hunger und Blösse" haben den Menschen vorwärts getrieben, bis „die Künstler der Natur ihre Werke ablernten", und schliesslich gibt es für den Menschen kein höheres Ziel, als wirklich ein Mensch zu sein. So leitete unsern Dichter vom Anfang an ein gesunder geschichtlicher Sinn, dessen volle Bedeutung sich später in der Antrittsrede der Jenaer Professur offenbarte, wo er seinen begeisterten S udenten zuruft: „Unser menschliches Jahrhundert herbeizuführen, haben sich — ohne es zu wissen oder zu erzielen — alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt." „Ein edles Verlangen muss in uns entglühen, zu dem reichen Vermächtnis von Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit, das wir von der Vorwelt überkamen und reich vermehrt an die Folgewelt wieder abgeben müssen, auch aus unseren Mitteln einen Beitrag zu legen und an dieser unvergänglichen Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen."

Für die Beurteilung von Schiller's Werdegang ist endlich noch ein Grundgedanke von Wichtigkeit, den er in seiner Magister-Dissertation (1780) entwickelt, gemäss ihrem Titel „Ueber den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen." Hier wird zum ersten Male die Aufgabe bezeichnet, die richtige Beziehung zwischen „Sinnlichkeit und Vernunft" festzustellen. Nicht als Kerker der Seele erscheint dem Dichter der Körper, aber auch nicht als wertvoll an und für sich, sondern als ein notwendiges Mittel jeder seelischen Entwickelung. „Der Mensch musste Tier sein, ehe er wusste, dass er ein Geist war; er musste am Staube kleben ehe er den Newton'schen Flug durch das Universum wagte. Der Körper also der erste Sporn zur Tätigkeit; Sinnlichkeit die erste Leiter zur Vollkommenheit" (§ 11). In jedem Zustande der geschichtlichen Entwicklung bleibt für den Menschen und für die Menschheit der Körper dieser Sporn und die Sinnlichkeit diese Leiter, und daraus ergibt sich, „dass die tierische Natur mit der geistigen sich durchaus vermischt, und dass diese Vermischung Vollkommenheit ist, natürlich für den Menschen und nicht für Wesen von anderer Anlage. Diese Ansicht wird in dem Aufsatze über die Schaubühne als moralische Anstalt (1784) zu der Kunst in enge Beziehung gesetzt. Dort heisst es: „Unsere Natur, gleich unfähig, länger im Zustande des Tieres fortzudauern, als die feineren Arbeiten des Verstandes fortzusetzen, verlangte einen mittleren Zustand, der beide widersprechenden Enden vereinigte, die harte Spannung zu sanfter Harmonie herabstimmte und den wechselweisen Uebergang eines Zustandes in den anderen erleichterte. Diesen Nutzen leistet überhaupt nur der ästhetische Sinn oder das Gefühl für das Schöne."

Hiermit ist der Ansatz gegeben für die schliessliche Lösung, welche der Rousseau'sche Begriff der schönen Seele darbot, falls man deren Har-

monie als ein Gleichgewicht von Sinnlichkeit und Vernunft bestimmte. Der Künstler, welcher sinnliche Mittel für sein Werk nicht entbehren kann, wird stäts für die Rechte der Sinnlichkeit eintreten müssen, falls diese zu Gunsten der Vernunft geschmälert werden sollen.

Für die weitere Entwickelung, welche sich bei Schiller in den nächsten Jahren vollzieht, sind zwei Momente von Wichtigkeit: Das ästhetische Ideal rückt für ihn, von den anderen beiden Idealen gelöst, an die erste Stelle, und die Welt der Wirklichkeit verliert für ihn das Gepräge eines göttlichen Kunstwerkes, während sich ihm hinter dieser Welt eine neue Welt voll göttlicher Harmonie enthüllt.

Die Ursache der ersten Wandlung ist in dem mehr und mehr zur Geltung kommenden Einflusse der Antike zu suchen, wobei schliesslich die Stolberg'sche, vom christlichen Standpunkte ausgehende Besprechung der „Götter Griechenlands" die letzte Klarheit brachte. Die Ursache der zweiten Wandlung liegt in Schiller's eigenen bitteren Lebenserfahrungen, welche durch das Studium der Geschichte erweitert und vertieft wurden. Die Wirklichkeit hatte ihn überall enttäuscht, und nur die hellenische Welt schien dem Ideale der Menschheit einigermassen nahe gestanden zu haben, hatten doch die Hellenen, wie Goethe einmal sagt, „den Traum des Lebens am schönsten geträumt". Diese hellenische Welt schien dem Naturzustande Rousseau's bis zu einem gewissen Grade zu entsprechen, dafür war sie aber auch für immer verloren, und statt ihrer musste eine neue Welt geschaffen werden.

In diese Zeit der Wanderjahre fällt auch der Beginn der so bedeutsamen Freundschaft mit Körner, der genau so, wie es die „Philosophischen Briefe" zwischen ihm (Raphael) und Schiller (Julius) schildern, den Dichter zunächst zur kritischen Besinnung über seine Weltanschauung führt, und zwar in dem festen Vertrauen, dass dieser aus sich selbst heraus zu einer neuen Weltanschauung gelangen werde, um dann wieder ein Schöpfer zu werden. Für dieses Neue war es von Wichtigkeit, dass sich für Schiller das ästhetische Ideal des Schönen von den anderen Idealen löste.

Den Anfang dieses Vorganges zeigt uns der „Brief eines reisenden Dänen" in der Rheinischen Thalia, in welchem Schiller bekennt, wie der Antikensaal von Mannheim auf ihn gewirkt hat. Hier sieht er die „vereinigte Harmonie aller Teile zu einem unnachahmlichen Ganzen" gestaltet, das zu leben scheint, und er „fühlt sich edler und besser", denn in diesen Göttern atmet ein hohes Menschentum, und das alles spornt zu „einer schönen Tat". Das Ende dieses Vorganges bezeichnet Schillers Brief an Körner vom 25. Dezember 1788, in welchem er den Handel mit Stollberg abschliesst und dabei zu dem Ergebnisse kommt: „Kurz ich bin überzeugt, dass jedes Kunstwerk nur sich selbst d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner anderen Forderung unterworfen ist." Gerade

bei dieser Beschränkung werden auch alle übrigen Forderungen, die man an ein Kunstwerk zu stellen pflegt, mitbefriedigt, denn „der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zwecke setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle anderen Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne dass er's will und weiss, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben. Da im Gegenteil der, der zwischen Schönheit und Moralität oder, was er sonst sei, unstät flattert, oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt". Der Brief schliesst mit einer Reihe von Versen aus dem noch im Werden begriffenen Gedichte „die Künstler", welche die selben Gedanken darstellen. Die Künstler sollen nur nach der Schönheit streben und nicht um andere Kronen buhlen, aber

„Was schöne Seelen schön empfunden,
Muss trefflich und vollkommen sein".

Das vollendete Gedicht, welches in hoher Begeisterung die kulturgeschichtliche Bedeutung der Kunst feiert, beruht auf der Hauptidee, dass „Schönheit eine Verhüllung von Wahrheit und Sittlichkeit" ist (vgl. Brief an Körner vom 9. Febr. 1788).

Schon in den Göttern Griechenlands heisst es in Bezug auf die hellenische Welt, für welche „der Dichtung zauberische Hülle sich noch lieblich um die Wahrheit wand,"

„Damals war nichts heilig als das Schöne".

Jetzt erscheinen diese Gedanken im schärferen Umrisse. Die göttliche Harmonie des Wahren und Guten könnte der schwache Mensch nicht ertragen, wenn sie sich ihm in ihrer reinen Fülle offenbarte.*) Für ihn als sinnlich-geistiges Wesen muss sich diese rein-geistige Harmonie sinnlich darstellen, und in dieser Darstellung fühlt er sie als Schönheit. Darum ist das Schöne nur für sinnlich-geistige Wesen ein Ideal, und nur für diese hat auch dessen edle Dienerin, die Kunst, eine Bedeutung, nicht für tierische Wesen, die nur in der Sinnlichkeit gebunden sind, und nicht für rein-geistige Wesen, die aller Sinnlichkeit entrückt sind.

„Die Kunst, o Mensch, hast du allein."

Dieser objektiven Bestimmung entspricht die subjektive, die Kunst soll zwischen „der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindungsglied ausmachen" (vgl. Brief an Körner vom 12. Jan. 1789), entsprechend der „Vollkommenheit" der Magister-Dissertation und dem „mittleren Zustand" des Aufsatzes über die Schaubühne. In dem Gedichte wird die göttliche Harmonie durch die Gestalt der furchtbar-herrlichen Urania dargestellt, welche aus Mitleid mit dem hülflosen Menschen verkörpert zur Erde steigt, um ihn als Cypria (Schönheit) zu erziehen und zu leiten.

„Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwies

*) Vgl. das verschleierte Bild zu Sais.

Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hiess.
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
Schloss sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Grossmütig in die Sterblichkeit sich ein".

Um die Menschheit, welche ursprünglich in seliger Unschuld eins war mit der Natur, zu bewusster Kultur zu führen, wählt sie sich unter den Menschen „aus Millionen die Reinsten aus" als ihr Werkzeug, die Künstler. Sie sind die Glückseligen „vor deren Aug' allein sie hüllenlos erscheint", sie dürfen und müssen von ihr zeugen, indem sie ihre Harmonie „in die Welt bringen", „die schöne Seele der Natur" deutend und ihr gemäss Kunstwerke gestaltend.

So schufen die Künstler erst die hellenische Kultur und dann die Kultur der Renaissance und so sollen sie weiter schaffen, bis endlich die ganze Menschheit durch künstlerische Kultur zu ihrer höchsten Vollendung geführt ist.

„Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert — als Urania."

Die künstlerische Kultur ist für den Menschen allein wahre Kultur, sie führt ihn auch zum Wahren und Guten . . . so zeigt es auch die Geschichte!

„Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Grossen
Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.
Ihr holdes Bild hiess uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt,
Eh' noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüthen langsam treibt.
Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand,
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend schon empfand?"

Dieses ahnende Vorempfinden der Wahrheit und Sittlichkeit kennzeichnet die echten Künstler. „In ihrem Spiegel dämmert schon das kommende Jahrhundert auf", denn sie sind die „vertrauten Lieblinge der sel'gen Harmonie", und darum gilt für sie:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben;
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Ozeane
Der grossen Harmonie!"

Ueber dieses Gedicht, welches an der Grenze der Wanderjahre und Meisterjahre Schillers steht, schreibt der Dichter am 27. Mai 1793 an Körner: „Von der Durchsicht der Künstler ist mir am meisten bange. Meine Ideen über Kunst haben sich seit der Zeit unendlich erweitert, meine Gesichtspunkte sich verändert, manche Meinungen sind ganz und gar widerlegt. Doch muss ich gestehen, dass ich noch sehr viel philosophisch-richtiges in den Künstlern finde und darüber ordentlich verwundert bin."

Zwischen der Vollendung des Gedichtes (1788) und diesem Briefe (1793) liegt für Schiller eine Welt innerer und äusserer Erlebnisse. Im Juni 1788 war Goethe aus Italien nach Weimar zurückgekehrt, als ein neuer Mensch, aller „Sturm und Drang" lag hinter ihm. Er fand Schiller, den Dichter der Räuber, sozusagen am eigenen Herde, gefeiert im Kreise seiner Freunde. „Wovon ich mich glücklich befreit hatte, das sollte ich nun mit ihnen wiederum ernst nehmen und anstaunen", so klagt Goethe und fühlt sich unverstanden. Die erste Begegnung zwischen ihm und Schiller (7. September 1788 in Rudolstadt) war eine Enttäuschung für die gemeinsamen Freunde, aber sie führte doch dazu, dass Schiller, dessen „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" eben erschienen war, zum unbesoldeten Professor in Jena ernannt wurde. Er trat sein Amt im Mai 1789 an und konnte nun bei dem Erfolge, den er als akademischer Lehrer hatte, daran denken, sich einen eigenen Herd zu gründen. Im Herbst (2. August 1789) verlobte er sich mit der treuen und verständnisvollen Freundin aus Rudolstadt, und als der Herzog ihm ein wenn auch kleines Gehalt zugesichert hatte, durfte er seine geliebte Lotte (22. Februar 1790) wirklich heimführen. So schienen sich die hochgehenden Wogen seines Lebens freundlich zu glätten. Da trat

„auf einmal in die Kreise
der Freude, mit Gigantenschritt"

ein ungeheures Schicksal; im Januar 1791 verfiel Schiller zum ersten Male der tötlichen Krankheit, die ihm von da ab eine stäte Begleiterin werden sollte. Er musste seine Vorlesungen aufgeben und sah mit seinem jungen Weibe der bittersten Not entgegen, innerlicher und äusserlicher. Der äusseren Not entriss ihn Ende 1791 die hochherzige Gabe seiner dänischen Verehrer, des Erbprinzen von Holstein-Augustenburg und des Ministers von Schimmelmann, die ihm auf Veranlassung des dänischen Dichters Baggesen für drei volle Jahre alle Sorgen um das leibliche Leben abnahmen. Die innere Not der Seinen aber bannte Schiller durch die „Kraft seines Geistes", wie seine Schwägerin Karoline bewundernd erzählt, „alle leidensfreien Tage war er heiter; er arbeitete und suchte die Gefahr, die er selbst in den ersten Zeiten für dringend hielt, den Seinen zu verbergen." Das „Uebel" fasste ihn im Januar 1792 von neuem, dann wieder im Frühjahre 1793 mit grosser Heftigkeit, aber heroisch zwang er das Leiden nieder und suchte „das Erhaltenswerte aus dem Brande zu flüchten." Er vollendete

die „Geschichte des dreissigjährigen Krieges“ (Herbst 1792) und suchte in regem Briefwechsel mit seinem alten Freunde Körner, den er im Frühjahr 1792 in Dresden besuchen konnte, seine Anschauungen über das Schöne und die Kunst endgültig zu formen. Dem wiederholten Drängen Körner's folgend, vertiefte er sich dazu endlich in das Studium des Kantischen Systems, dessen Einfluss auch in Jena mehr und mehr im Wachsen war.

Dieser Klärung entspricht der Rückblick auf „die Künstler“ im Briefe an Körner, vom Mai 1793, dem die Abhandlung „Ueber Anmut und Würde“ unmittelbar folgt, das erste äussere Zeugnis für das Neue, welches sich Schiller in ästhetischer Einsicht erarbeitet hatte.*) Bald brachte die Erholungsreise in die alte Heimat (vom Herbst 1793 bis Frühjahr 1794) dem Dichter und seiner Gattin eine Fülle freundlicher Eindrücke, sie schenkte ihm einen Sohn und er sah, „die erlöschende Fackel seines Lebens neu angezündet.“ In Stuttgart fand er einen angeregten Kreis von Künstlern der verschiedensten Gattungen (Dannecker, Zumsteg u. A.), hier fasste er auch mit dem Buchhändler Cotta den Plan für die neue Zeitschrift, die Horen, welche ihn endlich mit Goethe vereinigen sollte. Mit seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ beginnt er (1795) „den Tanz der Horen“, sie zeigen, wie sich Kant's kritische Arbeit in Schiller's Geiste lebensvoll spiegelt.

Das Verhältnis von Schiller zu Kant entspricht etwa dem Verhältnisse Richard Wagners zu Schopenhauer. Schon vor seiner Bekanntschaft mit dem Systeme Kants war Schiller ein Kantianer d. h. die philosophischen Ideen der Zeit, welche in Kant am reinsten zu Tage traten, erfüllten auch Schiller, bevor er sie durch jenen kennen gelernt hatte. Schon in der „Theosophie des Julius“ gelangt Schiller schliesslich zu den Grundlagen der theoretischen und der praktischen Philosophie Kants, allerdings ohne sie als feste Stützen für einen weiteren Aufbau zu benützen, während er in dem Aufsatze über die Schaubühne (1784) mit dem mittleren Zustand der Menschenseele zwischen Sinnlichkeit und Vernunft dem Quellpunkte der Kantischen Lehre von dem Schönen (1790) schon sehr nahe kommt.

Letzteres ist für Schillers Eigenart durchaus bezeichnend, während in Bezug auf seine theoretische und praktische Philosophie schwer zu entscheiden ist, in wie weit dabei eine mittelbare Wirkung von Kant zu berücksichtigen ist, zumal sich die Entstehungszeit der „Theosophie des Julius“ nicht feststellen lässt. Während Schopenhauer ursprünglich nur eine sehr kleine Gemeinde fand, flossen ja die Kantischen Gedanken nach dem Erscheinen seiner Prolegomena (1783) rasch in weite Kreise.

*) Vorbereitet ist es durch die Besprechung der Bürger'schen Gedichte und die beiden Aufsätze über das Tragische, welche umgearbeitete Abschnitte aus einer entsprechenden Jenaer Vorlesung sind.

Die Wendung von den Dingen zum Menschen, welche für Kant charakteristisch ist, zeigt ja schon Schillers „mittlerer Zustand der Menschenseele", und darum könnten auch die folgenden Stellen aus dem Abschnitte „Gott" in der „Theosophie des Julius" auf völlig selbständige Ueberlegungen Schillers zurückweisen. Dort heisst es: „Unsere reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge, sondern blos ihre notwendig bestimmten und correspondierenden Zeichen. Weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das, was wir davon halten." „Aber die Kraft der Seele ist eigentümlich, notwendig und immer sich selbst gleich". „Wahrheit ist also . . . nicht die Aehnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstande, sondern die Uebereinstimmung dieses Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft."

Der letzte, mit „also" an die ersten Betrachtungen angeschlossene Satz ist, abgesehen vom Ausdrucke, durchaus Kantisch.

Für die praktische Philosophie des jugendlichen Schiller ist namentlich seine Rede über die Tugend bezeichnend, mit deren Auffassung ein späterer Brief an Körner (10. Sept. 1787) übereinstimmt, wo es heisst: „Ich habe nur einen Maasstab für Moralität, und ich glaube den strengsten: Ist die Tat, die ich begehe, von guten oder schlimmen Folgen für die Welt, wenn sie allgemein ist?" In dem Abschnitte „Aufopferung" der „Theosophie" heisst es ferner: „Es muss eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an Unsterblichkeit auslangt, die auch, auf Gefahr der Vernichtung, das nämliche Opfer wirkt."*) Auch die übrigen Werke aus den Lehr- und Wanderjahren bieten vielfach Ueberlegungen dar, welche mindestens eine nahe Verwandtschaft Schillers mit Kant auf diesem Gebiete bezeugen.

Körner, der ursprünglich wie Schiller von Garve's philosophischen Schriften ausgegangen war, dann aber Kant eifrig studiert hatte, beurteilt in seinem letzten Raphael-Briefe (4. April 1788) die Theosophie des Julius und weist ihrer Metaphysik gegenüber auf die Notwendigkeit einer „etwas trockenen Untersuchung über die Natur der menschlichen Erkenntnis" hin und auf „die demütigenden Wahrheiten von den Grenzen des menschlichen Wissens." Schiller antwortet bald darauf, dass er den Hinweis auf Kant sehr wohl verstehe, er kenne den Wolf am Heulen, aber seine Zeit für diese Kantstudien sei noch nicht gekommen.

Zwei geschichtsphilosophische Arbeiten Kants hatte der Dichter bereits im August 1787 „mit ausserordentlicher Befriedigung" gelesen, sie klingen auch in seiner akademischen Antrittsrede in Jena wieder. Für die Kritik der reinen Vernunft (1781) und für die anderen kritischen Schriften Kants hatte er jedoch bisher keine Musse erübrigen können. Als dann die Kritik der praktischen Vernunft (1788) erschienen war, wies Körner (Briefe an Schiller vom 18. Februar und 24. Oktober 1789) darauf hin, dass auch eine

*) Vergl. dazu die „Resignation" (1784) und Schillers spätere (1794) Erläuterung dazu.

Kritik des Schönen nötig sei, und unternahm es selbst, eine „Theorie der Ideale" auszuarbeiten (28. Mai 1790). Da kam von Kant, der die Hoffnung „die kritische Beurteilung des Schönen unter Vernunftprinzipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben" gelegentlich*) als verfehlt bezeichnet hatte, doch die ersehnte Kritik des Schönen heraus, und zwar in seiner „Kritik der Urteilskraft" (1790).

Dieses Werk las Schiller, und es übte durch seinen „neuen, lichtvollen, geistreichen Inhalt" eine hinreissende Wirkung auf ihn aus. (Vergl. Brief an Körner am 5. Mai 1791.) Aber auch jetzt fehlte ihm die Musse, diese Studien zu erweitern und zu vertiefen. Erst am 1. Januar 1792, als ihn die unerwartete Spende aus Dänemark für drei volle Jahre seiner armseligen äusseren Lage entrückt hatte, schreibt er an Körner: „Mein Entschluss ist unwiderruflich gefasst, die Kantische Philosophie nicht eher zu verlassen, als bis ich sie ergründet habe, wenn mich dieses auch drei Jahre kosten könnte." Diesem Entschluss ist Schiller treu geblieben. Nachdem er im Herbst 1792 die „Geschichte des dreissigjährigen Krieges" glücklich beendet hatte, wendet er etwa drei volle Jahre auf das Studium der Philosophie, im Besondern auf das der Kantischen Kritiken.

Kant selbst hat seine philosophische Leistung mit der Tat des Kopernicus verglichen, welcher die Sonne in Ruhe verharren liess und deren scheinbare Bewegung aus der tatsächlichen Bewegung des, an die bewegliche Erde gefesselten Beobachters erklärte. So will sich auch die kritische Philosophie zur Erklärung des Alls an den Beobachter wenden, d. h. an den Menschen, nicht an Gott und nicht an die Dinge. Sie nimmt also das alte Problem des Protagoras wieder auf, wonach der Mensch das Maass aller Dinge ist.

Dabei wendet sie sich aber im Gegensatz zu allen ihren Vorläuferinnen nicht an den einzelnen Menschen in seiner gegebenen Zufälligkeit, sie sucht vielmehr das Notwendige in einzelnen Menschen auf, welches für alle Menschen das Selbe ist. Sie sucht die Menschheit im Menschen, wie es auch Schiller gelegentlich ausdrückt.

Die drei Ideale des Menschen, das Wahre, das Gute und das Schöne entsprechen dem Erkennen, Handeln und Fühlen der Menschenseele, und jedes dieser Gebiete fordert seine Kritik in positiver und negativer Hinsicht. Bezeichnet man das Notwendige im einzelnen Menschen, welches für alle Menschen das Selbe ist, als menschliche Vernunft, so muss demnach die Leistungsfähigkeit dieser Vernunft auf dem theoretischen Gebiete des Erkennens, auf dem praktischen (ethischen) Gebiete des Handelns und auf dem ästhetischen Gebiete des Fühlens bestimmt und begrenzt werden. Diesen drei Aufgaben dienen die drei Kritiken Kant's, die der reinen Vernunft (1781), die der praktischen Vernunft (1788) und die der Urteilskraft (1790).

*) Vergl. Anmerkung zu § 1 der transscendentalen Aesthetik.

Die erste Kritik kommt zu dem Ergebnis: nur die räumlich-zeitliche Sinnenwelt ist der Erkenntnis des Menschen zugänglich, und zwar, weil der Mensch sich seine Sinnenwelt aus seinen ihm gegebenen Empfindungen (Licht, Wärme, u. s. w.) in seinen Anschauungsformen und nach seinen Begriffen erbaut. Das Notwendige in der Sinnenwelt jedes einzelnen Menschen, welches wegen seiner inneren Notwendigkeit allgemeine Gültigkeit hat und darum in den Sinnenwelten aller Menschen wiederkehrt, erscheint in objektiver Hinsicht als das Ganze der Naturgesetze, in subjektiver Hinsicht als das Ganze der anschaulich-logischen Gesetze der Menschenseele. Darum giebt es trotz des Zufälligen im einzelnen Menschen eine allen Menschen gemeinsame Sinnenwelt, deren Erkenntnis der mathematisch-naturwissenschaftlichen Forschung obliegt. Bezeichnet man den gesetzgebenden Faktor der Menschenseele für das Gebiet der Sinnenwelt als Verstand, so kann man mit Kant sagen: „Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze."

Mit der Erkenntnis der Sinnenwelt ist aber das Bedürfnis des Menschen nicht befriedigt, er verlangt auch nach innerlich notwendigen und darum allgemein giltigen Regeln der Lebensführung und Lebensgestaltung. Diesem Verlangen dient die zweite Kritik Kant's, welche allerdings in der ersten bereits sorgsam vorbereitet ist. Neben die Gesetze der Natur treten die Gebote der Sittlichkeit, erstere sagen uns, was da ist, letztere sagen uns, was sein soll.

Wenn wir den Menschen gemäss sittlichen Geboten beurteilen, so finden wir sehr oft, dass er in einem gegebenen Falle hätte anders handeln sollen, als er tatsächlich gehandelt hat. Diese Forderung hat nur Bedeutung unter der Voraussetzung, dass er auch hätte anders handeln können d. h. wir denken den Menschen, insofern er handelt, nicht naturgesetzlich bestimmt, sondern frei.

Derartige Forderungen sind innerhalb der Geschichte der Menschen tatsächlich stäts an den einzelnen Menschen und an eine Mehrheit von Menschen gestellt worden, während es nur ein Spielen mit Worten wäre, wenn man solche Forderungen (ausserhalb einer ästhetischen Auffassung) an Naturerscheinungen stellen wollte.

Nun gehören aber die Handlungen des Menschen, soweit sie als körperliche Bewegungen zu Tage treten, in das grosse Ganze der Naturerscheinungen, während ihre inneren Ursprünge dem freien Kerne des Menschen angehören. Es erhebt sich demnach die Frage: Wie kann der Mensch frei sein, wenn doch seine Handlungen in das grosse Ganze der Naturerscheinungen hineingreifen? Hier hat die Kritik der theoretischen Vernunft für die Kritik der praktischen Vernunft die Bahn frei gemacht.

Wenn der Mensch sich seine Sinnenwelt, in der er auch selbst als Körper seine Stelle hat, nach seinen logisch-anschaulichen Gesetzen aus seinen ihm gegebenen Empfindungen formt, so liegt wenigstens die Möglichkeit

vor, dass der Mensch im Grunde ein freies Wesen ist, welches der Sinnenwelt erst ihre Gesetzlichkeit gibt, indem er sie gestaltet.

Diese Möglichkeit erheben die Tatsachen des sittlichen Bewusstseins zur Wirklichkeit, denn diese Tatsachen fordern einen freien Menschen.

Woher aber die Gebote der Sittlichkeit? Ihre Quelle muss für einen freien Menschen in diesem selbst liegen. Sie sind Gebote, die sich der freie Mensch selbst gibt, um ihnen zu folgen, und zwar gibt er sie sich gemäss dem Notwendigen, was in jedem Menschen als Menschen liegt, und darum ein Allgemein-Menschliches ist. Demgemäss gilt als Grundsatz aller sittlichen Gebote: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne."

Kant's Eigenstes ist es, das Ganze der sittlichen Gebote, welches für den Menschen ein Ganzes von unbedingt zu erfüllenden Pflichten bedeutet, als Selbstbestimmung (Autonomie) des Menschen aufzufassen.

Ein religiöses Gepräge erhalten diese Pflichten, indem man sie als göttliche Gebote ansehen lernt, und dazu drängt sowohl die theoretische Philosophie, welche die Idee Gottes als Abschluss alles Wissens verlangt, als auch die praktische Philosophie, welche diese Idee mit der Lebensführung des Menschen in notwendige Verbindung bringt.

Diese Geistes-Arbeit der beiden Kritiken Kant's erkennt Schiller völlig an, wenn er am 18. Februar 1793 an Körner schreibt: „Es ist gewiss von einem sterblichen Menschen kein grösseres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: bestimm dich aus dir selbst; sowie das in der theoretischen Philosophie: die Natur steht unter dem Verstandesgesetze."

Damit steht nicht im Widerspruche, wenn er sich bald darauf in seiner Abhandlung „Ueber Anmut und Würde" (1793) gegen die ethische Strenge Kant's zu wenden scheint. Nach dessen Lehre ist eine Handlung des Menschen nur dann moralisch, wenn sie lediglich durch das moralische Gesetz in ihm bestimmt wird d. h. allein „aus Pflicht" geschieht; entspringt sie „aus Neigung", so hat sie, am ethischen Maassstabe gemessen, gar keinen Wert, obwohl sie in anderer Hinsicht doch wertvoll sein kann. Mit dieser Lehre stimmt Schiller völlig überein, aber er findet, dass Kant seine Darstellung nur für „Knechte" berechnet habe und nicht für die „Kinder des Hauses", denn bei ihm sei „die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt". Was Schiller für die „vertrauten Lieblinge der sel'gen Harmonie" vermisst, ist der Gedanke, dass die „aus Pflicht" entsprungene Handlung „mit Neigung" ausgeführt werden kann und dass die damit gegebene Harmonie zwischen Pflicht und Neigung, die Harmonie der schönen Seele, höher zu bewerten ist als eine entsprechende Disharmonie, bei welcher die Pflicht mit Abneigung getan wird.

Kant antwortete in einer ausführlichen Anmerkung der zweiten Auflage seiner „Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft“ (1794) und stellte dabei in Bezug auf Schillers „mit Meisterhand verfasste Abhandlung“ ihre Einigkeit „in den wichtigsten Prinzipien“ fest. Zu der von Schiller aufgeworfenen Frage bemerkt er im besondern: „Das fröhliche Herz in Befolgung seiner Pflicht . . . ist ein Zeichen der Echtheit tugendhafter Gesinnung“ und ohne diese „fröhliche Gemütsstimmung“ ist man nie gewiss, „das Gute auch lieb gewonnen, d. i. es in seine Maxime aufgenommen zu haben.“

Schiller dankte dem verehrten Meister bald darauf in seinem Briefe vom 13. Juni 1794, wo es u. A. heisst: „bloss die Lebhaftigkeit meines Verlangens, die Resultate der von Ihnen gegründeten Sittenlehre einem Teile des Publikums annehmlich zu machen, das bis jetzt noch davor zu fliehen scheint, und der eifrige Wunsch, einen nicht unwürdigen Teil der Menschheit mit der Strenge Ihres Systems auszusöhnen, konnte mir auf einen Augenblick das Ansehen Ihres Gegners geben, wozu ich in der Tat sehr wenig Geschicklichkeit und noch weniger Neigung habe.“

So steht diese Sache zwischen Kant und Schiller! Mit gewissen Kantianern befand sich Schiller allerdings nicht im Einklange. An sie richtete er später (1797) die ironische Anfrage:

„Sollte Kantische Worte der hohle Schädel nicht fassen?
Hast du in hohler Nuss nicht auch Devisen gesehen?“

Ihrer Verwechslung der Begriffe „aus Neigung“ und „mit Neigung“ und den daraus entspringenden, unnützen ‚Gewissensskrupeln‘ gelten die Spottverse (1797):

„Gerne dien’ ich den Freunden, doch tu’ ich es leider mit Neigung,
Und so wurmt es mir oft, dass ich nicht tugendhaft bin.
Da ist kein anderer Rat, du musst suchen, sie zu verachten,
Und mit Abscheu alsdann tun, wie die Pflicht dir gebeut.“

Schillers Studium der Kantischen Philosophie vollendete natürlich auch die Auflösung seiner metaphysischen Ansichten, welche bereits in der „Theosophie des Julius“ beginnt. Die Metaphysik geht von Dingen aus, welche sich im Geiste des Menschen mehr oder minder getreu spiegeln, die kantische Philosophie geht von den Gesetzen des Menschengeistes aus, gemäss welchen dieser sich seine Gegenstände formt. Beides finden wir in jener „Theosophie“, sie stellt im allgemeinen die Metaphysik des jugendlichen Schiller dar, aber schliesslich findet ihr Verfasser die Wahrheit nur in der Uebereinstimmung der Begriffe mit den Gesetzen der Denkkraft.

Nun tritt ihm die Welt der Erscheinungen mit ihrer strengen Naturgeschichtlichkeit, welche sich der Mensch gemäss den Gesetzen seines Geistes erbaut, in scharfen Gegensatz zu ihrem unerkennbaren Hintergrunde, der Welt der Kantischen Dinge-an-sich, für welche Zeit und Raum und Naturgesetzlichkeit keine Bedeutung haben. Aus diesem Jenseits

schöpft der Künstler die Kraft zu seinen Gestaltungen, die als fertige Werke natürlich Erscheinungen unter Erscheinungen sind. Noch in den „Göttern Griechenlands" heisst es:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muss im Leben untergehn."

Dagegen sagt das Lied „An die Freunde"

„Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie:
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie."

Dass dieses Jenseits nicht das Hirngespinnst eines Phantasten ist, beweist uns nach Kant unsere Freiheit, welche innerhalb der Welt der Erscheinungen keine Stelle hat, weil sie eben hinter ihnen steht als deren formendes Prinzip.

Von diesem formenden Prinzipe wissen wir nur, dass es im einzelnen Menschen den tiefsten Kern seines Wesens bildet, aus dem einerseits in theoretischer Hinsicht die Gesetze fliessen, nach denen er sich seine Erscheinungswelt erbaut, und andererseits in praktischer Hinsicht das Gesetz seiner Selbstbestimmung für ein ethisches Handeln.

Nun erhebt sich aber eine weitere Frage, und diese führte Kant zu einer dritten kritischen Untersuchung. Aus den anschaulich-logischen Gesetzen des Menschen lässt sich nur die allgemeine Gesetzlichkeit der Erscheinungswelt ableiten, nicht ihre überreiche Fülle, die wir in ihrer gesetzlichen Sondergestaltung als Natur bezeichnen. Diese Fülle entspricht den Empfindungen (Licht, Wärme u. s. w.), welche jedem Menschen als Material für den Bau seiner Erscheinungswelt zufliessen. Dieses Material muss der Mensch als „gegeben" hinnehmen, und so ist ihm auch die Natur, abgesehen von ihrer allgemeinen Gesetzlichkeit, ein „Gegebenes." Er kann sie wissenschaftlich untersuchen und technisch verwenden u. s. w., aber alle weiteren Fragen nach ihrem Ursprunge führen höchstens in die Metaphysik zurück. Solche Fragen kann die kritische Philosophie nur insofern anerkennen, als sie darin das Bestreben sieht, zu allem Besonderen der Natur ein Allgemeines zu suchen, durch welches alles Besondere bedingt ist. Die Beziehungen des Allgemeinen zum Besonderen stellt die „Urteilskraft" fest, sie ist bestimmend, wenn sie das Besondere als Fall eines Allgemeinen nachweist, wie es die Logik lehrt, sie ist reflectierend, wenn sie zum Besonderen das Allgemeine sucht. Die reflectierende Urteilskraft kann nun in Bezug auf obige Frage nur den Ruhepunkt für den suchenden Menschengeist angeben, indem sie ihn auffordert, sich einen unendlichen Geist als den Gesetzgeber der Natur zu denken, aber sie vermag über diesen nichts auszusagen, wie es die Metaphysik wollte. Wohl aber vermag sie diese Gesetzgebung in der Natur als Zweckmässigkeit darzustellen, und zwar in doppelter Weise, indem sie einerseits die Bezieh-

ung des einzelnen Dinges zu unserem Geiste und andererseits die Beziehung der einzelnen Dinge untereinander auf ihre Zweckmässigkeit prüft. Diese Prüfung führt zu einer ästhetischen und zu einer teleologischen Betrachtung der Erscheinungen, bei welcher die Natur also vorgestellt wird, „als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Manigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte." Mit dieser ästhetischen und teleologischen Betrachtung der Natur beschäftigt sich Kant's dritte Kritik, die „Kritik der Urteilskraft." Kant's Stärke lag nicht in einem lebhaften Gefühle für Schönheit, und darum waren auch seine ästhetischen Bedürfnisse nur gering. Wenn er trotzdem auch für die Aesthetik, im Gegensatze zu seiner ursprünglichen Erwartung, grundlegende Bestimmungen treffen konnte, so ist dies lediglich eine Folge seiner Methode und deren strenger Befolgung. Man fühlt von vornherein, in welcher Hinsicht ihn der Dichter Schiller hier ergänzen konnte und musste.

Ein Gegenstand wird nun nach Kant als schön bezeichnet, wenn er uns notwendig als zweckmässig erscheint, ohne auf einen bestimmten Zweck bezogen zu werden.

Was ist das für eine Zweckmässigkeit? Sie entspricht einem reinen d. h. völlig interesselosen Wohlgefallen in uns. Jede Beziehung auf einen bestimmten Zweck würde in das Verhältnis zwischen dem schönen Gegenstande und uns selbst etwas Fremdes hineintragen und damit das reine Wohlgefallen des ästhetischen Genusses trüben. Sinnliche Bedürfnisse, Ueberlegungen der Nützlichkeit, ethische Betrachtungen sind solche Trübungen. Wir sind beim reinen ästhetischen Genusse mit dem schönen Gegenstande ganz allein, er tritt unserer Individualität als Individualität gegenüber, aber wir merken nichts von seiner Wirkung auf uns und von unserer Hingabe an ihn, wir sind leidend und tätig, ohne es zu wissen und zu wollen. So ruft der schöne Gegenstand in uns „das Gefühl einer Einhelligkeit im Spiele der Gemütskräfte" hervor (§ 15) und stiftet so eine Harmonie zwischen unserer Sinnlichkeit und unserer Vernunft, welche sich als reines Wohlgefallen anzeigt, ... das ist seine Zweckmässigkeit.

Diese Zweckmässigkeit findet sich in der Natur und in Kunstwerken aller Gattungen, sie ist unabhängig von dem Inhalte des als schön Gefühlten, und zwar, weil sie nur auf der Beziehung des Gegenstandes zum Allgemein-Menschlichen im einzelnen Menschen beruht. Kant bezeichnet sie deshalb als formelle Zweckmässigkeit und gibt diesem Gedanken den Ausdruck, der Gegenstand wirke allein durch seine Form.

Wenn diese Wirkung vorhanden ist, fühlen wir selbst ein reines Wohlgefallen und bezeichnen den ihm entsprechenden Gegenstand als schön, in der Voraussetzung, damit etwas Allgemeingiltiges auszusagen. Das ästhetische Urteil will also, wie ein logisches Urteil, notwendig sein und darum für alle gelten, es ist aber ein Urteil des Gefühls und darf sich deshalb keiner Begriffe bedienen. Durch Zusammenfassung aller dieser Er-

wägungen gelangt man zu der Erklärung: Ein Gegenstand ist schön, wenn er ohne Beziehung auf Begriffe, allein durch seine Form ein interesseloses Wohlgefallen hervorruft.

Da die Schönheit der Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft entspricht, so gibt es nur für sinnlich-vernünftige Wesen d. h. für Menschen einen reinen ästhetischen Genuss.

Die Schönheit in der Natur ist keine andere als die Schönheit in den Werken echter Kunst, sie zeigt sich überall an durch die Erweckung eines reinen, jener inneren Harmonie entsprechenden Wohlgefallens. Darum sieht ein schöner Gegenstand der Natur aus wie ein Kunstwerk, während ein Kunstwerk uns anmuten soll wie ein schöner Gegenstand der Natur.

Um ein Kunstwerk schaffen zu können, muss man jene innere Harmonie in sich tragen, und dies ist das Kennzeichen des Genies; der Künstler wird geboren und hat das Gesetz seines Schaffens unbewusst in sich.

In den reinen ästhetischen Genuss mischen sich tatsächlich oft andere Gefühle. Unter diesen ist eines von besonderer Bedeutung, nämlich das intellektuelle Wohlgefallen an einem an und für sich schönen Gegenstande, welcher ausserdem noch durch Vollkommenheit (innere Zweckmässigkeit) ausgezeichnet ist d. h. seinem Begriffe entspricht, bezw. das intellektuelle Missfallen, wenn letzteres nicht zutrifft. Im ersten Falle wird der ästhetische Genuss vermehrt, im letzteren Falle vermindert. Eine schöne Landschaft vermittelt uns einen reinen ästhetischen Genuss, ebenso eine schöne musikalische Komposition, die sich auf keinen Text bezieht, desgleichen schöne Muster. Dagegen missfällt uns eine Kirche, wenn sie wie ein vergrössertes, an und für sich schönes Gartenhaus aussieht, während uns ein entsprechendes Gartenhaus gefallen würde, ebenso missfällt uns ein Neuseeländer mit einer an sich schönen Tätowierung, weil es ein Mensch ist, während die Vereinigung von Schönheit und Vollkommenheit, wie sie z. B. bei den besten griechischen Statuen vorhanden ist, unseren Genuss steigert.

Die Verbindung von Schönheit und Vollkommenheit bezeichnet Kant im Gegensatz zur freien Schönheit als bedingte Schönheit (pulchritudo adhaerens), sie steht als Schönheit tiefer als die reine Schönheit, hat aber in kultureller Beziehung einen höheren Wert, weil sie uns auch etwas zu denken gibt. Neben die freie Schönheit und neben die bedingte Schönheit stellt Kant endlich noch das Erhabene, weil auch ihm ein eigentümliches ästhetisches Gefühl entspricht. Der Mensch, welcher dem Erhabenen gegenübertritt, fühlt sich zunächst grenzenlos klein, dann aber wahrhaft erhoben. Die Gewalt des Eindrucks beugt seinen sinnlichen Teil nieder, befreit dadurch aber seinen Geist, der sich so seiner eigenen Unendlichkeit bewusst wird.

An diese Begriffsbestimmungen knüpft Kant eine Reihe von grundlegenden, durch feine und treffende Bemerkungen unterstützten Untersuchungen, welche schliesslich dazu führen, die Schönheit als „Symbol des

Guten" anzuerkennen. Sie ruft die Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft in uns hervor, welche die ethischen Gebote von uns fordern, und so macht der Geschmack „gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmässig für den Verstand bestimmbar vorstellt und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen finden lehrt" (§ 59).

Dieser ästhetische Teil von Kant's dritter Kritik machte in den künstlerisch gestimmten Kreisen Deutschlands mit einem Schlage grosse Eroberungen. Man fand in ihm die lange gesuchten, möglichst scharfen Begriffsbestimmungen für eigene Ahnungen und Anschauungen, und ausserdem die stäts gewünschte Eingliederung der Aesthetik in das Ganze eines philosophischen Systems.

Auch Körner, welcher in seinem letzten Raphael-Briefe seine eigenen Ansichten über die Schönheit der Natur und der Kunst angedeutet hatte und demgemäss an einer „Theorie der Ideale" arbeitete, berichtigte diese Ansichten auf Grund der Kantischen Kritik.

Als ihm Schiller (5. März 1791) begeistert über das Werk geschrieben, antwortete er (13. März 1791) ebenso begeistert, berührte aber ausserdem eine weitere Frage, auf welche er bereits früher unbestimmt hingedeutet hatte: er vermisst bei Kant noch eine Untersuchung über die Verschiedenheit schöner und hässlicher Objekte, die in den Objekten selbst liegt.

Bei ihrem Zusammensein in Dresden, im Frühjahr 1792, verabredeten dann Körner und Schiller statt der geplanten Fortsetzung der philosophischen Raphael-Julius-Briefe einen ästhetischen Briefwechsel, in dem die von Körner angeregte Frage eine eingehende Behandlung finden sollte. Gegen Ende des Jahres (21. Dez. 1792) teilt Schiller dem Freunde mit, dass er glaube, den „objektiven Begriff des Schönen" und damit zugleich ein objektives Prinzip des Geschmacks gefunden zu haben; er plant infolgedessen ein grösseres Werk, welches den Titel führen sollte „Kallias oder über die Schönheit".

Dieses Werk ist niemals erschienen, aber seine Grundlage ist in dem Briefwechsel von Körner und Schiller deutlich zu sehen, namentlich in den Briefen Schillers vom 8., 18., 19. und 23. Februar 1793. Den Mittelpunkt dieser Briefe bildet die von Körner geforderte und von Schiller versuchte Definition „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung", sie soll die Kantische Erklärung der Schönheit als formeller Zweckmässigkeit berichtigen und ersetzen.

Schillers eigene Bemühungen gelten also dem Gegenstande, der in ästhetischer Hinsicht beurteilt werden soll.

Dagegen stimmt er mit Kant völlig überein in der Auffassung des ästhetischen Zustandes im Subjekte, hatte er diesen doch bereits in seinem

Aufsatz über die Schaubühne als einen mittleren Zustand sanfter Harmonie zwischen Sinnlichkeit und Vernunft bezeichnet.

Mit Kant ist Schiller auch der Ueberzeugung, dass ein ästhetisches Urteil ein Gefühlsurteil ist, dass künstlerisches Geniessen und künstlerisches Schaffen darum schliesslich im Gefühle wurzeln und dass Gefühle nie als wissenschaftliche Erkenntnis oder ethische Gebote dargestellt werden können. Kant hatte daraus geschlossen, dass eine, für ein objektives Prinzip des Geschmackes geeignete Definition der Schönheit unmöglich sei, d. h. dass es keine logischen Regeln für die ästhetische Beurteilung der Natur und der Kunstwerke geben könne.

Tatsächlich ist Kant's Definition der Schönheit negativ, sie sagt nicht, welche Beschaffenheit der schönen Gegenstände dem reinen Wohlgefallen im Subjekte entspricht, sie drückt nur deren, von allem Inhalte unabhängige Beziehung zu der inneren Harmonie des Subjektes durch das Wortgebilde „formelle Zweckmässigkeit" aus. Schiller suchte, abgesehen von der Anregung durch Körner, nach einer anderen Definition der Schönheit, weil er an einer wichtigen Folgerung Kant's Anstoss nahm. Nach Kant's Theorie ist ein schönes Tapetenmuster in ästhetischer Hinsicht höher zu bewerten, als eine edle Statue hellenischer Kunst, denn ersteres gehört in das Gebiet der reinen, letzteres in das Gebiet der bedingten Schönheit. Schiller, der in dem Allgemein-Menschlichen im Menschen das Höchste für den Menschen sah, musste eine Definition der Schönheit suchen, bei welcher der schöne Mensch im Gebiete der Schönheit den ersten Platz erhielt. (Brief an Körner vom 18. Febr. 1793.)

Schillers neue Definition der Schönheit beruht im Grunde darauf, dass er die innere Harmonie des Subjektes auf den schönen Gegenstand überträgt. Damit belebt sich einerseits Kant's Begriff der formellen Zweckmässigkeit, insofern die innere Harmonie des schönen Gegenstandes nun der inneren Harmonie des ihn ästhetisch geniessenden Subjekts entspricht, während andererseits diese innere Harmonie des Gegenstandes zugleich dessen innere Zweckmässigkeit gewährleistet.

Die innere Harmonie des ästhetisch geniessenden Subjekts ist Harmonie zwischen dessen Sinnlichkeit und dessen Vernunft. Als sinnliches Wesen gehört es dem naturgeschichtlich bestimmten Gebiete der Erscheinungen an, als vernünftiges Wesen hat es eine übersinnliche Freiheit, und demnach beruht jene Harmonie darauf, dass es in seiner Erscheinung auch Freiheit zeigt. Die Uebertragung auf das schöne Objekt führt unmittelbar zu der Definition der Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Damit rückten die Gegenstände, welche Kant's bedingter Schönheit entsprachen, an die erste Stelle. Diesen Platz hatte ihnen Kant versagt, weil bei ihrer Betrachtung das ästhetische Wohlgefallen mit dem intellektuellen Wohlgefallen an ihrer inneren Zweckmässigkeit zusammenfloss. Infolgedessen musste Schiller zeigen, dass auch das Wohlgefallen an der inneren Zweckmässigkeit

ein ästhetisches Wohlgefallen, d. h. auf dem Gefühle beruhen kann und nicht durch den Intellekt vermittelt zu sein braucht. Dieser Aufgabe löst der Dichter durch den Hinweis, dass diese innere Zweckmässigkeit auch im Gefühle unmittelbar erfasst wird, ganz abgesehen davon, dass sie ausserdem begrifflich dargestellt werden kann, denn die „ästhetische Form eines Objektes ist eine andere als die Form desselben Objektes qua Organismus" (Brief an Körner vom 18. Februar 1793).

Kant hat die bedingte Schönheit treffend von der reinen geschieden, aber die Gegenstände, welche ihm nur Gegenstände einer bedingten Schönheit sind, können auch Gegenstände einer reinen Schönheit sein, weil die innere Zweckmässigkeit zwar intellektuell, aber auch ganz im Gefühle erfasst werden kann. Ist letzteres der Fall, so lässt sich nachträglich auch die innere Zweckmässigkeit begrifflich feststellen, und dann kann dieser Begriff natürlich auch ein intellektuelles Wohlgefallen hervorrufen, welches sich zu dem ästhetischen Wohlgefallen gesellt und dieses erhöht; dabei geht die reine Schönheit allerdings tatsächlich in eine bedingte über.

Schillers Definition der Schönheit passt zunächst nur auf den schönen Menschen als Gegenstand des ästhetischen Wohlgefallens, weil nur der Mensch als sinnlich-vernünftiges Wesen „Freiheit in der Erscheinung" zeigen kann. Allen anderen Gegenständen der Sinnenwelt muss die ästhetische Betrachtung erst Freiheit verleihen.

Körner bemerkte sofort (Brief vom 15. Februar 1793), dass auch die neue Definition nicht geeignet ist, ein objektives Prinzip des Geschmackes zu geben. Die Frage ist nur zurückgeschoben, da es sich nun darum handelt, festzustellen, welche Beschaffenheit der Gegenstände uns zwingt, ihnen Freiheit zu verleihen und sie demgemäss schön zu finden.

Schiller schenkte Körner's Bemerkung grosse Beachtung und fasste schliesslich mit Rücksicht auf sie die Ergebnisse der früheren Briefe noch einmal in eingehender Betrachtung systematisch zusammen (Brief vom 23. Februar 1793). Die Voraussetzung dieser Betrachtung lautet: „Es gibt eine solche Vorstellungsart der Dinge, wobei von allem Uebrigen abstrahiert und bloss darauf gesehen wird, ob sie frei, das ist durch sich selbst bestimmt scheinen." Daran schliesst sich die Doppel-Aufgabe zu zeigen, „dass dasjenige Objektive an den Dingen, wodurch sie in den Stand gesetzt werden, frei zu erscheinen, gerade auch dasjenige sei, welches ihnen, wenn es da ist, Schönheit verleiht, und wenn es nicht da ist, ihre Schönheit vernichtet" und darzulegen, „dass Freiheit in der Erscheinung eine solche Wirkung auf das Gefühlsvermögen notwendig mit sich führe, die derjenigen völlig gleich ist, die wir mit der Vorstellung des Schönen verbunden finden."

Das fragliche Objektive an den Dingen hatte Schiller bereits in seinem Briefe vom 18. Februar durch den Satz bezeichnet: „Das schöne Produkt darf und muss sogar regelmässig sein, aber es muss regelfrei erscheinen." Jetzt führt er dazu aus, dass unser Verstand stäts bestrebt ist, für die

Gegenstücke der Sinnenwelt Gesetze zu bestimmen, dass er aber nicht immer imstande ist, die Gesetzmässigkeit eines Gegenstandes auf etwas Aeusseres zurückzuführen. Ist dieses der Fall, so muss diese Gesetzmässigkeit innerhalb des Gegenstandes selbst gesucht werden, und demgemäss erscheint der Gegenstand als sich selbst bestimmend d. h. als frei.

Für die Charakteristik des regelmässigen, aber regelfrei erscheinenden Gegenstandes hat Schiller später, in den ästhetischen Briefen, den Begriff „lebende Gestalt" geprägt; hier bezeichnet er einen solchen Gegenstand als kunstmässig oder technisch, und antwortet demnach Körner, dass Technik die gesuchte notwendige Bedingung unserer Vorstellung von der Freiheit sei d. h. die Bedingung, unter der wir den Gegenständen Freiheit leihen müssen.

Diese und andere Erörterungen jenes Briefes, welchen eine Fülle von gut gewählten Beispielen zur Seite tritt, sind an und für sich sehr wertvoll, sie führen aber nicht hinaus über den Grundgedanken, den Schiller vielleicht am besten in dem Briefe vom 18. Februar ausgesprochen hat, unmittelbar im Anschlusse an die Anerkennung der beiden ersten Kritiken Kant's. Dort heisst es: Die „grosse Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und dies nennen wir Schönheit."

Schliesslich hört auch hier das Fragen auf:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen."

Ein objektives Prinzip des Geschmackes, welches mit wissenschaftlichen Prinzipien auf einer Stufe stände, kann es nicht geben, weil es sich im Grunde um Gefühle handelt. Wohl kann es aber für die Beurteilung ästhetischer Gefühle einen Leitsatz geben, welcher bei der Betrachtung des Schönen als Maxime dient. Einen solchen hat Kant durch seine Begriffe der formellen und der inneren Zweckmässigkeit gegeben, aber er blieb für die reine Schönheit negativ. Indem Schiller die beiden Begriffe Kants in seinem Begriffe „Freiheit in der Erscheinung" zusammenfasste, schuf er für die ästhetische Betrachtung einen positiven Leitsatz, denn seine Freiheit ist als Selbstbestimmung durchaus positiv. Freilich wendet sich dieser Leitsatz an das Gefühl, in der Voraussetzung, dass auch in diesem Gebiete etwas Allgemein-Menschliches vorhanden ist. Sucht man ihn für den Verstand zu formen, so wird er sofort wieder negativ, da nur festgestellt werden kann, dass dieser eine Regel für den Gegenstand sucht, sie aber ausserhalb dessen zu finden nicht imstande ist.

In der Kant-Schiller'schen Aesthestik ist das Schöne von dem wissenschaftlichen und von dem ethischen Ideale völlig gelöst. Gleichwohl war das Schöne für Kant ein Symbol des Guten, und auch für Schiller ist es ein ‚Analogon' dazu. Selbstbestimmung waltet im Reiche des Schönen, Selbstbestimmung soll auch im Reiche des Guten die Herrschaft haben. Die Selbstbestimmung im Reiche des Schönen ist aber keine Selbstbestimmung durch ethische Gebote, sie ist hier gedacht als eine Urkraft, durch

welche sich ein Gegenstand der Sinnenwelt das Gesetz seines ganzen Daseins selbst zu geben scheint. Das Gemeinsame liegt für beide Reiche in dem Gegensatze zu der äusserlich gegebenen naturgesetzlichen Notwendigkeit der Erscheinungen, ihr gegenüber weist das Reich des Schönen auf das Reich des Guten hin, und umgekehrt, denn beider Lebensodem ist: „Selbstbestimmung."

Die „grosse Idee der Selbstbestimmung" beherrscht von nun an alle ästhetischen Betrachtungen Schillers, die so sorgsam vorbereitete Abhandlung „Kallias" selbst ist allerdings niemals als Ganzes zustande gekommen. Mancherlei Arbeit und vor allem „das alte Uebel" hinderten zunächst ihre Vollendung, und später folgte Schiller der Mahnung, welche ihm Körner bereits im letzten Raphaelbriefe gegeben, er besann sich auf seine dichterische Sendung. Im Mai und Juni des Jahres 1793, bei dessen Beginn die Kallias-Briefe entstanden, rang Schiller seinem kranken Körper wenigstens eine kleine ästhetische Arbeit ab, in welcher er die Prinzipien jener Briefe auf den Menschen anwandte. Sie erschien unter dem Titel „Anmut und Würde."

Schon in dem Briefe vom 18. Februar hatte er dem Menschen „moralische Schönheit" zugesprochen, wenn ihm die Pflicht gewissermassen zur Natur geworden ist. Dieser Gedanke wird jetzt ausgeprägt in dem Begriffe der schönen Seele, für welche Pflicht und Neigung in voller Harmonie stehen; eine schöne Seele strahlt Anmut aus.

Goethe hat uns diesen Begriff in „Wilhelm Meister's Lehrjahren" veranschaulicht. Am Schlusse der „Bekenntnisse" heisst es dort: „Ich erinnere mich kaum eines Gebotes; nichts erscheint mir in Gestalt eines Gesetzes; es ist ein Trieb, der mich leitet und mich immer recht führt; ich folge mit Freiheit meinen Gesinnungen und weiss so wenig von Einschränkung als von Reue." Als Goethe diese Bekenntnisse an Schiller geschickt hatte, antwortete dieser (17. Aug. 1795) mit freudiger Zustimmung und fand namentlich in der Entwicklung der schönen Seele den „Uebergang von der Religion überhaupt zu der christlichen" „meisterhaft gedacht", denn: „Hält man sich an den eigentümlichen Charakterzug des Christentums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem als in der Aufhebung des Gesetzes, des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion."

Da der Begriff der schönen Seele aber ein Ideal bezeichnet, welches der Mensch tatsächlich nur in einer gewissen Annäherung und jedenfalls in den Stürmen des Lebens nicht dauernd erreichen kann, so tritt neben dieses Ideal ein zweites, der erhabene Charakter, dessen Erscheinung Würde ist. Für die schöne Seele ist das Gesetz als fremde, gebietende

Macht aufgehoben, weil es in ihrem Willen lebt, sie stellt das Gleichgewicht von Sinnlichkeit und Vernunft dar, welches der Menschheit im Menschen entspricht, der erhabene Charakter bezeichnet die Herrschaft der Vernunft über die Sinnlichkeit, welche bei Störung jenes Gleichgewichtes notwendig wird.

Was für den einzelnen Menschen gilt, hat auch Bedeutung für eine Gesamtheit von Menschen und damit für die geschichtliche Entwicklung des Menschengeschlechtes. Das Ideal der schönen Seele hat sich bisher am vollkommensten in der hellenischen Kultur dargestellt, und damit ist auch für die Zukunft eine bestimmte Aufgabe gestellt, nämlich, dieses Ideal unter veränderten Umständen von neuem möglichst vollkommen zu gestalten, wie es auch im Grunde das Christentum will. Diese Gedanken wurden von Schiller weiter ausgeführt in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen", welche 1795 in den Horen erschienen. Sie sind hervorgegangen aus Briefen, welche Schiller an seinen hochherzigen Gönner, den Herzog von Augustenburg, geschrieben hatte; deren erster fällt schon in die Zeit der Kallias-Untersuchungen.

Vorbereitet wurden diese Briefe durch Schiller's Besprechung der Gedichte Matthisons. Sie beschäftigen sich zwar mit der Schönheit der Landschaft, kommen aber zu dem Ergebnis, dass diese nur vorhanden ist, wenn die Landschaft uns anspricht wie eine schöne Seele. Es gibt für den Menschen keine andere Schönheit als menschliche Schönheit, auch die Musik muss „Seelengemälde" geben, und diese menschliche Schönheit entspricht stäts dem Gleichgewichte von Sinnlichkeit und Vernunft.

Von diesem Gleichgewichte im einzelnen Menschen und in einer Gesamtheit von Menschen handeln die Briefe über die ästhetische Erziehung, sie sind ein Werk über den Idealstaat und stehen in der Reihe der grossen Werke, welche für unsere abendländische Kultur mit Platon's „Staat" und Platon's „Gesetzen" beginnt. Bei Schiller handelt es sich dabei um eine ästhetische Erziehung d. h. um eine Erziehung zu schönen Seelen oder, wie er jetzt lieber sagt, zu ganzen Menschen. Im benachbarten Frankreich hatte man versucht, einen Vernunftstaat einzuführen, aber der Versuch war kläglich gescheitert, statt der Vernunft hatte die Sinnlichkeit die Zügel der Herrschaft ergriffen und sowohl Anmut als Würde verjagt.

Gleichwohl stellt diese geschichtliche Erfahrung eine Aufgabe, nämlich „sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit, zu beschäftigen." Um dieses „politische Problem in der Erfahrung zu lösen", muss man „den Weg durch das Aesthetische nehmen", „weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandert." Darum ist eine ästhetische Erziehung „weit weniger dem Bedürfnisse, als dem Geschmack des Zeitalters fremd" (Brief 2).

Ein Vernunftstaat sollte in Frankreich geschaffen werden. Was heisst das? Eine Gemeinschaft von freien Menschen, deren Selbstbestimmung mit den Gesetzen ihrer Gemeinschaft in voller Harmonie ist, so dass der „Staat nur die deutlichere Formel der innern Gesetzgebung" der einzelnen ist (Brief 4).

Für diese Schöpfung standen aber nur Menschen zur Verfügung, die dem geschichtlich gegebenen Notstaate angehörten, sinnlich-vernünftige Wesen, denen das Allgemein-Menschliche noch nicht zu vollem Bewusstsein gekommen war. Drum musste der Versuch scheitern, er war verfrüht.

> Eine grosse Epoche hat das Jahrhundert geboren;
> Aber der grosse Moment findet ein kleines Geschlecht!

Auch in Zukunft hat man mit den Menschen zu rechnen, wie sie nun einmal sind, nicht mit erträumten Idealen von Menschen, d. h. mit sinnlich-vernünftigen Wesen, aber man wird dafür sorgen können, dass sich immer grössere Kreise und in ihnen die einzelnen immer mehr zum Allgemein-Menschlichen hindurchringen.

Das soll die ästhetische Erziehung bewirken, indem sie in dem sinnlich-vernünftigen Menschen das Gleichgewicht zwischen Sinnlichkeit und Vernunft herstellt und ihn damit zu einen ganzen Menschen macht, während die Zeitgenossen zwischen Roheit und Erschlaffung hin und her schwanken.

Wenn jeder einzelne mit allen Kräften versucht, ein ganzer Mensch zu werden, so wird sich die Gemeinschaft der ganzen Menschen d. h. der Vernunftstaat mit der Zeit von selbst bilden.

„Werde ein ganzer Mensch!" heisst „Werde zur schönen Seele!", denn in der Anschauung der Schönheit fühlen wir, was es heisst, ein ganzer Mensch zu sein.

Bezeichnet man das tätige Element der Sinnlichkeit, welche das Aeussere aufnimmt, als „Stofftrieb" und die Tätigkeit der Vernunft, insofern sie das Aeussere gestaltet, als „Formtrieb", so macht das Gleichgewicht beider Triebe im Menschen diesen zum ganzen Menschen d. h. zur schönen Seele.

Bezeichnet man ferner den ästhetischen Trieb, dieses Gleichgewicht herzustellen, als Spieltrieb, so gilt: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt."

Der Spieltrieb fordert, alles Innere zu veräussern und alles Aeussere zu gestalten, d. h. das Innere nicht als leere Form und das Aeussere nicht als blossen Stoff zu besitzen, sondern das Empfangene schon im Empfangen zu gestalten.

Dieser Einheit von Empfangen und Gestalten entspricht das reine ästhetische Wohlgefallen, welches auf Schönheit deutet.

So erzeugt der Spieltrieb den schönen Gegenstand, indem er den lebendig flutenden Stoff im Aufnehmen gestaltet, und so erscheint der

schöne Gegenstand selbst als „lebende Gestalt“ d. h. als gestaltetes Leben oder lebendig gewordene Form, nicht als roher Eindruck und nicht als tote Abstraction.

Die Schönheit hat das Gleichgewicht zwischen Stofftrieb und Formtrieb wiederherzustellen, wenn es gestört ist. Dies tut sie, indem sie uns, bald den einen und bald den anderen Trieb verstärkend oder abschwächend, von dem einseitigen Drucke befreit, welcher dem Uebergewichte des einen oder des anderen Triebes entspricht. Sie zeigt uns das Leben, wenn wir uns in Abstractionen verlieren, und lehrt uns Gestaltung, wenn wir in rohen Eindrücken verkommen.

So wirkt die Schönheit einerseits „anspannend“, indem sie die Triebe verstärkt, und andererseits „auflösend“, indem sie die Triebe begrenzt, dabei aber einen kraftvollen Zustand des Gleichgewichtes herstellt. Das gilt von dem Ideale der Schönheit für den idealen Menschen, während die Wirkung der schönen Dinge auf den gegebenen Menschen diesen idealen Verhältnissen nur angenähert entspricht.

In der Erfahrung haben wir nicht den idealen Menschen gegeben, in dem ein kraftvoller Zustand des Gleichgewichtes zwischen Sinnlichkeit und Vernunft herrscht, sondern Menschen mancherlei Art. In dem Drama der französischen Revolution zeigten sich „hier Verwilderung, dort Erschlaffung: die zwei Aeussersten des menschlichen Verfalls“ (Brief 5). Menschen voll Kraft, aber ohne jede Harmonie stehen an dem einen Ende, am anderen Menschen ohne Kraft, aber mit einer gewissen, etwa der Ruhe eines Kirchhofes entsprechenden, Harmonie. „Die Schalen einer Wage stehen gleich, wenn sie leer sind, sie stehen aber auch gleich, wenn sie gleiche Gewichte enthalten“ (Brief 20) d. h. neben dem kraftvollen Gleichgewicht gibt es auch eine kraftlose Ruhe.

In der Erfahrung haben wir auch nicht die eine Schönheit des Ideals gegeben, sondern schöne Dinge voll Harmonie, aber ohne die allerhöchste Kraftentfaltung, und schöne Dinge mit hoher Kraftentfaltung, aber mit leise gestörter Harmonie. Das liegt an der Unvollkommenheit alles Menschlich-Vollkommenen, wenn man es am Ideale misst.

Die schönen Dinge erster Art zeigen eine „schmelzende“ Schönheit mit auflösender Wirkung, die zweiter Art, bei denen das Uebergewicht natürlich auf der Seite des Geistigen sein muss, zeigen eine „energische“ Schönheit mit anspannender Wirkung, man denke etwa an die Werke Raphaels und Michel Angelo's.

Für die Verwilderten ist die schmelzende Schönheit das Heilmittel, für die Erschlafften die energische, welche im Grunde auf einer Verbindung des Schönen und des Erhabenen beruht.*)

*) Vergl. den Aufsatz „Ueber das Erhabene,“ welcher als Fortsetzung der „Briefe über die ästhetische Erziehung u. s. w.“ anzusehen ist.

Da jeder Mensch innerhalb gewisser Grenzen Zuständen der Verwilderung und Zuständen der Erschlaffung ausgesetzt ist, so sind auch beide Schönheiten Heilmittel für jeden Menschen. Zeigt uns die eine die Harmonie, welche bei höchster Kraftentfaltung das Ideal wäre, so lehrt uns die andere, namentlich in der Tragödie, „gegenüber der Untreue alles Sinnlichen nach dem Beharrlichen in unserem Busen zu greifen."

Darum sollen beide Schönheiten für uns „die Führer des Lebens" sein, seine beiden Genien.*)

„Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der eine die Reise,
Leichter an seinem Arm werden dir Schicksal und Pflicht.
Unter Scherz und Gespräch begleitet er bis an die Kluft dich,
Wo an der Ewigkeit Meer schaudernd der Sterbliche steht.
Hier empfängt dich entschlossen und ernst und schweigend der andre,
Trägt mit gigantischem Arm über die Tiefe dich hin.
Nimmer widme dich einem allein! Vertraue dem ersten
Deine Würde nicht an, nimmer dem andern dein Glück."

Freilich, die ästhetische Wirkung beider Schönheiten ist in allen Fällen nur eine: jener mittlere Zustand, in welchem der Kampf zwischen Stofftrieb und Formtrieb aufgehört hat, nicht weil beide bis zur Vernichtung geschwächt sind, sondern weil sie in kraftvollem Gleichgewichte stehen, um dem Spieltrieb das Feld zu überlassen.

„Durch die ästhetische Kultur" wird also weiter nichts erreicht, als dass dem Menschen „die Freiheit, zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist. Eben dadurch aber ist Unendliches erreicht. Denn, sobald wir uns erinnern, dass eben durch die einseitige Nötigung der Natur beim Empfinden und durch die ausschliessende Gesetzgebung der Vernunft beim Denken gerade diese Freiheit entzogen wurde, so müssen wir das Vermögen, welches ihm in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, als die höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit betrachten" (Brief 21).

Diese Freiheit soll der Mensch benützen, um sich gemäss seiner Vernunft selbst zu bestimmen, aber dazu muss er sich erst dieser Freiheit bewusst werden und sie gebrauchen lernen. „Durch die ästhetische Gemütsstimmung wird [also] die Selbsttätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eignen Grenzen gebrochen, und der physische Mensch so weit veredelt, dass nunmehr der geistige sich nach Gesetzen der Freiheit aus derselben bloss zu entwickeln braucht."

„Mit einem Wort: es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben zuvor ästhetisch macht" (Brief 23).

*) Das betr. Gedicht aus den Horen (1795) hatte dort die Ueberschrift „Schön und Erhaben."

„Der Mensch in seinem physischen Zustand erleidet bloss die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustand, und er beherrscht sie in dem moralischen“ (Brief 24).

Das gilt für den einzelnen Menschen und auch für die Geschichte des menschlichen Geschlechtes.

Als Ziel der Entwicklung aber winkt das Ideal einer dauernden Harmonie zwischen Sinnlichkeit und Vernunft, denn der Genuss des Schönen bezeugt uns ja „die Vereinbarkeit beider Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit“ (Brief 25).

An diesem Ideale hat das menschliche Geschlecht gearbeitet, seit sich in ihm „die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele“ gezeigt hat (Brief 26), denn diese Freude und diese Neigung ist das erste Zeichen eines ästhetischen Bedürfnisses und einer ästhetischen Gestaltung. Damit wird eine neue Welt aufgetan, die im Gegensatze steht zu der realen Welt der Naturgesetze und zu der realen Welt der religiös-ethischen Gebote, „das wesenlose Reich der Einbildungskraft“ (Brief 26).

„Mitten in dem furchtbaren Reiche der Kräfte und mitten in dem heiligen Reiche der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fessel aller Verhältnisse abnimmt und ihn von Allem, was Zwang heisst, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet.“ „Freiheit zu geben durch Freiheit, ist das Grundgesetz dieses Reichs.“

In diesem Reiche werden keine Aufgaben der Wissenschaft gelöst, keine Gebote der Sittlichkeit erfüllt und auch keine anderen Bedürfnisse des Lebens befriedigt, abgesehen von dem einen, Harmonie zu zeigen und damit auch zu geben.

Darum ist das Reich des Scheins doch von höchst realer Wirkung: „Es bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil es Harmonie in den Individuen stiftet.“

So bereitet das Reich des Scheins langsam einen idealen Staat vor, wie ihn die französische Revolution zu früh zu schaffen unternahm, eine harmonische Vereinigung von ganzen Menschen d. h. eine schöne Menschheit.

„Dem Bedürfnisse nach“ ist ein solcher Idealstaat „in jeder feingestimmten Seele; der Tat nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Cirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigene schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch durch die verwickeltsten Verhältnisse mit kühner Einfalt und ruhiger Unschuld geht und weder nötig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmut zu zeigen.“ (Brief 27.)

Mit dieser kritischen Begrenzung schliesst die grossartig angelegte und geistvoll durchgeführte Untersuchung über den Idealstaat. Rechnet man die Abhandlung „Ueber das Erhabene“ mit zu dieser Untersuchung, so bleibt nun nur noch eine Hauptfrage zu erledigen, nachdem einmal der Kallias-Plan auf den Menschen eingeschränkt worden war: die Stellung des Künstlers und des Dichters im besonderen musste noch genauer bestimmt werden.

Diese weitere Aufgabe löst Schiller in der Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung.“ Es gibt hoch begnadete Menschen, welche die Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft in hohem Maasse in sich besitzen und sie auch in der Welt überall schauen. Haben solche Menschen auch die erforderliche Kunst der Gestaltung, so werden sie zu „naiven“ Künstlern. Diesen stehen andere hoch begnadete Menschen gegenüber, welche das Bedürfnis nach jener Harmonie deutlich fühlen, sie aber weder in sich vorfinden noch in der Welt schauen. Gelingt es ihnen, diese Harmonie in sich herzustellen, so übertragen sie sie nun auch auf die Welt, aber die Welt enttäuscht ihre Erwartungen, und so messen sie die Wirklichkeit stäts an ihrem Ideale.

Haben solche Menschen auch die erforderliche Kraft der Gestaltung, so werden sie zu „sentimentalischen“ Künstlern. Diese sind Satiriker, wenn sie die Wirklichkeit im Vergleiche mit ihrem Ideale bewerten, hinter der scherzhaften Satire steht die Heiterkeit einer schönen Seele, hinter der strafenden Satire die Ueberlegenheit eines erhabenen Charakters. Sie schaffen Idyllen, wenn sie die Verwirklichung des Ideales preisen, sie schaffen Elegien, wenn sie darüber klagen, dass es nicht verwirklicht ist.

Sieht der sentimentalische Künstler überdies in der Geschichte des Menschengeschlechtes einen Gang aus der Natur durch die Kultur zu einer höheren Natur und findet er diese höhere Natur in der hellenischen Welt und im Zeitalter der Renaissance angenähert verwirklicht, so wird ihm die Elegie zu einer Klage um ein verlorenes Ideal und die Idylle zur Darstellung einer Zukunft, für welche die Vergangenheit wenigstens einzelne Bestimmungen darbietet.

Im gemeinen Leben entspricht dem naiven Künstler der Realist, dessen Zerrbild der platte Empiriker ist, dem sentimentalischen Künstler der Idealist, dessen Zerrbild der überspannte Phantast ist. Der Realist sieht zunächst auf die Notwendigkeit in den Dingen, und dann erst auf die Notwendigkeit in sich selbst, der Idealist macht den umgekehrten Gang. In der Anerkennung der Notwendigkeit, die den Menschen und seine Welt umfasst, begegnen sich beide, von ihr zeugt auch der naive und der sentimentalische Künstler. Diese Notwendigkeit ist auch für den naiven Künstler nicht die äussere Notwendigkeit der Wirklichkeit, sondern die innere Notwendigkeit der Selbstbestimmung; auch das Stück

Welt, welches er in seinem Kunstwerke als Ganzes darstellt, ist kein Ausschnitt der Wirklichkeit, sondern ein Gebilde des schönen Scheins.

Eine „innere Notwendigkeit des Daseins" spricht zu uns aus den grossen Kunstwerken, mögen ihre Schöpfer nun naiv oder sentimentalisch veranlagt sein, nicht zügellose Freiheit und nicht ein toter Zwang.

Mit dieser abschliessenden*) Untersuchung, durch welche der Begriff der ästhetischen Kultur erst seine volle Veranschaulichung erhält, hat Schiller zugleich die Art seines eigenen Schaffens vor sich selbst gerechtfertigt und das Verständnis für anderes Schaffen gewonnen. Erst jetzt konnte er der Mahnung Körner's folgen, wieder ein „Schöpfer" zu sein.

„Um der Ausübung selbst wegen philosophiere ich gern über die Theorie, die Kritik muss mir selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat, . . . und geschadet hat sie mir in der Tat" — so hatte Schiller einst an Körner (25. Mai 1792) geschrieben, jetzt war der Schaden wirklich ersetzt.

Nicht ein unbegreiflicher Irrweg des Dichters ist also sein Gang zur Aesthetik, sondern ein für ihn notwendiger Umweg, um zur Höhe zu gelangen. Der naive Dichter fühlt kaum das Bedürfnis, sich über die Art seines Schaffens klar zu werden, ihm „stürmen des Gesanges Wellen hervor aus nie entdeckten Quellen". Anders der sentimentalische Künstler in seinem Ringen um das Ideal! Man denke neben Schiller an Lionardo da Vinci oder an Richard Wagner!

Auf diesem Umwege zur Höhe hat aber Schiller nicht nur sich selbst gerechtfertigt und das Verständnis für Andere erschlossen, er hat vielmehr überdies für alle Zeiten den Begriff der ästhetischen Kultur festgestellt und ihn in seiner Fülle veranschaulicht. Dabei gilt für ihn das Wort Palleske's, seines begeisterten Biographen: „Vielleicht kein Mensch hat sich so umgeschaffen, wie Schiller, und wenige sind sich so treu geblieben."

Er ist davon ausgegangen, den Menschen als ein sinnlich-vernünftiges Wesen aufzufassen, dem Sinnlichkeit bei aller Entwickelung ebenso notwendig bleibt wie Vernunft. Er hat damit geendet, gerade im Gleichgewichte von Sinnlichkeit und Vernunft das Kennzeichen des idealen Menschen zu sehen, der als schöne Seele Erscheinung bleibt, aber in dieser seine Freiheit zeigt.

In diesem inneren Gleichgewichte fand er die Harmonie, welche er ursprünglich mit seinen älteren Zeitgenossen ausserhalb gesucht hatte, in der Welt als göttlichem Kunstwerke.

Nicht die ganze Welt spiegelt diese innere Harmonie wieder, sondern nur das Schöne in der Welt, und so wird Freiheit in der Erscheinung auch der Grund alles Schönen.

---

*) Abgesehen von kleinen Aufsätzen, welche noch diesen oder jenen Punkt der ästhetischen Theorie weiter ausführten.

Dabei trennt sich freilich für den Menschen, wie er zurzeit ist, das Ideal des Schönen von seinen anderen beiden Idealen, aber diese Trennung gilt nicht für den Menschen, wie er werden soll, für die schöne Seele, bei der Pflicht und Neigung eins geworden sind auf dem Grunde der Wahrheit.

Um den Menschen, wie er ist, zur schönen Seele zu machen, muss man das Allgemein-Menschliche in ihm, seine Menschheit, befreien, und dazu dient die ästhetische Kultur. Darin liegt die Bedeutung der Erziehung durch die Kunst, und so kommt es dem Künstler zu, eine Welt des schönen Scheins zu gestalten, welche die Menschheit im einzelnen Menschen frei zu machen imstande ist.

Die Wandlung der ursprünglichen Ansichten Schillers, welche bei aller Treue gegen jene stattgefunden hat, lässt sich aus einem Punkte begreifen: er fand im Wesen des Menschen das Mittel, alles Zerstreute unter Umbildung zum Ganzen zu formen.

Dieses Mittel boten ihm die Kantischen Kritiken dar, als er selbst schon nahe daran war, es zu ergreifen, erschien ihm doch die Kritik der praktischen Vernunft sogar nur als wissenschaftliche Darstellung der „verjährten Ansprüche der gemeinen Vernunft und der Tatsachen des moralischen Instinkts, den die weise Natur dem Menschen zum Vormund setzte, bis die helle Einsicht ihn mündig macht“ (Ueber die ästhet. Erz., Brief 1).

Was Schiller der Aesthetik Kant's hinzufügte, lässt sich mit einem Worte sagen: indem er den Kantischen Begriff der Schönheit einer leichten Umwandlung unterzog, vermochte er das Recht der Sinnlichkeit auf dem ästhetischen Gebiete voll zu wahren.

So gleicht er den Göttern der Edda, die den leblosen Bäumen Seele und sinnige Rede gaben, und Blut und blühende Farbe, damit sie zu Menschen würden.

Schiller blieb eben auch der begeisterte und begeisternde Dichter, als er vorübergehend zum Aesthetiker wurde, denn er brauchte diese Aesthetik als Dichter.

Kein Wunder, dass die ersten Schöpfungen des Dichters nach dieser Zeit der Selbstbestimmung den grossen Kulturgedanken galten, die er als Aesthetiker entwickelt hatte. Von ihnen, unter denen „Ideal und Leben“ und „Der Spaziergang“ die erste Stelle einnehmen, geht der Dichter vorwärts zu den Balladen, um dann zum Drama zurückzukehren. Dazwischen fällt das Strafgericht der Xenien, durch welches er mit seinem neuen Freunde Goethe in engstem Bunde die Ansprüche echter Kunst gegenüber aller Mittelmässigkeit und Niedrigkeit kraftvoll wahrt. Wie die Freundschaft mit Körner für Schiller in der Zeit der Selbstbesinnung von höchster Bedeutung war, so wurde es die Freundschaft mit Goethe in der Zeit seiner neuen Schöpfungen.

Nach mannigfachen Missverständnissen hatten sich die beiden Grossen gefunden, Beide vom Leide des Lebens berührt. Nach Goethe's Zusage,

an Schiller's neuer Zeitschrift, den Horen mitzuwirken (Juni 1794), knüpft ein Gespräch in Jena über naturwissenschaftliche Methoden ein erstes inneres Band zwischen Beiden (Juli 1794), und bald (August 1794) folgt der entscheidende Brief Schiller's, in welchem er die „Summe von Goethe's Existenz" zieht, und Goethe bekennt, dass er „noch nie so verstanden" worden sei.

Die Schiller'sche Abhandlung „Ueber Anmut und Würde" (1793) hatte Goethe noch entschieden abgelehnt, er fand hier, dass „eine ungeheure Kluft zwischen ihren Denkweisen" läge (Annalen 1794), den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1794/5) stimmte er dagegen freudig zu, und doch standen die grundlegenden Gedanken beider Arbeiten in voller Harmonie. Goethe hatte inzwischen Schiller wirklich kennen gelernt, ihn selbst als Menschen und das, was er erstrebte.

Was Goethe für Schiller geworden, lässt sich auf eine kurze Formel bringen: er führte ihn vom Notwendigen im Menschen zum Notwendigen in der Natur.

Dieser Einfluss Goethe's lässt sich schon für die Zeit nachweisen, welche vor der Freundschaft der Beiden liegt.*) Was er bedeutet, zeigt uns z. B. die Aenderung, welche Schiller in seiner Ballade „Die Kraniche des Ibycus" auf Goethe's Rat vornahm. Im ersten Entwurfe waren die Kraniche, der Sage entsprechend, eingeführt wie ein Wunder, aber Goethe schrieb dazu „Die Kraniche sollen, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibycus als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomen und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmässige Erscheinungen u. s. w." und später „Sie sehen, dass es mir darum zu tun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen verstrickenden Faden der Eumeniden nach meiner Vorstellung gut verbinden würde." Dieser, sich mehr und mehr steigernde Einfluss Goethe's lässt sich auch in den Meisterdramen Schiller's genau verfolgen, vom Wallenstein (1796 bis 1799) an, in welchem auf Goethe's Veranlassung der Einfluss der Gestirne zu einem wesentlichen Bestandteil wurde, bis zum Tell (1804), in welchem ein ganzes Volk gewissermaassen aus seinem heimatlichen Boden herauswächst, einig mit seiner grossen Natur und unbekannt mit dem Widerstreite zwischen Pflicht und Neigung, aber bereit und tüchtig zum Kampf mit den fremden Gewalten, die seinen Frieden frevelhaft zu stören wagen.

In den Dichtungen der Lehr- und Wanderjahre Schillers ist die Natur für den Menschen nur ein Aeusserliches (Staffage), trotz allen theoretischen Ansichten über die Harmonie der Welt, in den Werken der Meisterjahre wird die Verbindung zwischen dem Notwendigen im Menschen und dem Notwendigen in der Natur immer inniger.

*) Vgl. z. B. den Brief Körners an Schiller vom 6. Oktober 1790.

Diesen Abschluss zeigen neben dem Tell besonders auch die wunderbaren Marfa-Szenen aus dem zweiten Akte des unvollendeten „Demetrius", mit dessen Ausgestaltung sich Schiller bis zum letzten Atemzug unausgesetzt beschäftigte. In die winterlich erstarrten Gefilde, welche das entlegene Kloster am öden Belosero-See umschliessen, dringt der erste Hauch des Frühlings, aber Marfa, die gebannte Zarin-Witwe, die einst mit ihrem jungen Sohne Alles verloren, bleibt „versenkt im ew'gen Schmerz". Der Lenzesfreude der Klosterschwestern steht sie fremd und ohne Teilnahme gegenüber, sie will keine „Heilung von der Zeit" annehmen, keinen „Ersatz für's Menschliche" suchen und finden, sie weiss nur das Eine:

„Wie des Himmels Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer, unermesslich, ganz umfängt,
Wohin ich fliehend auch die Schritte wende;
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle;
Er schliesst mich ein, wie ein unendlich Meer;
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen."

Da dringt mit dem neuen Leben der Natur auch neues Leben in Marfa's erstarrte Seele; dem Gerüchte, dass ihr Sohn nicht tot sei und nun mit Heeresmacht sein altes Erbe fordere, folgt die Botschaft des Zaren, und seine „Furcht" bestätigt ihr das Wunder. Sie erkennt ihn an:

„Er ist mein Sohn; ich glaub' an ihn, ich will's.
Ich fasse mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel sendet!"

Das Dasein hat wieder eine Bedeutung für sie bekommen.

Bei Alledem handelt es sich aber im Grunde nicht um noch so wichtige Einzelheiten, sondern um eine weitere Ausgestaltung der Weltanschauung. Schiller's Abhandlung „Ueber Anmut und Würde" hatte Goethe abgestossen, weil ihr Verfasser „im höchsten Gefühle der Freiheit und Selbstbestimmung" die grosse Mutter Natur nicht als „selbständig, lebendig, vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend" betrachtet hatte — darum war die Begegnung in Jena (Juni 1794) mit der Unterhaltung über die naturwissenschaftliche Methode so klärend für das Verhältnis der beiden Grossen, denn Goethe fand dabei Schiller durchaus nicht unzugänglich für jene Betrachtung. Nun konnte Goethe die „Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen", obwohl sie mit jener Abhandlung in den Grundgedanken durchaus übereinstimmten, freudig geniessen und begeistert anerkennen, denn die „Kluft" von damals war überbrückt.

Dafür blieb dem Dichter Goethe die Aufgabe, auch den Dichter Schiller unausgesetzt auf die grosse Mutter hinzuweisen.

Schiller lernte in der Tat, ohne seine Eigenart aufzugeben, hier mit Goethe's Augen sehen. Daher die sich immer steigernde Anerkennung, mit der dieser den Meisterdramen des Freundes folgt. Als endlich der „Tell" im Werden ist, schreibt er ihm: „Schicken Sie mir noch einen Akt Tell, so kann mich nichts Böses mehr anwehen." Dieser Einfluss Goethe's

kommt deutlich zum Ausdruck, als Schiller in der Vorrede zur „Braut von Messina“ seine ganze Aesthetik noch einmal kurz zusammenfasst.

In den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ zeigt das Reich des schönen Scheines, welches der Künstler schafft, noch eine gewisse Unbestimmtheit. Jetzt wird dieses Reich als eine höhere Natur bezeichnet, die unter der Decke der Erscheinungen liegt, aber selbst niemals zur Erscheinung kommt. „Bloss der Kunst des Ideales ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden.“

Damit endet Schiller bei der Anerkennung der Harmonie, mit der er begonnen hatte, nur dass sie nicht in der Welt der Erscheinungen liegt, sondern hinter dieser, im tiefsten Wesen alles Seienden.

Damit brachte Schiller seine eigene Entwicklung zum Abschluss, und zugleich einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte der Aesthetik.

Was Schiller andererseits für Goethe geworden, sagt uns das eine Wort „Sie haben mich wieder zum Dichter gemacht.“

Durch die bildende Kunst wollte Goethe sein Volk erziehen, als er aus Italien zurückkehrte, voll von reichen Anschauungen, aber sein Wille erlahmte rasch, bei der Ungunst der Verhältnisse.

Schiller's hohes „Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung“, das Notwendige im Menschen, weckte ihn von neuem, und lehrte ihn, das Notwendige in der Natur auch wieder dichterisch gestalten, um endlich, im Faust, sogar einen freien Boden für ein freies Volk zu fordern.

Als Schiller ihm die ersten „Briefe über die ästhetische Erziehung der Menschen“ in Handschrift schickte, schrieb er (26. Oktober 1794): „Wie uns ein köstlicher unserer Natur analoger Trank willig hinunterschleicht und auf der Zunge schon durch gute Stimmung des Nervensystems seine heilsame Wirkung zeigt, so waren mir diese Briefe angenehm und wohltätig, und wie sollte es anders sein, da ich das, was ich für Recht seit langer Zeit erkannte, was ich teils lebte, teils zu leben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand.“ So bezeichnen diese Briefe, welche auch Kant „vortrefflich“ fand (Brief an Schiller vom 30. März 1794), die gemeinsame Aufgabe der beiden Grossen.

Nach dem Strafgerichte der Xenien sahen Goethe und Schiller tatsächlich ihre Werke nur als Teile eines gemeinsamen Werkes an, für welches jene, auf dem Grunde der Kantischen Philosophie erwachsene, Betrachtungen über die ästhetische Erziehung den Plan genau bezeichnet hatten.

So erscheinen uns Kant, Goethe und Schiller in enger Verbindung als die grossen Vertreter des deutschen Idealismus im Zeitalter der französischen Revolution.

„Sich nicht von den Dingen formen zu lassen, sondern aus sich selbst die Dinge zu formen“ ist ihre gemeinsame Mahnung.

Um die Kraft zu dieser Formung frei zu machen, scheint Schiller und Goethe eine ästhetische Erziehung notwendig, und Kant findet dies vortrefflich. Die Kunst ist ihnen die grosse Befreierin, die den Menschen zu sich selbst führt, sie steht aber nur im Dienste der Schönheit. Dies gilt zunächst für die Zeit des gemeinsamen Schaffens der beiden Dichter, aber noch im Jahre 1826 sagt Goethe: „Die Musik aber so wenig als irgend eine andere Kunst vermag auf Moralität zu wirken, und immer ist es falsch, wenn man solche Leistungen von ihnen verlangt" (Nachlese zu Aristoteles Poetik).

Die ästhetische Erziehung erfüllt demnach nur ihre Aufgabe, wenn der Befreiung auch wirklich eine Selbstbestimmung folgt, die den Befreiten vorwärts bringt.

Dass dem so sein müsse, ist die allgemeine Voraussetzuug fast aller führenden Geister im Zeitalter der französischen Revolution. Es ist nicht nur ein geschichtlich gegebener Zufall, dass Schiller an die politischen Ereignisse der Zeit anknüpft, um für seinen ästhetischen Staat Verständnis zu erwecken.

Die französische Revolution wurde durch einen Grundgedanken getragen, man setzte voraus, dass nach Beseitigung der geschichtlich gegebenen „Gesetze und Rechte," die sich „wie eine ewige Krankheit" fortgeschleppt hatten, das Vernünftige von selbst kommen müsse gemäss dem „Rechte, das mit uns geboren" wird.

So hingen auch im Bewusstsein der Zeit die leitenden Ideen „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit" wirklich zusammen, denn mit der Befreiung scheinen ja alle Unterschiede der einzelnen Menschen fortzufallen, und dann war ja eine brüderliche Gemeinschaft der gleich Gewordenen nur natürlich, ein Vernunftstaat, in dem der Wille der Gesamtheit mit dem Willen jedes Einzelnen in Harmonie steht.

Nicht umsonst hatte Rousseau das Programm vorgezeichnet: *„Tout est bien, sortant des mains de l'Auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme."*

Dieses Programm beherrscht aber auch den zeitgenössischen deutschen Idealismus, daher die Begeisterung für die Anfänge der französischen Revolution, welcher die Ernüchterung freilich nur allzubald folgte.

Während man sich in Frankreich anschickte, durch ein Meer von Blut zum „Kultus der Vernunft" zu schreiten, hatte Kant in stiller Zurückgezogenheit seine dritte Kritik vollendet. Sein gesamte kritische Arbeit galt der Frage, was die menschliche Vernunft gemäss ihrer nun einmal gegebenen Anlage auf dem Gebieten des Erkennens, Wollens und Fühlens aus sich heraus zu leisten vermag.

Insofern sich diese Frage auf die menschliche Vernunft bezieht, deutet sie schon auf die Voraussetzung hin, unter der Kant seine Lösung gewinnt: der vernünftige Kern ist in allen Menschen der selbe.

Darum sind Erkenntnisse, sittliche Gebote und ästhetische Gefühle, bei welchen sich ein Mensch in Uebereinstimmung mit seiner Vernunft findet, von allgemeiner Gültigkeit für alle Menschen.

Die selbe Voraussetzung finden wir bei Schiller in Bezug auf den sinnlich-vernünftigen Menschen, am klarsten vielleicht in jener Stelle der Briefe über ästhetische Erziehung, in der er sich auf seinen Freund Fichte bezieht (Brief 4): „Jeder individuelle Mensch trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen idealischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechselungen übereinzustimmen die grosse Aufgabe seines Daseins ist. Dieser reine Mensch, der sich, mehr oder weniger deutlich, in jedem Subjekte zu erkennen gibt, wird repräsentiert durch den Staat."

Auch für Goethe hat das Allgemein-Menschliche als reine Menschlichkeit ursprünglich die Bedeutung eines Ideales. Aus der Stimmung seiner „Iphigenie" heraus (1787) schreibt er noch am Abende seines Lebens (31. Mai 1827) für den Schauspieler Krüger die Widmung:

„Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit."

Wie steht es um diese Voraussetzung? Gibt es in jedem Menschen, entsprechend dem auch von Herder so lebendig gestalteten Begriffe der Humanität, ein Allgemein-Menschliches, welches zugleich das Ideal des Menschen ist? Wenn wir eine Gruppe von Dingen unter dem Begriffe „Mensch" zusammenfassen, so setzen wir allerdings voraus, dass in allen etwas Gemeinsames ist. Ob dieses Gemeinsame aber auch das Wertvolle ist, welches wir in höchster Steigerung zum Ideale erheben müssen, das ist eine Frage für sich. Kann dieses Wertvolle nicht gerade ausserhalb des Kreises des Allgemeinen liegen? Kann es nicht ein Besonderes sein, das sich nur bei Auserwählten findet, um, natürlich in Verbindung mit dem Allgemeinen, auf das Ideal hinzuweisen? Goethe hat sich in seiner späteren Zeit jedenfalls für letzteres entschieden, die Persönlichkeit, welche „Volk und Knecht und Ueberwinder" als das höchste Glück erstreben, greift über den Kreis des Allgemein-Menschlichen hinaus, sie ist ein besonderes für Jeden.

Dieses Besondere verleiht dem Einzelnen seinen Wert.

„Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
Gehört den Elementen an"

ruft nach Helena's Scheiden (Faust II, Akt 3) die Chorführerin denen zu, die nur fragen: „Welchen Zeitvertreib haben wir?"

Innerhalb der Anschauungen der ästhetischen Briefe kann sich die grosse Persönlichkeit von dem gewöhnlichen Sterblichen nur dadurch unterscheiden, dass sie dem Ideale der reinen Menschlichkeit näher steht, nur der Grad der Annäherung an das Ideal bestimmt den Wert des Einzelnen. Dem entsprechen dort auch die Betrachtungen Schillers über

Person und Zustand (Brief 11), aber schon in den Votivtafeln (1797) heisst es:

„Keiner sei gleich dem Andern, doch gleich sei Jeder dem Höchsten!
Wie das zu machen? Es sei Jeder vollendet in sich."

Damit ist auch bei Schiller das Problem der Persönlichkeit wenigstens bezeichnet, und unausgesprochen bestimmt dieser Begriff überhaupt die grossen Gestalten seiner Meisterdramen.

Persönlichkeit sprechen wir einem Menschen zu, wenn er eine Weltanschauung besitzt, welche nicht als trockener Schemen der Abstraktion über seinem Innersten schwebt, sondern in diesem wurzelt, und so auch sein Handeln und sein Fühlen bestimmt.

Als Persönlichkeit wird die „Menschheit im Menschen" wirklich lebendig, wertvoll durch das Besondere, was sie im Rahmen des Allgemein-Menschlichen darzubieten hat.

Fassen wir Schiller's „ganzen oder vollendeten Menschen" als „Persönlichkeit" auf, so verlieren die Ergebnisse seiner ästhetischen Betrachtungen nichts an Kraft, sie gewinnen sogar an Breite ohne ihre Tiefe einzubüssen.

Wie ist das möglich? Der Begriff des reinen idealischen Menschen, den jeder individuelle Mensch in sich tragen soll, war für Schiller als Kind seiner Zeit eine notwendige Voraussetzung seiner philosophischen Ueberlegungen, aber deren Ergebnisse hängen von dieser Voraussetzung nicht notwendig ab.

Löst man die Verbindung des Ideenpaares „Freiheit und Gleichheit", welche der Zeit der französischen Revolution als unzertrennlich erschien, so sieht man, dass nur die Idee der Freiheit eine notwendige Voraussetzung der Schiller'schen Philosophie ist.

Das Selbe gilt natürlich in Bezug auf Kant. Nur die der Aussenwelt zugewendeten Anlagen der Menschen zeigen jene idealische Gleichheit, während ihre inneren Veranlagungen sehr verschieden sind.

Darum gibt es für alle Menschen trotz ihrer Freiheit eine gemeinsame Aussenwelt, deren Gesetzlichkeit die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung darzustellen hat, während auf dem, durch die Sittlichkeit beherrschten Gebiet von Recht und Sitte und in dem Reiche des Schönen der Kampf der Meinungen in der Geschichte der Menschheit stäts gewogt hat und stäts wogen wird. Gerade im Hinblick auf diesen Kampf wollte Kant für die Ethik und später auch für die Aesthetik notwendige und darum allgemein-gültige Bestimmungen treffen, und dafür sollte die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung, die bereits selbständig den „Königsweg" beschritten hatte und dazu nicht mehr der Philosophie bedurfte, als glänzendes Beispiel dienen. Aus der idealischen Gleichheit der Menschen folgt nur die allgemeine (formale) Gesetzlichkeit der Natur, während ihre besondere Fülle als ein Gegebenes hingenommen werden muss, aber diese

besondere Fülle fügt sich der allgemeinen Gesetzlichkeit ein, wie eben die Tatsache der mathematisch-naturwissenschaftlichen Forschung bezeugt. Könnte es nicht für das Gebiet der Ethik ebenso sein? Nach anschaulich-logischen Gesetzen baut sich der einzelne Mensch aus den ihm gegebenen Empfindungen (Licht, Wärme u. s. w.), seine Aussenwelt auf, und die Aussenwelt des einzelnen Menschen ist zugleich die Aussenwelt aller Menschen. Dies gilt für das Gebiet des Seins, und demgemäss könnte für das Gebiet des Sollens gelten: Handele so, wie es dem Ideal-Menschen in Dir entspricht, dann wird das Gesetz Deines Handelns ein Gesetz für alle Menschen sein!

Soll dieser allgemeine (formale) Grundsatz dazu dienen, für das Gebiet der Ethik und damit für die Gebiete von Recht und Sitte allgemein-gültige Bestimmungen zu schaffen, welche die Fülle alles Besonderen fassen, so muss er umgeformt werden, da wir von dem Ideal-Menschen nur wissen, dass er die freie Selbstbestimmung hat, welche die Ethik fordert. Demgemäss finden wir bei Kant den Grundsatz: „Handele so, dass die Maxime Deines Willens jederzeit als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne."

Durch diese Umformung wird aber eine neue Voraussetzung eingeführt, der Begriff einer zur Gesellschaft verbundenen Gruppe von Menschen, er bedingt die freie Selbstbestimmung des Einzelnen, wie es auch mit Rücksicht auf jede praktische Folgerung sein muss, durch ein soziales Moment.

Ein solches kann aber niemals anders als geschichtlich näher bestimmt werden, es ist für verschiedene Völker verschieden und für ein Volk zu verschiedenen Zeiten nicht das Selbe, es spaltet sich für die Kreise eines Volkes, man denke z. B. an Ihering's Untersuchungen über die Ehre des Kaufmanns, die Ehre des Grundbesitzers, die Ehre des Offiziers.

Wir glauben im Zeitalter der Kolonial-Politik, der Rassen-Gegensätze und der Klassen-Kämpfe nicht mehr an die Kette „vom Mongolen bis zum griech'schen Seher, der sich an den letzten Seraph reiht", wir empfinden wieder den Unterschied vom römischen Rechte und deutschen Rechte, wie ihn die Menschen des dreizehnten Jahrhunderts empfanden, wir fühlen wieder den Gegensatz von hellenischer Sittlichkeit und germanischer Sittlichkeit, der sich für die Menschen um 1800 fast völlig verwischt hatte.

Tatsächlich gelingt es Kant auch nur, aus seinem Grundsatze die gröbsten Gesetze der Sittlichkeit, wie sie etwa einzelnen der zehn Gebote entsprechen, herzuleiten, und auch dies nur unter Beziehung auf das Wohlergehen des Einzelnen d. h. durch Einführung einer weiteren, seinem Prinzipe völlig fremden Voraussetzung.*)

Bei den feineren Maximen des Handelns, welche für jeden Einzelnen gemäss seiner ganzen Anlage und deren Entwicklung und gemäss der ge-

*) Dies gilt zunächst für die „Kritik der praktischen Vernunft", aber Entprechendes gilt auch von der „Metaphysik der Sitten."

samten Lage, in der er sich befindet, bestimmt werden müssen, versagt sein Grundsatz völlig.

Trotzdem ist er von hoher Bedeutung, insofern er den Einzelnen veranlasst, den Blick von sich auf andere zu lenken d. h. bei seinen Handlungen überhaupt ein soziales Moment zu berücksichtigen. Dieses wird freilich immer nur für einen bestimmten Kreis von Menschen eine bestimmte, geschichtlich bedingte Gestalt gewinnen, also niemals einer allgemeinen Gesetzgebung entsprechen. Als Regel der Lebensführung für einen Menschen in seinem Kreise ist also jener Grundsatz sehr brauchbar, nicht aber als Grundlage für ein Lehrgebäude einer allgemeinen Ethik.

Das Selbe leistet aber ein anderer Kantischer Grundsatz, der nur als Umformung jenes ersten erscheint, falls die Ideen Freiheit und Gleichheit tatsächlich sich gegenseitig bedingen, sonst aber selbständige Bedeutung hat. Er sagt uns, dass dem Einzelnen nur so weit Freiheit verstattet werden könne, als mit der Freiheit Anderer verträglich ist. Hier ist das soziale Moment vorhanden, aber ohne Bezeichnung auch die Idee der Gleichheit.

In dieser Form findet sich der Grundsatz auch bei Schiller. Von seinem Ideal-Staat sagt er (Brief 27): „Freiheit zu geben durch Freiheit, ist das Grundgesetz dieses Reiches", und sein Bürger hat es nicht nötig „fremde Freiheit zu kränken, um die seine zu behaupten". Entsprechendes gilt auch für das Gebiet der Aesthetik, für alles Besondere gibt es auch hier keine allgemein-menschliche Regel der Beurteilung. Es ist noch nicht lange her, dass ästhetisch fein veranlagte und sorgsam gebildete Deutsche an der Schönheit der romanischen Dome ungerührt vorübergingen, die Erhabenheit der gotischen Kathedralen nicht zu fühlen imstande waren, und Nibelungenlied und Gudrun und Walther's Lieder verachteten. Trotzdem fliesst auch hier aus der, von Kant gegebenen und von Schiller so glücklich berichtigten und erweiterten Definition der Schönheit eine Art Stimmung für die Beurteilung von schönen Gegenständen, aber auch nicht mehr. Schiller selbst klagt wiederholt, dass die Anwendung seiner Prinzipien auf die Beurteilung des einzelnen Kunstwerkes mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verknüpft sei. Das objektive Prinzip des Geschmacks, welches Körner forderte, fehlte hier nicht nur, weil es sich um Gefühle handelt, sondern auch, weil sich im einzelnen Menschen das Allgemein-Menschliche mit Besonderem mischt, und auch dieses Besondere seine Rechte hat. So zeigt sich überall, dass die Idee der Gleichheit zwar eine geschichtlich gegebene Bedingung war, unter der sich der deutsche Idealismus entwickelt hat, dass er aber nun durch die Idee der Freiheit wesentlich bedingt ist.

Die Dinge zu formen und sich nicht von den Dingen formen zu lassen: das ist seine Mahnung.

So steht er im Gegensatze zu jenem Naturalismus, der von den Dingen ausgeht und in deren Gesamtheit ein naturgesetzlich bestimmtes Ganzes sieht, in welches auch der Mensch, nicht bloss äusserlich, sondern auch innerlich völlig verflochten ist.

Dem gegenüber ist die Leistung Kants wirklich der Tat des Kopernicus vergleichbar, insofern sie einen Wechsel des Standpunktes bedeutet, denn sie macht den Menschen zum Maasse der Dinge.

Fragt man aber, warum der Idealismus dem Naturalismus gegenüber im Rechte ist, so gibt es darauf nur eine, aber auch eine entscheidende Antwort: Nur der Idealismus gibt eine Weltanschauung, in welcher auch Raum ist für die Lebensführung und Lebensgestaltung des Menschen. Freilich eine allgemeingültige Ethik, welche der mathematisch-naturwissenschaftlichen Forschung zur Seite treten könnte, vermag uns dieser Idealismus ebenso wenig zu geben wie der Naturalismus, und erst recht keine Aesthetik von allgemeiner Gültigkeit. Statt dessen lehrt er uns das Ethische und Aesthetische in der Geschichte des Menschengeschlechtes verstehen, indem er hinter der naturgesetzlich gebundenen Welt der Erscheinungen jenes Reich des Unerkennbaren zeigt, in welchem unsere freie Persönlichkeit wurzelt.

In seinen feineren Ausgestaltungen kann der Naturalismus das Ethische und das Aesthetische auch bewerten, aber er kann es nicht verständlich machen, denn die Idee der freien Selbstbestimmung und der Begriff der Freiheit in der Erscheinung finden bei ihm keine Stätte.

In seinen feineren Gestaltungen kann der Naturalismus auch die Gottheit in sein Weltbild aufnehmen, er kann sie als die ewig lebendige Einheit des Alls erfassen und demgemäss auch in jedem Einzelnen einen göttlichen Funken anerkennen, aber er vermag für das religiöse Leben in der Geschichte der Menschheit kein Verständnis zu vermitteln, weil er die Freiheit des Menschen verneinen muss.

Dagegen weiss der Idealismus dieses religiöse Leben zu deuten. In seinem unerkennbaren Jenseits hat er Raum für einen persönlichen Gott, der in jedem Einzelnen wirksam ist. Um sich ein Bild von ihm zu schaffen, muss man ihn denken gemäss der Menschenseele, die in ihrer Freiheit als formendes Prinzip hinter ihrer Bewusstseinswelt steht und doch in dieser stäts lebendig ist. Als formendes Prinzip ist die Seele für ihre Bewusstseinswelt ein Jenseitiges (Transscendentes), als lebendiger Faktor in ihr ein Inneres (Immanentes), und so zeigt sie im Bilde jene Einheit von transscendentem Sein und immanentem Wirken, welche der Theismus von seinem Gotte lehrt, während Deismus und Pantheismus nur je eine Hälfte dieser Einheit darstellen.

Dieser deutsche Idealismus hat auch Raum für jenes deutsche Christentum, dessen Reich nicht von dieser Welt ist, für jenes Christentum, welches vor allem die erlösende Umkehr der egoistischen Lebensrichtung vom

Menschen fordert und ihn damit zur Harmonie von Pflicht und Neigung zu führen bestrebt ist, getreu dem Heilandsworte „Darum sollt Ihr vollkommen sein, gleichwie unser Vater im Himmel vollkommen ist.“

Der Idealismus kann alles Gesunde des Naturalismus in sich aufnehmen, indem er die naturgesetzlich bestimmte Erscheinungswelt als ein selbständiges Ganzes erfasst, der Naturalismus schlägt in Idealismus um, sobald er die Freiheit des Menschen anerkennt, denn diese Freiheit führt aus der Welt der Erscheinungen hinaus, in der sie keine Stätte hat.

Das Erste hat Kant uns gelehrt, und Schiller's Entwicklung von neuem bezeugt, das Letztere hat uns Goethe von Anfang an in seiner Persönlichkeit veranschaulicht.

Wie menschliche Freiheit den Bannkreis des Naturalismus durchbricht, zeigen vielleicht am schönsten und klarsten die Verse:

„Nach ewigen, ehernen
Grossen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblicke
Dauer verleihen.

Er allein darf
Dem Guten lohnen,
Den Bösen strafen,
Heilen und retten,
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.“

Im Hinblick auf diese Freiheit lässt uns der Idealismus Lebensführung und Lebensgestaltung des Menschen verstehen, aber er gibt uns keinen fertigen Kanon für die Beurteilung, sondern weist uns auch hier, wie bei der mathematisch-naturwissenschaftlichen Forschung auf die Erfahrung hin, und diese heisst hier Geschichte, Geschichte des Einzelnen und Geschichte der ihn concentrisch umgebenden, immer grösseren Sphären, in denen er gebunden ist.

So leistet der deutsche Idealismus tatsächlich Alles, was man von einer Weltanschauung fordern kann, er stört die Kreise der Wissenschaft nicht und zeigt dem Menschen allgemeinste Ziele ethischen Strebens und ästhetischer Beurteilung d. h. er macht eine kulturelle Entwickelung verständlich und schafft zugleich deren Bedingungen.

Nun erhebt sich aber eine weitere Frage. Mit der Ausscheidung der Idee der Gleichheit fällt natürlich auch die Folgerung, welche man im

Zeitalter der französischen Revolution mit jener Idee verknüpfte: durch die Befreiung des Menschen sollte ja in jedem das Allgemein-Menschliche entbunden werden, und damit der kraftvolle Trieb zu einer edelen Lebensführung und Lebensgestaltung.

Ersetzt man mit Rücksicht auf alle geschichtlichen Erfahrungen die Notwendigkeit des Triebes durch die Fähigkeit des Gestaltens, so kann der Grundgedanke dieser Folgerung natürlich an und für sich richtig sein, wenn sie auch als Folgerung nicht aufrecht zu erhalten ist.

Es ist also unter Betonung des Besonderen neben dem Allgemein-Menschlichen zu fragen, ob das Bewusstsein seiner Freiheit für den Menschen die Bedingung ist, unter der er seine Individualität, in welcher sich Allgemein-Menschliches und Besonderes mischt, zur höchsten Vollendung zu entwickeln d. h. sie zur Persönlichkeit zu gestalten vermag.

Dies ist aber die Lebensfrage des deutschen Idealismus, denn sie fragt nach der Wirksamkeit seiner Weltanschauung im einzelnen Menschen. Wird sie verneint, so ist diese Weltanschauung trotz ihrer Harmonie nur eine glänzende Abstraktion, wird sie bejaht, so bedeutet sie volles Leben. Wir bejahen diese Frage, weil uns die innere Geschichte der Grossen, welche wir als Förderer der Kultur verehren, dazu zwingt. Sie alle leiten ihre Taten aus einer Quelle her, welche nicht in der Erscheinungswelt sprudelt, mag es ihnen nun scheinen, dass sie aus der Tiefe der eigenen Seele bricht oder dass sie von höheren Mächten gespeist wird.

Fragt man aber nun weiter nach den Mitteln, durch welche die Befreiung des Menschen bewirkt werden kann, so geben uns die grossen Kulturförderer verschiedene Antworten.

Goethe und Schiller sahen in der Kunst die grosse Befreierin, als sie sich zur ästhetischen Erziehung des Menschen vereinigten, sie gaben ihre Antwort als Künstler, und darum ist sie auch nur für künstlerisch gesinnte Gemüter die Erlösung.

Der grosse Gedanke der ästhetischen Erziehung bleibt voll erhalten, aber der Kreis von Menschen, auf welchen er wirkt, wird niemals alle Menschen umfassen, und innerhalb dieses Kreises wird wieder nur ein Teil die erlangte Freiheit in stätem Streben zur Ausbildung der Persönlichkeit benutzen.

Das zeigt das Jahrhundert, welches zwischen dem Heimgange Schillers und unserer politisch, wirtschaftlich und sozial so bewegten Gegenwart liegt nur allzudeutlich. Das zeigt im Besondern auch das Schicksal Richard Wagner's, des echten Erben der Goethe-Schiller'schen Kunst, und seines Bayreuth. Es wird immer bei den „einigen wenigen auserlesenen Zirkeln" bleiben, von denen Schiller am Schlusse der ästhetischen Briefe vorahnend spricht, wenn auch zu hoffen ist, dass sich ihre Zahl vermehrt und dass sich die einzelnen ausdehnen.

Dafür können die Glieder solcher Zirkel, das, was sie selbst der Kunst verdanken, auf andere Weise auch weiteren Kreisen zu Gute kommen lassen, und so doch mittelbar den Gedanken einer allgemein ästhetischen Erziehung dienen. In diesem Sinne hat Abbé Mugnier sein Frankreich auf Bayreuth verwiesen: „Dort solle man die Gesinnung und die Kraft gewinnen, welche in der grossen Not der Zeit erforderlich ist, um mitzuwirken an der Stärkung und Rettung der Familie auf dem Grunde christlicher Liebe und selbstloser Arbeit."

Auch hier gilt Goethe's Wort „Gott ist fortwährend in höheren Naturen wirksam, um die geringeren an sich heranzuziehen," auch hier, denn die höheren Naturen haben mancherlei Gaben und mancherlei Art.

Dies hat auch Schiller freudig anerkannt, als er über die „Bekenntnisse einer schönen Seele," in deren Leben ja die Erziehung durch die Kunst kaum eine Rolle spielt, an Goethe schrieb (17. August 1759): „Mir däucht, dass Sie den Gegenstand von keiner glücklicheren Seite hätten fassen können, als die Art ist, wie Sie den stillen Verkehr der Person mit dem Heiligen in sich eröffnen."

Trotz der so hocherfreulichen breiteren Bewegung für Kunsterziehung welche das letzte Jahrzehnt gezeitigt hat, wird die ästhetische Erziehung niemals alle Menschen umfassen, denn die Geschichte zeigt uns nun einmal nicht jene Menschheit, die ihren Entwickelungsgang macht, wenn auch auf Umwegen, sondern Völker von ausgeprägter Eigenart, die kommen und gehen, und wie der einzelne Mensch ihre Kindheit haben und ihr Alter der Reife, um schliesslich bergab zu gehen, ohne doch die vollen Früchte ihrer Zivilisation und Kultur an andere zu übertragen für weitere Arbeit. Nur gewisse verwandtschaftliche Züge hellenischer Kultur und deutscher Kultur haben eine Zeit lang über diese Tatsache hinweggetäuscht, und demgemäss hat man die Sage vom dunklen Mittelalter erfunden und das Märchen von der Renaissance gedichtet. Die alte Welt war morsch und müde, als das jugendliche Germanentum sich zu seinem weltgeschichtlichen Gange anschickte. Unter dem Schutze der römisch-katholischen Kirche träumte es seinen Kindertraum, um im Zeitalter der romanischen und der gotischen Dome und der Hansa zu Jünglingstaten zu schreiten. Die Anfänge einer neuen germanischen und im Besonderen einer deutschen Kultur, welche damit bezeichnet werden, durften sich nicht stätig weiter entwickeln, im Kampfe mit feindlichen Mächten schienen sie zu Grunde zu gehen. Erst nach zweihundertjährigem Ringen zeigte sich auf allen Gebieten, in welche die Völkerwanderung das germanische Blut getragen, ein neues Leben, und in diesem die Fähigkeit, auch manches Wertvolle aus fremden und abgestorbenen Kulturen in sich aufzunehmen. Will man dies als eine Renaissance bezeichnen, so kann man das natürlich tun, nur darf man dabei nicht vergessen, dass es das Germanentum war, welches die Schatten der Vergangen-

heit weckte, weil es in seiner eigenen Entwickelung dazu gekommen war, sie zu verstehen.

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken."

Die Aufnahme von Schätzen aus fremden Kulturen hat den Weg des Germanentums gelegentlich verkürzt, gelegentlich auch verlängert, aber sein Gang ist seine eigene Tat.

Auf deutschem Boden suchte sich das neue Leben auch eine neue Weltanschauung, äusserlich und innerlich. Während Kopernicus dem Weltbilde des christlichen Romanismus seinen irdischen Mittelpunkt nahm und es dadurch zertrümmerte, schritt Luther, aus den Quellen der deutschen Mystik schöpfend, zu seinem reformatorischen Werke, und der germanische Norden folgte nach.

Wieder schienen feindliche Mächte die germanische und im besondern die deutsche Kultur zu zerstören, und nach dem tränenreichen Kriege der schrecklichen dreissig Jahre deutete in Deutschland neben Leibniz fast nur der wunderbare Genius Sebastian Bach's auf das Fortleben einer höheren Kultur.

Aber auch hier folgte eine neue Renaissance. Während Imanuel Kant im Menschen den festen Mittelpunkt für eine sichere Beurteilung alles Menschlichen suchte und in gewissem Sinne auch fand, bereiteten Lessing und Klopstock und Wieland und Herder den Weg für unsere beiden grossen Dichter, neben denen die andern beiden grossen Künstler stehen, Mozart und Beethoven.

Dabei war man auch reif geworden, das Verwandte in der hellenischen Kultur zu verstehen, und im freudigen Genusse dieser Entdeckung idealisierte man das ganze griechische Leben und liess auch einen verklärenden Schimmer auf die alte eigennützige Roma fallen, die schliesslich dem Kreuze eine Stätte geboten, und schuf sich den Traum einer Menschheit, die von den lichten Höhen des Altertums durch das dunkle Tal des Mittelalters zur Renaissance gewandert, um nun, wenn auch auf Umwegen, weiter aufwärts zu wallen.

Der Traum ist heute zerstoben. Die Geschichte, einschliesslich der altsprachlichen Philologie, hat uns ein anderes Bild der Griechen und Römer erarbeitet, als das, auf welches hellenische Kunst und Wissenschaft und das corpus juris hinzuweisen schienen.

Die Geschichte hat auch das schöne Bild des Mittelalters verworfen, welches die Romantiker schufen, als das Ideal der Antike zu verblassen begann.

Beide Idealisierungen sind von unersetzlichem Werte, wenn sie auch durch die Forschung der Folgezeit von Grund aus zerstört wurden. Jene machte uns zu selbständigen Erben der Kulturgüter, die das Griechentum einst gepflegt, von Kunst und Wissenschaft, diese brachte uns das erste

Verständnis für die Eigenart einer germanischen und im besondern einer deutschen Kultur, und lehrte uns dabei, die ursprüngliche Bedeutung des christlichen Romanismus begreifen, aber auch seine notwendige Ablösung durch ein deutsches Christentum, wie es sich im Zeitalter der Reformation emporgerungen hat.

Die geschichtliche Forschung hat uns aber überhaupt, von anderen Wissenschaften unterstützt, die Eigenarten der Naturzustände und der Zivilisationen und der Kulturen der einzelnen Völker erschlossen, und damit ist der Begriff der Menschheit, wenn in ihm ein Allgemein-Menschliches als Ideal gedacht wird, zerfallen zu Gunsten der Ideale der einzelnen Völker.

Darum aber bezeichnet auch die Tat des deutschen Idealismus, den uns Kant, Goethe und Schiller verkörpern, nur ein deutsches Kulturideal, vielleicht ein germanisches.

Dies hat gerade Schiller deutlich empfunden, als er seinem Volke die herrlichen Worte widmete: „Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte, doch der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Zeit."

In jungen Jahren hatte er (vergl. die Schaubühne als moralische Anstalt) im Hinblick auf die griechische Bühne und ihre vaterländischen Stücke ausgerufen: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation." Für diese Nationalbühne schuf er im Verein mit Goethe unermüdlich, bis zum letzten Augenblicke:

„Er wendete die Blüte höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens."

In den Wirren der Zeit erhoffte er aber für sein Volk keine äussere Krone mehr, dafür ist ihm „das Höchste bestimmt, die Menschheit, die allgemeine, in sich zu vollenden und das Schönste, was bei allen Völkern blüht in einem Kranze zu vereinen". Es ist „erwählt vom Weltgeiste, während des Zeitkampfes an dem ewigen Bau der Menschenbildung zu arbeiten, zu bewahren, was die Zeit bringt", und „den grossen Prozess der Zeit zu gewinnen". „Dem, der den Geist bildet, muss die Herrschaft werden", am Ende der Zeiten, wenn die sanfte Cypria sich in ihrer ganzen Herrlichkeit offenbart.

„Stürzte auch in Kriegesflammen
Deutschlands Kaiserreich zusammen,
Deutsche Grösse bleibt besteh'n."

Diese Grösse „ist eine sittliche Grösse, sie wohnt in der Kultur und in dem Charakter der Nation", und ist von ihrem politischen Schicksal unabhängig. Sie schafft sich ihr eigenes Reich, und dieses „blüht in Deutschland, es ist in vollem Wachsen, und mitten unter den gotischen Ruinen einer alten barbarischen Verfassung bildet sich das Lebendige aus".*)

*) Aus den Fragmenten für das Gedicht „Zum Jahrhundertwechsel", von denen nur „Die Antiken zu Paris" und „Die deutsche Muse" als in sich abgerundete Bruchstücke erschienen.

Schiller hat es nicht mehr erlebt, wie die letzten Wellen der französischen Revolution die Reste des heiligen römischen Reiches deutscher Nation fortschwemmten, und wie die Folgezeit seinen Glauben an sein Volk rechtfertigte, freilich anders, als er es geahnt.

Umtost von den Wirbeln französischer Trommeln hielt Kant's grosser Schüler in Berlin seine flammenden „Reden an die deutsche Nation" und auf ostpreussischem Boden erhoben sich jene Männer, die zu Kant's Füssen gesessen und in der Schule seiner Pflicht gross geworden waren: die Heldengestalten der Schiller'schen Dramen wurden lebendig, getreu seiner Mahnung:

„Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last — greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräusserlich
Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst."

Der vereinsamte Goethe war noch Zeuge von Alledem, er sah auch noch den wirtschaftlichen Aufschwung seines Volkes und die Anfänge des Zoll-Vereins, der dem neuen deutschen Reiche den Boden bereitete. Von ihm stammt das Propheten-Wort: „Mir ist nicht bange, dass Deutschland nicht eins werde; unsere guten Chausseen und künftigen Eisenbahnen werden schon das Ihrige tun. Vor allem aber sei es eins in Liebe unter einander" (bei Eckermann, 23. Oktober 1828). Fast zu gleicher Zeit aber sagt er, des heimgegangenen Freundes gedenkend: „Ein grosser dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, der alle seine Werke durchdringt, kann machen, dass die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Ich dächte, das wäre etwas, das wohl der Mühe wert wäre" (bei Eckermann, 1. April 1827).

So national waren die beiden grossen „Kosmopoliten", national bis ins Mark hinein, und dem entspricht auch, dass sie zwar Beide in der Welt-Litteratur ihren Platz haben, dass sie aber nur zur germanischen Rasse wirklich sprechen, vor allem zu Menschen deutschen Geblütes.

Im tiefsten Grunde hat Schiller auch hier Recht behalten mit seinem Hinweise auf die innere Grösse, denn aus der Kant-Goethe-Schiller-Epoche hat das Deutschtum die Kraft genommen zu seinem wirtschaftlichen und politischen Aufschwung.

Unsere Grossen haben gewirkt, weil sie Persönlichkeiten waren, die ihre Weltanschauung in ihren Werken zu spiegeln vermochten, so dass sie weitere und weitere Kreise gewann. So Kant als gottbegnadeter Denker, und so Goethe und Schiller als gottbegnadete Künstler!

Freilich werden Kant und Schiller immer damit Recht behalten, dass die reine Schönheit nur auf der Form beruht, aber so gewiss das grosse Kunstwerk nur durch seine Schönheit ein Kunstwerk ist, so gewiss wirkt es auch durch die ganze Weltanschauung, die in ihm lebt. Für die Welt-

anschauung aber ist die künstlerische Gestaltung, obwohl diese sich selbst genug ist, ein siegreiches Mittel sich durchzusetzen, und darum haben auch Goethe und Schiller weit hinaus gewirkt über die ästhetische Erziehung, zu der sie sich verbanden.

Was macht den grossen Dichter? Dass er Gestalten schafft, die seinem Volke lieb und wert sind und die ihm etwas zu sagen haben, etwas Ernstes über Lebensführung und Lebensformung. So wirkt die Persönlichkeit des grossen Dichters! Der heroische Charakter und die erhabene Gesinnung geben Schillers Weltanschauung im Rahmen des deutschen Idealismus ihre Eigenart, die Neigung für alles Vornehme und Grosszügige und die Abneigung gegen alles Kleinliche und Gewöhnliche hat er mit Andern gemein, und so zeugen seine Werke von jener Schönheit,

„die das Leben tief im Kern ergreift
Und in ein Feuer taucht, draus es geläutert
In unbeirrter Freude Glanz hervorgeht,
Befreit vom Zufall, einig in sich selbst,
Und klar hinwandelnd wie des Himmels Sterne."*)

Kant und Schiller gingen fast zu der selben Zeit dahin, der eine müde in der Fülle seiner Jahre, der andere auf der Höhe seines Schaffens. Kant hatte Alles gesagt, was er zu sagen hatte, aber Schiller hatte noch Vieles zu verkünden, als sich sein Auge schloss und Goethe vereinsamt zurückblieb.

Als Schiller den Tell vollendet hatte, schrieb er an Körner: „Ich glaube jetzt des Theatralischen mächtig zu werden." Was für uns ein Ende ist, war für ihn ein Anfang! Drum wird, so oft wir seiner feiernd gedenken, auch die wehmütige Stimmung vorhanden sein, welcher Gottfried Keller (a. a. O.) den Ausdruck gibt:

„Ein grosser Torso ist's, den heut' wir feiern,
Dem allzufrüh das grosse Leben brach,
Und unermesslich ist, was ungeschaffen
Er mit hinab zur Nacht des Todes trug!"

Keiner hat das schmerzlicher empfunden als Goethe. Beim Tode Schillers war er selbst von schwerer Krankheit halb genesen, und niemand wagte ihm die Trauerbotschaft zu bringen, er musste sie aus den stummen Mienen seiner Umgebung ablesen. „Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins", so schrieb er an Zelter, den ihm nahestehenden Direktor der Berliner Sing-Akademie. Zunächst sucht Goethe Trost in der Arbeit, indem er es unternahm, als natürlicher Erbe des Heimgegangenen dessen „Demetrius" zu vollenden, aber seine Kraft versagte für diese Aufgabe. Nun beabsichtigte er eine grosse dramatische Allegorie, um dem Freunde damit ein Denkmal zu setzen, aber auch dieses Werk wollte sich nicht formen. Da rüstete er ihm, von Zelter unterstützt, die Lauchstädter Totenfeier (10. Aug. 1805)

*) Vgl. Gottfried Keller's Gedichte, Prolog zur Schillerfeier, 1859.

nach einer trefflichen Aufführung des „Liedes von der Glocke", an der alle Mitglieder der Weimaraner Bühne teilnahmen und nach dem erhabenen Schlusschore „Vivos voco" rauschten die herrlichen Verse von Goethe's „Epilog" dahin, in welchem dieser, von den persönlichen Erlebnissen ausgehend, für das ganze deutsche Volk „die Summe von Schillers Existenz" zog.

Für den Geburtstag des Heimgegangenen plante Goethe auf dem Theater zu Weimar eine Wiederholung der Feier, zu welcher Zelter eine musikalische Umrahmung der ganzen Dichtung schaffen sollte, die Absicht kam aber erst zum Jahrestage des Todes zur Ausführung.

Bald traten neue Aufgaben an Goethe heran, er musste vorwärts. Den schweren Zeiten von Jena und Auerstädt, in welchen auch Herzog Karl August beinahe seinen Thron verlor, folgten die glänzenden Waffentaten der Befreiungskriege, und endlich bot ein langer Frieden den armen deutschen Landen die Möglichkeit einer wirtschaftlichen Erstarkung.

Goethe benutzte die erste Musse in der bewegten Zeit dazu, einem noch unerfüllten Wunsche des toten Freundes nachzukommen, der ihn einst dazu vermocht hatte, „das verstaubte Faust-Bündel wieder aufzuschnüren". Er vollendete das „Fragment" (1808) und die „Zueignung" des Werkes wurde nun noch in ganz anderem Sinne wahr, als sie gedichtet (1797) worden:

„Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrintisch innern Lauf,
Und nennt die guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden."

Doch die „schwankenden Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt", brachten Goethe auch die „Bilder froher Tage" wieder und die Erinnerung „an erste Lieb' und Freundschaft": „Dichtung und Wahrheit" verwebt sich ihm zu einem farbensatten Gemälde vom alten Frankfurter Hause aus hin bis nach Weimar (1811). Dazwischen schaffte er, ein neues Erlebnis künstlerisch verklärend, „die Wahlverwandtschaften" (1809), sie atmen die trostlose Stimmung seiner Vereinsamung, welche der Verkehr mit der jugendfrischen Pflegetochter der Fromann'schen Familie nur für eine Spanne Zeit gebannt hatte.

In stillen Stunden gedachte Goethe viel des geschiedenen Freundes. Man fand ihn einmal in heissen Tränen über ein Buch gebeugt, es war Schillers Geschichte des dreissigjährigen Krieges; „diesen Mann konnte ich verkennen!", so rief er aus, um seine tiefe Rührung zu erklären.

Als fünf Jahre seit Schillers Heimgang verflossen waren, sorgte Goethe für eine abermalige Wiederholung der Totenfeier (1810) auf der Bühne zu Weimar, ebenso nach weiteren fünf Jahren (1815). Das war das letzte Mal, dass er dafür sorgen konnte, denn bald darauf (1817) legte er die Leitung des Theaters nieder, und damit hörten diese Feiern dankbarer Erinnerung auch wirklich auf.

Unermüdlich tätig auf den verschiedensten Gebieten, folgt Goethe jeder Regung seines Volkes mit grösster Aufmerksamkeit, er spendet uns die „Wanderjahre“ (1821) und andere Niederschläge seiner reichen Erfahrung, und sucht, dem Zuge der Romantiker zur Welt-Litteratur folgend, auch Orient und Occident (1819) zu verbinden.

Während die Menschen, die ihm teuer sind, nach und nach aus dem Leben scheiden, muss er „über Gräber vorwärts“, dabei gewinnt der Faust, der „Doppelgänger seines Lebens“, langsam seine volle Gestaltung, ihn reicht der Entschlafene seinem Volke als letztes Vermächtnis.

Es ist zugleich ein Denkmal für den so früh geschiedenen Genossen, mit dem er sich einst zur ästhetischen Erziehung des Menschen verbunden hatte. Hatte Goethe es ursprünglich, unter dem Drucke der Vereinsamung, vermieden, von seinem heimgegangenen Freunde zu sprechen, so benutzte er später jede Gelegenheit, um seiner zu gedenken. So fasst er einmal dessen Wirksamkeit in die Worte zusammen: „Durch Schillers alle Werke geht die Idee von Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiter ging und selbst ein anderer wurde“ (bei Eckermann).

Nun sollte diese Idee sich noch einmal in einem grossen Werke verkörpern, in dem Werke, welches Goethe fast sechzig Jahre lang (1772 bis 1831) begleitet hatte.

Faust, der immer Strebende, der nie geglaubt, dass für ihn ein Augenblick der Befriedigung kommen würde, sieht nach einem reichen Leben doch ein letztes Ziel. Dem öden Meere will er fruchtbares Land abgewinnen, damit Millionen dort zwar nicht in behaglicher Sicherheit, aber doch in tätiger Freiheit ihre Stätte finden.

„Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn.
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess' ich jetzt den höchsten Augenblick.“

Damit hat sich sein Schicksal erfüllt, aber er ist wie die Geliebte seiner Jugend gerettet, nicht gerichtet, denn sein flackerndes Streben, das in dem festen Ziele endet, in werktätiger Menschenliebe einem freien Volke einen freien Boden zu erobern, wird ihm zur Gerechtigkeit gerechnet, die Liebe von oben hat an ihm teil genommen.

So endet Goethe mit der Verherrlichung der Idee, welche der Quellpunkt des deutschen Idealismus ist. Dabei hören wir seine Lehre:

„Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.“

Dieses „tägliche Erobern-Müssen“ klingt uns zusammen mit dem anderen mahnenden Worte:

„Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“

Immer wird die innere Freiheit, durch welche bei stätem Streben die Entwickelung zur Persönlichkeit ermöglicht wird, auch die Bedingung jeder äusseren Freiheit sein.

Das gilt auch für uns Deutsche von heute, die wir, politisch selbständig geworden, im Zeitalter der vielgeschäftigen Weltwirtschaft stehen und das „tägliche Erobern-Müssen“ nur zu gut begreifen.

„Wir, wir leben! Unser sind die Stunden
Und der Lebende hat Recht.“

Wir sind im Laufe des letzten Jahrhunderts überall vom Allgemein-Menschlichen zum Besonderen fortgeschritten: das zeigt schon die vielbeklagte „Spezialisierung“ auf allen Gebieten des Daseins, im Kleinen und im Grossen und der harte Kampf so vieler einander widerstrebender Interessen von Volk zu Volk und innerhalb eines Volkes, sowie der oft verschwiegene und oft ausgesprochene Wunsch jeder Nation und aller politischen, wirtschaftlichen und sozialen Gruppen und schliesslich sogar jedes Einzelnen, nur der eigenen Individualität zu folgen oder, wie es auch heisst, sich auszuleben. Dabei haben sich seelische Erscheinungen, welche früher den Eindruck eines Ganzen machten, in vielgestaltige Teilerscheinungen aufgelöst, für die oft noch die Worte fehlen, und erst recht die Begriffe. Diese feine, oft an das Pathologische streifende Auflösung und Zersetzung unseres Seelenlebens, mit der die Nervosität unseres Zeitalters eng zusammenhängt, spiegelt sich in der Lyrik, im Roman und im Drama, ja überhaupt in der Kunst der Gegenwart mit ihrer Fülle von neuen Problemen. Dort sieht sie auch der, welcher sie im Leben nicht beachtet.

Dem gegenüber steht der Wunsch nach neuen Zusammenfassungen und neuen Bindungen.

In der äusseren Welt sehen wir solche fortwährend vor unseren Augen entstehen und vergehen, mag es sich nun um Völkerbündnisse, Handelsverträge oder internationale Arbeitervereinigungen handeln oder um politische, wissenschaftliche und soziale Kartelle dieser oder jener Art.

Wie steht es aber um die seelischen Zusammenfassungen und Bedingungen innerhalb der einzelnen Völker, im besonderen innerhalb unseres deutschen Volkes?

Der Materialismus, welcher sich nach dem Zusammenbruche des Hegelschen Systems mit den alten kirchlichen Mächten in die Beherrschung der Weltanschauung teilte, ist langsam in einen mehr oder minder durchgeistigten Naturalismus übergegangen, und, wenn nicht Alles trügt, ist dieser

auf dem besten Wege, die menschliche Freiheit in sein System aufzunehmen, d. h. in Idealismus umzuschlagen.

Diese Wendung ist durch die wissenschaftliche Tätigkeit des abgelaufenen Jahrhunderts gewissermaassen erzwungen. Die mathematisch-naturwissenschaftliche Forschung hat endgültig gelehrt, die räumlich-zeitlichen Erscheinungen als ein Ganzes aufzufassen, in dessen festem Bau sich keine Lücken befinden, und die philologisch-historische Forschung hat, in ihrem kritischen Geschäfte von dem idealisierten Altertum über das idealisierte Mittelalter zur realen Gegenwart leitend, deren Verständnis erschlossen, dabei aber auch die Ueberzeugung erweckt, dass der ideale Mensch an keiner Stelle der Geschichte vorhanden war und an keiner Stelle der Geschichte auftreten wird. Es bleibt bloss die Wahl zwischen einem Verzichte auf eine wirkliche Weltanschauung und der Rückkehr zu dem Grundgedanken des deutschen Idealismus mit seiner Freiheit und seinem Jenseits. Daher auch die Mahnung „Es muss auf Kant zurückgegangen werden". Daher auch das Feldgeschrei „Hie Imanael Kant" und „hie Thomas von Aquino", denn der deutsche Idealismus wird sich immer mit dem deutschen Christentum zu einem harmonischen Ganzen verbinden können, nie aber mit dem System des christlichen Romanismus und dessen privater Weltflucht (Klöster) bei korporativer Weltbeherschung. (Civitas Dei und Papsttum.)

Freilich kann dieser Rückgang zu Kant nur eine neue selbständige Gestaltung des alten Besitzes bedeuten, und dazu gerade zeigen uns Schiller und Goethe den Weg. Bei ihrem Gange vom Allgemein-Menschlichen zum Besonderen haben sich ihnen zwei feste Bindungen gezeigt, die durch die Begriffe Volk und Persönlichkeit bezeichnet werden, und von diesen haben sie auf der Höhe ihres Schaffens als Dichter gezeugt, mochten auch ihre Reflexionen gelegentlich wieder zu dem Traum des Allgemein-Menschlichen zurückkehren.

Nicht einen kurzsichtigen Chauvinismus und nicht ein weltverlorenes Kosmopolitentum lehren sie uns, sondern einen national bedingten Humanismus.

Nicht für selbständige Individualität und nicht für einen Schatten von Menschentum treten sie ein, sondern für Persönlichkeits-Bildung.

So weisen sie überall darauf hin, die tatsächlich gegebene Voraussetzung vom Allgemein-Menschlichen und Besonderen in ihrer Eigenart zu erfassen und gemäss dieser Eigenart zu möglichster Vollendung zu gestalten.

So bleibt uns der deutsche Idealismus, wie ihn Kant und Schiller und Goethe geschaffen und gestaltet, ein teueres Erbe, das freilich immer von neuem zum Besitze erworben werden muss, und darum erinnern wir uns auch Aller in Dankbarkeit, welche dieses Erbe in die Gegenwart herübergerettet, im besonderen auch Richard Wagner's, der für diesen Idealismus so unermüdlich gestritten, in Worten und Werken, und dem die Kunst auch gestaltende Lebensmacht war.

Wie sollen wir unserer Toten gedenken?
Indem wir auf das blicken, was an ihnen lebendig bleibt!
Dies gilt im besondern in bezug auf unsre Grossen, die uns Führer sind.
Dann ruft uns auch jeder von ihnen aus „sel'gem Morgen" zu:

„Ich steh' euch fest und steh' euch unbeweglich!
Und hilft's euch nicht, so steh' ich euren Kindern
Und auch den Kindern steh' ich eurer Kinder,
Bis sie gelernt mit reiner, starker Hand
Das alte Sehnen frei sich zu erfüllen
Und meisterlich zu leben wie zu denken."*)

Vergl. zu diesem Aufsatze: Kuno Fischer, Schiller als Philosoph. Heinrich von Stein Goethe und Schiller. Karl Berger, die Entwicklung von Schillers Aesthetik. Eugen Kühnemann, Schillers philosophische Schriften und Gedichte. Georg Simmel, Vorlesungen über Kant.

Weiteres findet man u. a. in folgenden Arbeiten des Verfassers: Kultur und Schule 1896), Richard Wagner als Erzieher (1899), Weltwirtschaft und Nationalerziehung (1900).

A. W.

Richard Wagner's Entwurf zu den „Bergwerken von Falun."

(Mit Bewilligung des Hauses Wahnfried zugleich veröffentlicht in der „Deutschen Rundschau" und den „Bayreuther Blättern.")

Seit G. H. von Schubert in seinen „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft" (zuerst Dresden 1808) auf die schon von älteren Werken erwähnte Auffindung der durch chemische Einflüsse unversehrt erhaltenen Leiche eines jungen Bergmanns in den Eisengruben des schwedischen Bergwerkes Falun aufmerksam gemacht und selbst sie bereits in ein poetisches Gewand gekleidet hatte, hat die Sage vom Bergmann von Falun eine ausserordentliche Anziehungskraft auf unsere Dichter ausgeübt; in Versen wie in Prosa ist sie oft behandelt worden — wir nennen nur die Namen Achim von Arnim, Friedr. Rückert, Hebel, E. F. A. Hoffmann.**) Auch zu dramatisch-musikalischer Behandlung hat der Stoff angeregt; bekanntlich bildet er die Grundlage von Franz von Holsteins anmutiger Oper „Der Haideschacht". Dass aber schon lange vor Franz von Holstein kein Geringerer als Richard Wagner sich mit dem Gedanken getragen hat, die Sage

*) Vgl. Gottfried Keller, a. a. O.

**) Vergl. Georg Friedmann, Die Bearbeitungen der Geschichte von dem Bergmann von Falun. Berliner Inaug. Dissert. Berlin 1887. — Karl Reuschel, Ueber Bearbeitungen der Geschichte des Bergmann's von Falun; in M. Kochs Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Bd. III (1903). S. 1 fgg.

zu einer Oper zu gestalten, ist bisher wohl völlig unbekannt geblieben. Die Entstehung seines Entwurfs für eine dreiaktige Oper „Die Bergwerke zu Falun“ fällt in eine der trübsten Zeiten von Wagners Leben, seinen ersten Pariser Aufenthalt.

Die Frage, wie Richard Wagner gerade auf diesen Stoff kam und aus welchen Quellen er schöpfte, ist leicht zu beantworten. Seit seinen Knabenjahren haben Hoffmann's phantastische Gestaltungen zu Wagners Lieblingen gehört. Hoffmann hat nun die Sage vom Bergmann von Falun in seine „Serapionsbrüder“ (1819) aufgenommen; er hat sie weiter ausgebildet, den handelnden Personen Namen gegeben — und schon dass diese Namen (Pehrson, Ulla, Elis, Torbern) im Wagnerschen Entwurfe wiederkehren, legt sein Verhältnis zu der Hoffmannschen Erzählung klar. Im Einzelnen hat Wagner den Stoff dichterisch weiter ausgestaltet; so beruht namentlich die Figur des Seemanns Joens auf freier Erfindung. Auffällig ist, dass Wagner mit dem Zusammensturz des Faluner Schachts und dem Untergange des jungen Bergmanns Elis schliesst.

Von Paris ging Wagner bekanntlich nach Dresden. Wenige Wochen nach seiner Ernennung zum Hofkapellmeister, am 2. März 1843, erfolgte die Anstellung August Röckels als Correpetitor bei der Dresdner Hofoper mit dem Titel eines Musikdirektors. In Röckels Papieren fand sich der nachstehende Entwurf. Ohne Zweifel hat ihn Wagner dem Freunde gegeben, um ihn zu weiterer Ausführung zu veranlassen; und dass Röckel sich in der Tat mit dem Gedanken trug, möchte man aus einem Briefe seines Bruders Eduard (aus London vom 10. Sept. 1844) schliessen, in dem dieser fragt: „Wie geht es mit Deinen Arbeiten? Hast Du schon etwas von den Bergwerken zu Falun gearbeitet?“

Das Manuskript besteht aus einer zwei Bogen füllenden Abschrift von zierlicher Hand und aus zwei Blättern, die die bekannten Züge Wagners zeigen. Der Abschrift fehlt der Schluss, der eigenhändigen Niederschrift Wagners der Anfang; das Mittelstück, vom Ende des ersten bis zur Mitte des dritten Aktes, ist sowohl in der Abschrift als in der Originalniederschrift erhalten. Ein Vergleich beider Fassungen zeigt mancherlei, doch fast durchweg sehr unbedeutende Abweichungen; vermutlich hat Wagner auf Grund seiner Skizze die Abschrift dem Schreiber in die Feder diktiert. Die zahlreichen Varianten werden nur in den „Bayreuther Blättern“ mitgeteilt. Wagners Niederschrift ist am Schlusse mit dem Datum „Paris, 5. März 1842“ und der Unterschrift „Richard Wagner“ versehen. —

Dr. Hubert Ermisch,
Oberregierungsrat in Dresden.

Die Bergwerke zu Falun.

Oper in drei Akten.

Personen:

Pehrson, Altermann und Besitzer einer Bergfrälse.
Ulla, seine Tochter.
Elis, Bergknappe.
Joens, Seemann.
Torbern.

Akt I.

Der Schauplatz ist Falun, vor dem Hause Pehrsons. Der Hintergrund stellt die grosse Tagesöffnung zu Falun dar. Man hört ein Bergmannsglöckchen in abgemessenen kurzen Pausen. Es ist am Beschluss eines Berggerichtstags (Bergsting), dem Pehrson als Obermann vorgesessen. Bergleute sind vor dem Hause versammelt, sie haben den üblichen Umzug gehalten und sind gekommen, um Pehrson zum Gedeihen des von ihm so umsichtig und glücklich geleiteten Bergbau's Glück zu wünschen. — Pehrson tritt unter sie und dankt ihnen, Ulla besorgt zu Essen und zu Trinken und heisst Alle freundlich willkommen. — Sie vermisst Elis. Pehrson ist verwundert, das Glöckchen immer noch läuten zu hören, da doch für den heutigen Festtag schon längst Feierabend gemacht sei: „Wer ist denn noch in der Teufe? Kein andrer kann dies sein als Elis.“ Man spricht sein Lob; wenn gleich der neuste und jüngste unter den Knappen, sei er doch der fleissigste und gelehrigste. Ulla drückt leise Besorgnisse um ihn aus. — Joens ist ebenfalls zugegen; er ist aus Falun gebürtig und besucht nach langer Abwesenheit seine Vaterstadt zum ersten Male wieder, und zwar, um eine reiche Erbschaft in Empfang zu nehmen. Er ist entfernt verwandt mit Pehrson, und wird von ihm wohl aufgenommen. Er freut sich über Ullas Schönheit, welche er als Kind verlassen, als er seinem Hange, Seemann zu werden, folgte. — Pehrson meint, er habe es sich wohl denken können, dass der wilde, unruhige Joens nicht zum Bergmannsleben tauge; dieser entgegnet, dass er die Welt habe sehen wollen, und sich endlich nicht lange besonnen habe, dies als Seemann zu tun. Er preist das Leben auf den Wellen; die Hoffnung der Abfahrt, die fernen Länder, die Rückkunft, den reichen Gewinn, das frische kräftige Leben auf dem Meere, — alles schildert er im lustigen Tone eines Matrosenliedes. Er erwähnt, dass ihm dies bald geschmeckt habe, dass er die letzte Fahrt nach Ostindien schon als Steuermann gemacht, und nun durch die reiche Erbschaft in Stand gesetzt sei, selbst ein Schiff auszurüsten: Man wünscht ihm Glück. Ulla nimmt kindlichen Sinnes herzlichen Teil an seinem Schicksal. Pehrson scheint dies mit Vergnügen zu gewahren. Dennoch wünscht er, Joens sei lieber Bergmann geworden. Vom Chore der Bergleute unterstüzt, preist er das Bergmannsleben im Gegensatze zum Seemannsleben an. Endlich lässt Pehrson die Gäste in sein Haus eintreten. Joens bleibt zurück, Ulla, welche wieder zurückkommt, um zu spähen, ob Elis noch nicht heimkehre, erschrickt, von Joens gleichsam belauscht zu sein. Sie fordert ihn verlegen auf, doch ebenfalls einzutreten, und geht ärgerlich wieder in's Haus zurück. — **Szene. Duett.** Joens allein. — „Nach wem sah sich Ulla um? Galt dies mir? In der Tat, gern möchte ich mir damit schmeicheln.

Wie ist sie doch hübsch und traut geworden! Wollte mir das Kind nach dem Hafen folgen, ihr sollte nimmer eine Stunde getrübt werden.“ Er will ihr in das Haus folgen Als er sich umwendet, sieht er Elis, welcher aus dem Schacht gestiegen ist, näher kommen. Das Glöckchen hört auf zu läuten. Elis, von Joens beobachtet, kommt aufgeregten Schrittes und bleich nach dem Vordergrund, ergreift einen Krug, welcher auf einem Tische steht, und trinkt heftig aus ihm; der Trank scheint ihn gestärkt zu haben, er atmet auf und ruft: „Gott sei Dank, ich bin im Freien.“ Joens hat ihn erkannt und tritt ihm mit herzlicher Aufwallung entgegen. „Elis Fröbom, kennst Du Deinen Steuermann? Was zum Teufel ist aus Dir geworden?“ Elis erkennt Joens und reicht ihm die Hand. Beide fragen sich gegenseitig aus, wie sie hierher gekommen, was sie treiben? Joens kann sich vor Erstaunen nicht beruhigen, Elis aus einem Matrosen zum Bergmann umgewandelt zu sehen: Er soll ihm erzählen, wie dies gekommen. Elis berichtet, wie ihm das Leben zur See verleidet worden sei, als er, von der letzten Fahrt heimkehrend, sein altes Mütterchen, sein Teuerstes auf Erden, nicht mehr angetroffen habe. Während seiner langen Abwesenheit sei sie unter fremden Leuten kümmerlich gestorben. Als er im tiefen Schmerz über dieses Ereignis sich verschworen hatte, nie wieder in See zu gehen, habe ihm ein wunderlicher alter Bergmann, der sich zu ihm gesellt, viel sonderbar Anziehendes und Herrliches von dem Leben und den Bemühungen des Bergmanns erzählt, von den wunderbaren Schätzen, die gewöhnlichen Augen verborgen, sich dem Blicke des Eingeweihten erschlössen, er habe ihm gezeigt, wie im Mittelpunkte der Erde ein viel grösseres Glück als auf ihrer schalen Oberfläche zu finden sei. Dies und ein wunderbarer Traum, der ihm die namenlosen Herrlichkeiten jener unterirdischen Welt mit verführerischer Gewalt erschlossen und in welchem ihm ein überirdisch schönes Frauenbild erschienen sei, habe ihn mächtig nach den reichen Bergwerken zu Falun hergetrieben. Joens schüttelt verwundert den Kopf, er erinnert Elis daran, wie dies an die bösen Träume gemahne, in denen sich Seeleuten der ausgetrocknete Grund des Meeres zeige und sie die zahllosen Schätze auf demselben sehen liesse; Elis wisse doch, dass ein solcher Traum ihnen den nahen Tod in den Wellen verkünde? Elis fährt fort und beschreibt die Gefühle, mit denen er in Falun angekommen, die Angst, die ihn befallen. Da aber habe sich bei seinem Eintritte ein Engel gezeigt, ein liebes holdes Mädchen, die ihm freundlich gelächelt und ihn eingeladen habe, hier zu bleiben. Dies Mädchen habe schnell sein ganzes Herz gewonnen, und wenig Wahl sei ihm geblieben; er sei in Pehrson's Dienst getreten und werde durch grosse Liebe von ihm ausgezeichnet. Joens meint, dies lasse sich eher hören, er forscht nach seiner Liebe, ob er Hoffnung habe. Elis erklärt, noch sei kein Wort deshalb über seine Lippen gekommen. Seine geringe Stellung, die kurze Zeit seines Hierseins, Alles hielte ihn ab, sich vorschnellen Hoffnungen zu überlassen. Auch, setzt er düsterer hinzu, fürchte er, dass seine Geschicklichkeit im Bergbau von nun an wohl keine Fortschritte mehr machen werde. Was ihm heute begegnet, verleide es ihm fast gänzlich, wieder in die Teufe hinabzufahren. Joens bemerkt, dass Elis verblasst. Er dringt in ihn, ihm mitzuteilen, was vorgefallen. Elis erzählt, dass er heute noch allein im Schachte gearbeitet, und seine Gedanken nur auf seine Geliebte gerichtet habe. Da sei ihm plötzlich jener seltsame alte Bergmann erschienen, welcher auf ihn zugetreten und ihm gezürnt habe, indem er ihm Vorwürfe darüber gemacht, dass er sein Herz einem Mädchen zugewandt habe, auf die allein bei der Arbeit sein ganzer Sinn gerichtet sei; er habe ihm gedroht und gesagt, dass, wolle er die wahren Wunder der Tiefe erschauen, und zum Anblick der hohen Königin gelangen, so müsse er sich alle Liebesgedanken aus

dem Sinn schlagen. Den Verwegenen habe nun Elis hart angelassen, worauf jener mürrisch und drohend verschwunden sei, wie er gekommen war. Fast erdrückt von dem Schwefeldunst, sei er erst wieder zur Besinnung gelangt, als er das Freie erreicht. Joens bezeigt seine Teilnahme und Besorgnisse. „Du machst mir selber bange, Elis. Weisst Du etwas, noch ist es Zeit, lege den Bergmanns Kittel wieder ab und komme mit mir zur See! Du sollst es nicht schlecht haben; ich bin reich geworden und werde von nun an mein eigenes Schiff fahren. Du sollst mein Steuermann sein. Willst Du Dich von Deinem Liebchen nicht trennen, so nimm sie mit zum Hafen. Auch mir könnte es leicht kommen, dass ich mir ein schmuckes Kind von hier zum Weibe mitnähme. Bin ich nicht Bergmann, so habe ich doch Geld.“ Elis: „Doch ich?“ Joens: „Auch Du sollst nicht arm sein, gern teile ich mit Dir; nnd hast Du Geld und bist Du etwas, wär's auch als Seemann, so gibt der Bergmann Dir doch gern sein Mädel. Auch ich hoffe ja darauf. Schlag' ein! Zur See sollst Du wieder der Alte werden Willst Du mit mir halten?“ Elis atmet auf: „Dürfte er hoffen? Zur See, zur See!“ Ach, wie ihm wohl wird bei dem Gedanken! Beide ergiessen sich in das Lob des Meeres. „Lasst uns die engen Klüfte fliehen, auf dem Meer, auf dem Meer ist Freiheit allein! u. s. w.“ — (Ensemble) — **Terzett.** Ulla ist aufgetreten und hat die letzten Ausrufe vernommen. „Was hör' ich, wie, Ihr wollt zur See!“ Elis erklärt ihr verlegen, dass sie alte Freunde vom Meere her wären, und dass sie sich so eben mit Freuden des früheren Lebens erinnert hätten. Ulla: „Wie, Elis, gefällst Du Dir so wenig in unserm Falun? Hast Du den alten, wilden Hang noch nicht verloren, der Dich auf den Wellen begleitete?“ Joens spricht Elis das Wort; Ulla schmäht ihn in komischem Eifer; sie nennt ihn einen Verführer, der gewiss vom Meere ausgeschickt sei, um dafür zu werben. Wo er so wilde Menschen fände, wie er sei, könnte es ihm auch wohl leicht gelingen, Elis aber sei fromm und sanft und wisse schon, wo ihm wohl sei. Joens, leise zu Elis: „Sie macht sich über Dich lustig! Wollen wir sie aushorchen? Wäre sie bereit, einem Seemann zu folgen, so dürfte man es wohl auch von mancher andern hoffen.“ Elis glaubt, Joens errate sein Liebesgeheimnis, und gibt ihm recht. Joens hingegen glaubt, sich und seine Absichten auf Ulla Elis zu verstehen gegeben zu haben. Er fragt Ulla: wenn ein Seemann um sie werben würde, ob sie ihm folgen könnte? Ulla: „Auf die See?“ Joens. Nach Belieben. Wenn es ihr gefällt, könnte sie mit nach Ostindien fahren. Ulla: „Hu, Tag und Nacht zwischen Wasser und Himmel, nimmermehr!“ Joens „Ei nun, so bleibe sie zu Haus und erwarte den Mann.“ Ulla: „Das ist zu langweilig. Ich warte nicht mit“ Joens. Wenn aber der Mann nun herrliche Sachen aus der Ferne mitbrächte, schöne Stoffe, Tücher? u. s. w. Ulla „Das kann mich nicht reizen.“ Joens (in Verzweiflung): „Wenn sich nun aber beide herzlich liebten?“ Ulla fährt auf, blickt schnell Elis in's Auge, wendet sich dann freudig zu Joens, mit den Worten: „O, mit Liebe im Herzen folgt man überall hin.“ Elis und Joens, Ulla's Erklärung auf sich beziehend, sind darüber hoch erfreut u. s. w. (Ensemble) — **Finale.** Die Bergleute kommen wieder aus dem Hause. Der Abend ist angebrochen. Pehrson grüsst Elis und macht ihm Vorwürfe über sein heutiges langes Arbeiten in der Teufe, er warnt ihn, bei seinem zu grossen Eifer, nicht einmal mit dem alten Torbern zu tun zu bekommen Elis fährt zusammen. Joens fragt, wer Torbern sei. Pehrson (lachend), das sei der älteste Bergmann dieser Gegend, der habe das zäheste Leben; denn obgleich er vor hundert Jahren bei einem grossen Bergsturze verschüttet worden, zeige er sich doch noch heut zu Tage und zwar besonders den Bergleuten, denen es am eifrigsten um ihr Gewerbe zu tun sei; und denen er oft schöne Trappgänge entdecke. Von Zeit zu Zeit, besonders

wenn es an Arbeitern fehle, kämen (es) aus fernen Gegenden junge Leute an, die von einem alten Bergmann (niemand anders als Torbern) zum Bergbau geworben worden seien. Elis verblasst und ist sichtlich angegriffen, Joens bemerkt es teilnahmvoll und voll Verwunderung über Pehrsons Erzählung. Er fordert Elis auf, seinen Entschluss, wieder Seemann zu werden, sogleich kund zu tun. Pehrson ermahnt die Bergleute, auf das dumme Gewäsch von Torbern nicht weiter zu achten, sondern ihr festliches Zusammensein durch ein gutes altes Lied zu beschliessen. Alle stimmen einen einfach frommen Gesang an. Joens will die Rührung, in die alles versetzt ist, benutzen, um seine Absichten auf Ulla zu fördern.[2]) „Heute", ruft er,[3]) ist bei Euch nun einmal[4]) Fest und Freude. Gönnt auch unsereinem ein Glück! Vater Pehrson! ein Seemann, dem es an nichts gebricht, und dem Euere Tochter zu folgen sich schon bereit erklärt hat, hält um Ulla's Hand an. Wollt Ihr sie ihm geben?" Pehrson: „Ein Seemann? Und[5]) wer ist denn der?" Joens: „Zum Teufel,[6]) wer soll's sein? Ich bin der Seemann! Ulla erschrickt heftig; Elis fährt zusammen, und glaubt seinen Ohren nicht trauen zu dürfen. Pehrson dagegen[7]) scheint nicht sehr überrascht zu sein. „Dein Vater war mein Freund. Bist Du so brav als er, so wünsch' ich meiner Tochter keinen besseren Mann, und[8]) muss Dir obendrein das Zeugnis geben, dass Du kurz und bündig zu freien verstehst.[8]) Elis bleibe[9]) mir als Sohn, Dir Joens, mag das Mädchen folgen, wenn sie will. Joens: „Triumpf, Triumpf." Elis schreit auf wie ein Rasender: „Verraten, verraten! Torbern, Du hattest recht!" Er stürzt nach dem Hintergrunde zu ab. Alles steht im höchsten Erstaunen:[10]) „Was ist ihm, ist er von Sinnen?" Ulla wirft sich an ihres Vaters Brust. Joens steht wie vom Schlag getroffen.

Akt II.

Scene und Arie.[11]) Das Theater stellt die Tiefe eines völlig unerleuchteten Schachtes dar. Ein matter Lichtstrahl nähert sich von oben.[12]) Elis kommt die Felsenwendung[13]) herab,[14]) setzt[15]) sein Grubenlicht auf[16]) den Boden, und sinkt erschöpft nieder. „Ich bin verraten!" — Wütend rafft er sich wieder auf: „Torbern, Torbern, he, alter Bergmann, wo bist Du, komm' zu mir, fahr' mit mir hinab in den Mittelpunkt der Erde! Ich will Dir treu sein[17]); nie will ich die Sonne wieder sehen! Zeig' mir Deine Schätze, die Du mir verhiessest. Lass' mich das hohe Angesicht der Königin schauen! Dein bin ich! Ha, wie hattest Du recht, mich zu schelten. Ich Tor[18]) suchte das ganze Glück meines Lebens, meiner Seele dort oben unter der Sonne, die ich anbetete, weil sie die Wundergestalt eines Engels beschien. Mir graute vor diesen Tiefen und ich durchwühlte sie nur, um meinem Fleisse ein holdes Lächeln, meinen Gefahren eine süsse Besorgnis zu gewinnen. Ach, wie verachtete ich Deine ganze Herrlichkeit, wie ich sie einst im Traume erschaut, hohe Königin, der ich mich jetzt weihe! Wie verachtete ich Deine wundervolle Welt, um einen Blick aus dem Auge[19]) jenes Engels. Ha, welch' ein Tor[20]) war ich, als ich mich der Lebenshoffnung unter der Sonne hingab. Verraten, meineidig, verlassen und getäuscht bin ich! Zu Dir, Torbern, Torbern, rufe ich! Zeige Dich mir, Torbern, Torbern!" Er hält erschöpft ein. Lange Pause. Dann hört man leises Klopfen, wie entfernter Hammerschläge auf Stein. Elis springt auf; hastig ergreift er seinen Hammer und schlägt gegen die Steinwand, von woher der Schall kommt. Die entfernten Schläge[21]) kommen näher und näher. Ohne dass man die Steinwand sich öffnen sieht, tritt Torbern heraus. — **Duett.** Torbern: „Wie verlangst Du doch so eifrig nach mir; und noch vor wenig Stunden wiesest Du mich[22]) barsch von

Dir? Hat Dir Dein Mädchen den Kopf verrückt, einfältiger Gesell?“ Elis: „Klage mich nicht an. Ich kenne Dich; Du bist Torbern! Höre mich,[23]) Torbern, ich will Dein sein: Du hattest Recht, mich einfältig zu schelten. Ich Tor,[24]) warum erkannte ich nicht längst, wo mir mein wahres Glück blühe?[25]) Ha, die über uns sind falsch und verräterisch.“ Torbern: „Erhitze Dich nicht, bleibe gelassen! Ich sehe, Du bist auf dem wahren Wege zum Glück. Elis, Du sollst die Königin schauen. Sieh, Euer beschränkter, erbärmlicher Verstand reicht nicht so weit, Euch nur die Oberfläche der Wunder zu zeigen, die sich dem kundigen Blicke erschliessen. Dein Blick wird aber nur kundig, wenn sich Deine ganze Seele diesen Wundern weiht.“ Elis: „Meine Seele ist ergeben, mein Blick lechzt nach den Herrlichkeiten. Zeige sie mir und nimm meinen Schwur der Treue.“ Torbern: „Deines Schwur's bedarf's hier nicht.[26]) Du bleibst uns auch ohnedem treu, wenn sich Dein Blick einmal erschlossen.“ (Ensemble.) Torbern: „Blick' jetzt deutlich auf jene Ader, die sich dort zeigt. Erkennst Du sie, nach der Ihr gierig schon Jahre lang sucht?“ — Die hintere Felsenwand beginnt allmählich[27]) sich zu lichten und zurückzuweichen. Eine immer zunehmende,[28]) bläuliche Helle verbreitet sich überall. Wunderbare Krystallbildungen zeigen sich immer klarer dem Blicke. Sie nehmen allmählich die Gestalten von Blumen und Bäumen an. Blitzende Edelsteine funkeln an ihnen; andere Krystallbildungen zeigen sich in der Gestalt von schönen Jungfrauen,[29]) wie im Tanze verschlungen.[30]) Endlich erblickt man im fernsten Hintergrunde den Thron einer Königin. Von seltsamem Glanze umgeben sitzt eine schöne,[31]) kostbar geschmückte Frauengestalt auf ihm. — — Da hört man von oben her die Stimme Ullas: „Elis, Elis, ich bin Dein!“ In[32]) einem Moment ist der Schacht in seinen früheren Zustand zurückversetzt. Torbern ist verschwunden. Elis taumelt betäubt gegen eine Steinwand, in der er sein Gesicht verbirgt. Das Grubenlicht Elis' wirft vom Boden her seinen matten Schein durch den Schacht. — **Finale.** Durch die Einfahrt fällt immer hellerer[33]) Fackelschein herab. Man hört die Rufe Pehrsons, Joens, Ullas und der Bergleute.[34]) Sie kommen nacheinander herunter. Ulla, die schnell eine enge Bergmannstracht[35]) angelegt hat,[36]) ist die erste. Ihr folgen zunächst Joens und Pehrson, nach und nach die[37]) Bergleute. Ulla wird zuerst[38]) Elis ansichtig; sie eilt auf ihn zu; alle rufen ihn heftig und angstvoll. Endlich kommt er zu sich, er blickt in Ullas Augen, die ihm[39]) zuruft: „Elis, mein Elis!“ Pehrson schilt ihn heftig über die wahnsinnige Verzweiflung, mit der er sich zur Nachtzeit in den gefährlichsten Gang der Teufe gewagt[40]) habe. Joens zeigt tiefe Bekümmernis. Elis blickt starr einen nach dem andern an. Man unterbricht sich gegenseitig mit dem Bericht dessen,[41]) was in seiner Abwesenheit vorgefallen[42]) Joens sei der erste gewesen, der Elis seltsames Betragen zu deuten gewusst,[43]) sogleich habe er ausgesagt,[44]) dass Elis Ulla bis zum Wahnsinn liebe; er habe sogleich[45]) von seinen Ansprüchen auf Ullas Hand abgestanden,[46]) und auf seine Fürbitte, sowie auf[47]) Ullas Flehen, habe Pehrson nicht gezaudert, Elis für seiner Tochter[48]) wahren Bräutigam zu erklären. Ulla sinkt in des Geliebten[49]) Arme. Dieser, der von seinem Erstarren allmählich zu sich gekommen ist, beginnt heftig zu weinen; er hält alles, was ihm begegnet, für einen Traum, und fürchtet nur, er träume noch.[50]) Man wünscht sich[51]) Glück,[52]) noch zur rechten Zeit über alles aufgeklärt worden zu sein; [53]) ehe es vielleicht zu spät war, den unglücklichen Verzweifelnden[54]) wohlbehalten wieder aufzufinden.[55]) „Fort hier aus der Tiefe!“ ruft man von allen Seiten. Joens schüttelt sich und wünscht sich lieber auf den Grund des Meeres, als in diesem Schacht länger zu bleiben.[56]) Der Chor ruft: „Glück auf!“ und ermahnt zum Aufsteigen. (Ensemble.)[57])

Akt III.

Schauplatz wie im ersten Akt. Morgendämmerung. Ein Trupp von Bergleuten (Musiker und Sänger) haben sich vor dem Hause Pehrson's aufgestellt, und bringen der jungen Braut zum Hochzeitsfeste[58]) ein Ständchen.[59]) Als sie geendet, entfernen sie sich leise.[60]) Die Sonne ist aufgegangen; frischer, klarer Tag. Ein Fensterladen[61]) öffnet sich am Hause; Ulla im Morgengewande sieht heraus, sie hat die Musik gehört; voll Rührung ruft sie: „Habt Dank, habt Dank, ihr süssen Töne; wie wonnig wecktet ihr mich zu dem schönsten Tage meines Lebens." Sie beginnt ein einfaches, herzliches Gebet zu Gott, der so gütig alles Ungemach von ihr gewendet habe. Noch niemand ist wach. Sie tritt aus dem Hause und benutzt ihr Alleinsein, um sich den beglückendsten Vorstellungen ungestört zu überlassen. Ihr Elis liebt sie, ihre höchste Wonne ist, zu gewahren, wie er täglich mehr und mehr sich ihr in trauter Liebe ergibt.[62]) Anfangs nach jenem Unglücksabende, an welchem der wilde Joens[63]) ganz[64]) allein Schuld gewesen,[65]) sei sie herzlich betrübt worden,[66]) zu gewahren, wie sich Elis ihrer Liebe nur halb zu erfreuen schien. Er sei bleich und düster gewesen,[67]) so dass es sie oft[68]) vor ihr gegraut habe. Doch wären dies aber wohl nur die nächsten Eindrücke jener bösen Nacht gewesen, die sich nach und nach gänzlich verzogen[69]) hätten, besonders seitdem sie nicht mehr zugebe,[70]) dass er in die Teufe herniedersteige. Jetzt sei er gänzlich wieder hergestellt; er gehöre nur ihr.[71]) Oh, welcher glücklichen Zukunft dürfe sie entgegen sehen.[72]) Pehrson tritt aus dem Hause. Er ist verwundert, Ulla schon auf und im Freien zu finden; er freut sich, sie glücklich zu wissen.[73]) „Elis scheint noch fest zu schlafen. Lass' ihn noch ruhen! Er war noch spät in der Nacht auf.[74]) Wohl war es sein bevorstehendes Glück, das ihn nicht zum Schlummer kommen liess.[75]) Ein Tor war ich, Dich dem Seemann geben zu wollen. Elis ist der bravste und geschickteste im Bergfach, und mir schon deshalb der willkommenste." Ulla fragt, ob er denn wieder in den Schacht fahren solle,[76]) ob nicht für ihn zu fürchten sei. Er könne das Leben unter der Erde nicht vertragen. Pehrson „Lass' das gut sein. Bis jetzt spukt[77]) ihm die Liebe noch[78]) zu sehr im Kopfe[79]). Sehen wir, wie's nach der Hochzeit steht.[80]) Sei versichert, er wird nie wieder Anfechtungen, wie vorher,[81]) erfahren." Pehrson geht, um in aller Frühe noch einige Bestellungen zu machen, er rät der Tochter, an ihren Anzug zu denken;[82]) denn es liesse sich wohl voraussehen, dass bald mancher Gast eintreffen werde, den sie zu empfangen habe.[83]) — **Duett.** Ulla allein: „Wie ist Elis doch so träge![84]) Ach wie viel unruhiger klopft doch mir das Herz als ihm!" Sie will nach dem Haus gehen. Da tritt ihr Elis entgegen, festlich geschmückt, in reicher Bergmannstracht, den Bräutigamstrauss an der Brust. Er ist sehr blass.[85]) Ulla erschrickt ein wenig, als sie ihn sieht. „Wie, du bist schon geschmückt! Wie muss ich dir Unrecht abbitten! Soeben schalt ich Dich, weil ich glaubte, Du seist noch nicht aufgewacht." Elis grüsst die junge Braut, und versichert ihr, wie er ihrer heutigen Hochzeit wohl immer eingedenk sei. Wie freue er sich, dass er nun des grössten Glückes gewiss sei, welches ihre Ehe bis an das Ende ihres Lebens begleiten werde: worüber er immer nachgesonnen, und was er immer vergeblich gesucht, das habe sich ihm diese Nacht eröffnet. Ulla schaudert. „Diese Nacht!" — Sie gewahrt Elis sonderbaren, brennenden Blick: „Wie ist Dir, mein Elis, Du bist bleich. Gewiss hast Du diese Nacht gewacht. Was ist Dir begegnet, Du ängstigst mich." Elis beruhigt sie: „Fürchte nichts, herzliebe Ulla; freue Dich vielmehr; denn uns geht ein Glück auf, wie es selten Sterblichen zuteil wird. Denke Dir nur: in dieser Nacht ist mir alles entdeckt worden. Da unten tief in der Teufe, da liegt ein wunderbarer herrlicher Stein, röter und

schöner als der glänzendste Rubin. Auf diesem Steine, sollst Du wissen, steht unsere Lebenstafel, in krausen,[86]) aber doch verständlichen Zügen, eingegraben." Ulla (in steigender Angst) „Elis, Elis, was sprichst Du doch. Sieh, Du bist übernächtig; Dein Kopf ist heftig angegriffen. Was bedarf es der Metalle und Steine zu unserem Glücke? Genügen unsre[87]) Herzen nicht?" Elis „Ganz richtig. Höre mich, lieber Engel, wenn wir diesen kostbaren Stein haben, und in verbundener Liebe und klaren Auges da hinein[88]) schauen, da werden wir gewahren,[89]) wie unsre Herzen auf das Innigste mit dem seltsamen Geäder dieses Steines verwachsen sind." Ulla „Um Gott, Elis, was ist Dir? was willst Du beginnen?" Elis „Schweig', schweig', wecke doch noch Niemand auf. Erst[90]) muss ich den herrlichen Stein holen; dann lass' die Gäste[91]) kommen; in ihrer Gegenwart will ich dir den Stein feierlich zum Hochzeitsgeschenk machen, denn sei überzeugt, kein König schenkte je seiner Braut solch' einen Stein." Ulla: „Ach! Elis! Ich lass' Dich nicht! Höre auf meine innigsten Bitten, mein Flehen, meine Beschwörungen, — bleib' bei mir, lass' ab von Deinem träumerischen Vorhaben! Mir ahnet grosses Unglück!" Elis versichert, dass nicht das Geringste zu fürchten sei; — ein Kind könne zu dem Stein gelangen, so offen läge er da; nur dass ihn nicht alle zu sehen vermöchten, dazu müsse man das Antlitz der Königin geschaut haben. — Ulla's Bitten und Beschwörungen bewegen den Geliebten nicht; nachdem er geschworen, er werde in wenig Augenblicken wieder zurück sein, — es litte ihn nicht, er müsse den Stein haben, reisst er sich los und verschwindet im Eingange des Schachts. — Ulla weint heftig. — **Finale.** Da hört man heitere Musik herannahen. Ulla ermannt sich und begreift schnell, dass sie sich zunächst ankleiden müsse. Sie geht in das Haus. — Ein grosser Aufzug mit Bergleuten erreicht die Bühne; Musik voran. Alle verschiedenen Abstufungen und Klassen lassen sich wahrnehmen, man trägt Fahnen und andere Abzeichen. Jubelndes Volk begleitet den Zug. Als sich derselbe vor dem Hause aufgestellt hat, treten junge Mädchen, festlich geschmückt als Brautjungfern auf, von Brautführern begleitet. Die Mädchen gehen in das Haus, um Ulla zu holen. — Pehrson tritt eilig auf: „Bald käm' ich zu spät!" Er heisst die Gäste willkommen: man bringt ihm und dem Brautpaar ein Vivat, als Ulla von den Brautjungfern geführt in grossem Putze heraustritt. Sie ist in namenloser Angst um Elis. Man fragt nach dem Bräutigam: Elis[92]) antwortet Pehrson zagend, er habe versprochen, bald zu erscheinen. — Joens tritt auf; er ist in festlicher Seemannstracht; er schwenkt den Hut und ruft Vivat. Reiche Geschenke, die er mitbringt, indische Stoffe und Waren, breitet er vor Ulla aus. — Und der Bräutigam, wo ist er. Ei schläft er noch? — So geht es auf dem Land; — alles wird da träge, zuletzt verschläft der Bräutigam noch den Hochzeitstanz. — Man lacht. — Pehrson drängt in Ulla, ihm zu sagen, wo Elis sei. — Sie bekennt ihm in grosser Angst, dass er in den Schacht gestiegen sei, um ein Brautgeschenk zu holen. Pehrson lacht: „Ha, ha! da wird er irgendwo seine paar Dukaten vergraben haben! — Der närrische Junge will doch nicht gar zu arm erscheinen." Er fordert zur Lustigkeit auf! Der Herr Bräutigam habe sich etwas verspätigt u. s. w. — Joens bittet sich aus, etwas singen zu dürfen: — er singt ein muntres Lied, welches schildert, wie es hergehen müsste, wenn er Hochzeit halte, was trotz seines von Ulla empfangenen Korbes doch auch noch geschehen könnte: — da müsste alles springen, etc. — Die Bergleute wollen hinter seiner Schilderung nicht zurückbleiben: die Musik spielt auf, — man tanzt und jubelt. — Plötzlich hört man einen furchtbaren Krach, dem ein dumpfer Donner nachfolgt: der Schacht im Hintergrunde hat sich bedeutend gesenkt, die Einfahrt ist eingestürzt! — „Elis!

Elis!“ schreit Ulla; alle stehen in äusserstem Entsetzen: die Bergleute machen sich nach dem ersten Entsetzen in grosser Regsamkeit daran, einen Eingang in den Schacht zu entdecken, alles gräbt, hackt und schaufelt — Ulla stürzt ausser [sich] zum Schacht, sie will zu Elis, zu Elis! — Einstimmig rufen alle ihr entgegen: „Elis ist hin! Keine Hoffnung! Betet zu Gott dem Barmherzigen!“ Ulla sinkt wie tot zusammen.

Paris, 5. März 1842.

Richard Wagner.

Anmerkungen:

1) „Bergsfrälse sind in Schweden Ländereien geheissen, die für die Kupfer- und Silber-Bergwerke verliehen werden. Die Besitzer solcher Frälsen haben Kuxe in den Gruben, für deren Betrieb sie zu sorgen gehalten sind.“ E. T. A. Hoffmann, Werke (Berlin, G. Hempel), 207.
2) Hier beginnt Wagners eigenhändige Niederschrift mit den Worten: „Hier soll erst noch etwas passieren.“
3) „ruft er“ fehlt W.
4) „nun einmal“ fehft W.
5) „Nun“ W.
6) „Zum Teufel“ K. „Nun“ W.
7) „dagegen“ fehlt W.
8) „und — verstehst“ K. „obgleich man Dir den heftigen Seemann auch hier anmerkt an der schnellen, derben Art, wie Du freist.“ W.
9) „bei mir“ W.
10) „im — Erstaunen“ K. „in der höchsten Bestürzung“ W.
11) „Scene und“ fehlt W.
12) „nähert — oben K. Kommt von oben näher.“ W.
13) „Felsenwindung“ W.
14) „herunter“ W.
15) „stellt“ W.
16) „an“ W.
17) „bleiben“ W.
18) „Narr“ W.
19) „aus — Augen“ K. „des Auges“ W.
20) „welch' blinder Narr“ (Zusatz) W.
21) „Hammerschlage“ W.
22) „so“ (Zusatz) W.
23) „mich“ fehlt W.
24) „Narr“ W.
25) „bliebe“ W.
26) „bedarfs — nicht“ K. „hat es nicht nötig.“ W.
27) „unmerklich“ W.
28) „wachsende.“ W.
29) „die“ (Zusatz) W.
30) „sind“ (Zusatz) W.
31) „schönste.“ W.
32) „Mit.“ W.
33) „heller.“ W.
34) „die nach Elis rufen“ (Zusatz). W.
35) „Tracht.“ W.
36) „hat“ fehlt W.
37) „die“ fehlt W.
38) „der Gestalt“ (Zusatz) W.
39) „freudig.“ W.
40) „verloren.“ W.
41) „dessen“ fehlt W.
42) „sei“ (Zusatz). W.
43) „habe“ (Zusatz) W.
44) „er sei überzeugt“ (Zusatz) W.
45) „er habe sogleich“ K. „Elis (lies: Ulla) habe unter Schluchzen ihrem Vater gestanden, dass ihr Herz ihm ebenfalls gehöre, und so sei denn Joens selbst.“ W
46) „zurückgetreten.“ W.
47) „sowie auf“ K. — „und“ — W.
48) „seiner Tochter“ K. „Ullas“ W.
49) „des Geliebten“ K. „Elis“ W.
50) „Joens macht ihm heftige Vorwürfe über seine Verschwiegenheit gegen ihn“ (Zusatz). W.
51) „den beiden“ W.
52) „Pehrson dankt Gott, dass er“ W.
53) „zu sein“ K. „sei“ W.
54) „aufzusuchen und“ (Zusatz) W.
55) „wieder aufzufinden“ K. „anzutreffen“ W. Am Rande findet sich bei W. der Vermerk: „An D (?). Was man sucht, ist nicht immer das Beste, oft aber was man findet.“
56) „Elis ist (sic!) vermag sich kaum zu fassen (Zusatz) W.
57) „Sie wenden sich nach der Höhe“ (Zusatz) W.
58) „zu ihrem Hochzeitstage.“ W.
59) „Morgenständchen.“ W.
60) „leicht“ W.
61) „Laden“ W.
62) „ergebe“ W.
63) „nun“ (Zusatz) W.
64) „und“ (Zusatz) W.
65) „sei“ (Zusatz) W.
66) „gewesen“ W.
67) „habe oft von seltsamen Dingen, von Metallen und Steinen gesprochen“ (Zusatz) W.
68) „sie oft“ K. „ihr völlig“ W.
69) „verscheucht“ W.
70) „zugegeben“ W.

71) „nur ihr“ K. „ihr ganz“ W.
72) „dürfe — sehen“ K. — „sieht sie entgegen“ W.
73) er — wissen K. „kann sich jedoch erklären, was sie nicht schlafen lässt.“ „Mögest Du glücklich sein, mein liebes Kind! — all' Deinen Wünschen habe ich nachgegeben und bin überzeugt, es zu Deinem Glücke getan zu haben.“ W.
74) Er — auf K. „Er ist spät in die Nacht aufgewesen.“ W.
75) Wohl — liess K. „Sein bev. Glück liess ihn nicht zum Schl. kommen.“ W.
76) „sollte“ W.
77) „steckt“ W.
78) „noch“ fehlt W.
79) „die hatte ihn wohl ein wenig verdreht“ (Zus.) W.
80) Scheu — steht K. „Wir wollen nach der Hochzeit sehen“ W.
81) „wie vorher“ fehlt W.
82) er — denken K. „Ulla solle sich immer festlich kleiden.“ W.
83) zu — habe K. „empfangen müsse.“ W.
84) „Nichts rührt sich“ (Zusatz) W.
85) „bleich“ W.
86) „grausen“ K. (Schreibfehler.)
87) „unserer beider“ W.
88) „hin“ W.
89) „gewahr“ W.
90) Erst — holen K. „Lass' mich zuvor hinab zur Teufe, um den herrlichen Stein zu holen: wenn ich ihn droben habe,“
91) Hier bricht die Kopie ab; das folgende nach W.
92) soll heissen: Ulla.

Bayreuth und Draussen.

Erklärung

der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Zur Parsifal-Aufführung in Amsterdam.

Als ein „Conried“ das weihevollste Werk Wagners zum Zwecke wilder Spekulation an sich riss, gingen die Wogen der Empörung darüber hoch. Nun haben wir von neuem Ursache, empört zu sein, und zwar in erhöhtem Masse, denn wiederum greift eine Hand nach dem geistigen Eigentum unseres Volkes! Und diesmal gar aus einem Lande heraus, mit dem wir freundnachbarlich, Schulter an Schulter, wohnen, mit dem wir so viele gemeinsame Interessen haben, dessen Bevölkerung der unseren so nahe verwandt ist!

Herr Dr. H. Viotta, der artistische Leiter der Amsterdamer „Wagnervereeniging“, plant eine Aufführung des Parsifal in Holland!

Will man seinen Versicherungen Glauben schenken, so leiten ihn nur künstlerische Bestrebungen. Er ist ein gebildeter Mann und Künstler. Er kennt die Schriften und Willensmeinung Richard Wagners, ist bisher bestrebt gewesen, der Wagnerschen Kunst zu dienen, und behauptet, dies auch jetzt zu tun und im Sinne des Meisters zu handeln.

Dies zu glauben wird uns schwer, wenn wir wissen, dass Dr. Viotta den Wunsch des Meisters kennt, dass der Parsifal lediglich für Bayreuth erhalten bleiben soll.

Im Namen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins protestieren wir gegen die geplante Aufführung!

Gesetzliche Hilfsmittel, sie zu verhindern, fehlen uns freilich! Aber vielleicht hilft bei Herrn Dr. Viotta, was bei einem „Conried“ nicht verfangen konnte. Wir appellieren an sein Gefühl der Pietät gegen den von ihm verehrten Meister! Wir rufen das Gefühl der Achtung vor Wagners Willen und dem Wunsch seiner Erben, der ganzen deutschen Nation, an! Wir wenden uns an das Anstandsempfinden des gebildeten Mannes und Künstlers und hoffen, dass er in letzter Stunde noch zur Einsicht kommen und begreifen werde, dass er mit der Ausführung seines Planes sich selbst und seiner Vereinigung keine Ehre einlegen kann!

Berlin, im Februar 1905.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.
M. von Rosenberg.

Aus den Vereinen.

Berlin und Berlin-Potsdam. 28. I. — 170. Vereins-Abend unter Mitwirkung der Frau Marie Knüpfer-Egli, des Hrn. Dr. Otto Briesemeister und des Komponisten Hrn. Hans Pfitzner, 4 Lieder von Robert Franz, 8 Lieder von Hans Pfitzner. 2. Hälfte des I. Aktes der *„Walküre"*. — 27. II. Konzert unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Karl Pohlig aus Stuttgart, unter Mitwirkung der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Thila Plaichinger, des Kgl. Hofopernsängers Hrn. Paul Knüpfer, des Kammersängers Hrn. Ludwig Hess, des Hrn. Prof. A. Egidi (Orgel), der verstärkten Philharmonischen Kapelle und einer Abteilung der Berliner Liedertafel (Dir.: Max Werner): Peter Cornelius, erste Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad". Franz Liszt, Faust-Symphonie, 2. Teil der 1. Hälfte des III. Aktes des *„Parsifal"* und Vorspiel (Liebestod) und Schluss (Verklärung) von *„Tristan und Isolde"*. —

Darmstadt. 8. III. 89. Vereins-Abend. Zum Besten der Richard Wagner-Stipendienstiftung. Deutscher Lieder- und Balladen-Abend von Hrn. Otto Süsse aus Wiesbaden: 2 Werke von Beethoven, 2 von Schubert, 2 von Schumann, 2 von Liszt, 2 von A. Mendelssohn, 1 von Löwe (Gregor auf dem Stein). —

Graz. Der Richard Wagner-Verein hat in der Vollversammlung am 26. I. einstimmig folgende Entschliessung gefasst: „Der Grazer Richard Wagner-Verein missbilligt entschieden vom moralischen und künstlerischen Standpunkte aus die geplante szenische Aufführung des „Parsifal" in Amsterdam und bedauert, dass gerade ein Verein, der sich nach Wagners Namen nennt, sich der Pietätspflichten gegen den nachdrücklich ausgesprochenen Willen des Meisters, dass der „Parsifal" einzig seinem Bayreuther Festspielhause vorbehalten bleiben soll, entschlägt." — 14. II. Gedächtnisfeier. Vortrag des Hrn. Fr. Hofmann: „Richard Wagner und sein Verhältnis zur bildenden Kunst." Ernst von Wildenbruchs Gedicht „Zu Richard Wagners Tod", vorgetragen von Frau Elli Stark. —

Hamburg. 28. I. 19. Vereins-Abend. Unter Mitwirkung des Frl. Th. Brütt (Klavier), des Frl. Clara Werdermann (Gesang), der Herren Oberlehrer H. Feddersen (Klavier), E. Neumann (Gesang): Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Bungert, Chopin, d'Albert, Franz, Philipp. — 11. IX. Gedächtnisfeier. Unter Mitwirkung des Frl. Helene Schaul (Klavier), Frau Martha Steinbach-Tümler (Gesang), des Hrn. Karl Grethe (Gesang), Hrn. Emil Leichsenring (Cello), Victor Ronacher (Klavier): *Trauerklänge bei Siegfrieds Tode* (2 Klaviere), *Monolog des Holländers; Gesang der Erda, Charfreitagszauber* (Cello und Klavier) und *Vorspiel* (2 Klaviere), *die beiden Grenadiere, Ortrud und Telramund.* — 18. III. Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Wolfgang Golther von Rostock: „Zur Entstehungsgeschichte des Tristan"; dazu: Stücke aus Tristan und Isolde (II. und III. Akt), Liebestod (Vorspiel) und Verklärung (Schlussgesang). (Frl. Martha Matthaei, Frau Lexow, Hr. Dr. M. Wagner, Klavier: Hr. Wald. Fraenkel, Hr. Dr. Glage.)

London. Die englischen Wagnerfreunde haben einen schweren Verlust zu beklagen, woran auch alle deutschen Anhänger der Sache Bayreuth's warmen Anteil nehmen werden, da es ein alter Freund des Meisters und einer der ersten und tätigsten Vorkämpfer für seine Kunst, seit dem Jahre 1872 auch Begründer eines Wagnervereins in England war, der in der angesehenen und verehrten Persönlichkeit Edward Dannreuther's, eines Elsässers von Geburt, am 12. Februar d. J. sechzigjährig aus dem Leben geschieden ist.

Plauen. 18. I. V. Konzert unter Mitwirkung von Dr. Richard Strauss, Hrn. Willy Burmeister aus Berlin, der städtischen Kapelle von Chemnitz unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Max Pohle: Gluck's Iphigenien-Ouvertüre, drei Violinwerke von Bach, Strauss, Symphonia domestica und Liebesscene a. d. Feuersnot. — 8. II. VI. Konzert unter Mitwirkung der Frau Sanna van Rhyn, Konzert- und Opernsängerin aus Dresden, des Hrn. Maximilian Troitzsch, Konzertsängers aus München, und des Liederkomponisten Hrn. Roland Bocquet aus Dresden: Lieder von Berger, Bocquet, Brahms, Grieg, Hösel, Leo, Reger, Roth, Schubert, Strauss, Trunk, Wolf.

Wien. Akad. W.-V. In der Generalversammlung der ordentlichen Vereinsmitglieder vom 26. I. wurden gewählt: Theodor Köchert, als Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, als I. Obmann-Stellvertreter; Walter Bokmayer, als II. Obmann-Stellvertreter; Prof. Ferd. Foll, als artistischer Leiter; Dr Max Vancsa, phil. Ernst Schaumann, phil. Felix Gross, als Schriftführer; Karl Juritsch, als Kassier; Emil Halauska, als Archivar; Landesgerichtsrat Franz Schaumann, Prof. Dr. Alois Höfler, Dr. Wilhelm Dlauhy, Prof. Dr. Karl Pichler, Ernst Korschan, Albert Ernst, als Beiräte. Leseabende werden jeden Montag abgehalten. Seit Beginn des Jahres haben Prof. Dr. A. Höfler und Dr. W. Rigler mit der Lesung und Besprechung des „Kunstwerkes der Zukunft" begonnen — An die „Wagner-Vereeniging" in Amsterdam wurde zufolge Beschlusses der Vollversammlung ein Schreiben gerichtet, in dem energischer Protest gegen die geplante Aufführung des „Parsifal" erhoben wird. —

Ausserhalb der Vereine.

Geislingen. Am 24. I. hielt Herr Hauptmann Bokmayer den Mitgliedern des Museums einen Vortrag über das „Bayreuther Kunstwerk", Herr Dr. Karl Grunsky aus Stuttgart trug die Vorspiele zu *„Parsifal"*, *„Lohengrin"*, *„Tristan und Isolde"* und den *„Meistersingern"* nach vorausgeschickten Erläuterungen am Klavier vor. —

Spandau. Zum Besten der Bayreuther Stipendien-Stiftung fand am 11. I. ein Wagner-Abend statt, dessen erster Teil in einem Vortrage des Herrn Rechtsanwalts Paul Löwe bestand: über den „Ring des Nibelungen", insbesondere des „Rheingold", mit musikalischen Erläuterungen am Flügel. Der zweite Teil brachte unter Mitwirkung der Frau Major von Wolff, Opernsängerin Frl. Erna Telge, Frau Helena Stempfle, Frau Baumann, Frau Hauptmann Hassinger und der Herren Otto Briesemeister, Hofopernsänger M. Garrison, Kgl. Musikdirektor Richard Stiebitz, Rechtsanwalt Paul Löwe, Rob. Worbs und stud. jur. Adler: Scenen aus dem *„Rheingold"* (Vorspiel, Burgbegrüssung, Wotan und Fricka, Loge's Bericht, Loge's Verspottung der Götter, Alberichs Ueberlistung, Alberichs Fluch, Erda's Warnung, Gewitterzauber, Regenbogen, Wotan's schöpferischer Gedanke, Klage der Rheintöchter, Einzug der Götter in Walhall). Am Klavier: Hr. Paul Löwe, Hr. K. Stiebitz, Frau v. Wolff. —

Zur Förderung der Stipendien-Stiftung.

Dresden. Am 25. Januar fand im Rektoratssaale der Kgl. Techn. Hochschule die konstituierende Sitzung des sächsischen Landes- und Dresdener Ortsausschusses für die Nationalsammlung zugunsten der Bayreuther Stipendien-Stiftung statt. Herr Konsul Chrambach eröffnete die Versammlung, deren Ehrenvorsitz Herr Staatsminister Otto führte, und erstattete Bericht. Er teilte mit, dass das Ehrenpräsidium des Dresdener Ausschusses die Herren Exz. Graf Dönhoff, Kgl. Preuss. Gesandter, Exz. Staatsminister Dr. jur. Otto, Exz. Graf Seebach und Oberbürgermeister Beutler übernommen haben, und schlug als Vorsitzenden Herrn Geheimrat Prof. Dr. Adolf Stern, sowie als Arbeitsausschuss die Herren Privatdozent Dr. Bruck, Konsul Chrambach, Bankier Heller, Kurt Mey und Prof. Bertrand Roth vor. Nach Genehmigung dieser Vorschläge legte Herr Geheimrat Adolf Stern Sinn und Zweck der Wagnerehrung dar. In einer kurzen Diskussion erklärten offizielle Vertreter der Ortsausschüsse zu Plauen i. V. und Leipzig deren Beitritt zum sächsischen Landesausschusse, welcher somit offiziell konstituiert war und seine Tätigkeit alsbald energisch zu beginnen hofft. Der Dresdener Ausschuss besteht aus 36, der Leipziger aus 16, der Plauener bisher aus 5 Herren aus allen besseren Berufs- und Gesellschaftskreisen. Weitere sächsische Ausschüsse sollen in Chemnitz, Zittau, Grossenhain u. s. w. noch gebildet werden.

Jena. Als ein Teil des Landesausschusses für Thüringen hat sich der „Ortsausschuss Jena zugunsten des Nationaldankes für Richard Wagner" gebildet, vertreten durch: Dr. Rud. Schlösser, Universitäts-Professor, Dr. H. Dinger, Privatdozent, Dr. K. Graf, Arzt, Dr. W. Lubosch, Privatdozent, Dr R. Schröder, Verlagsbuchhändler, Dr. H. Zeiss, Justizrat, Edwart Richter, Techniker.

Karlsruhe. 24. II. Festkonzert zugunsten der Richard Wagner-Stipendienstiftung veranstaltet vom Badischen Landesausschuss unter dem Protektorate Seiner Grossherzoglichen Hoheit des Prinzen Maximilian von Baden: Rede des Geh. Hofrats Prof. Dr. Henry Thode aus Heidelberg; Vorspiele zu den *„Meistersingern"* und dem *„Parsifal"*, 3. Sinfonie (Eroica) von Beethoven, ausgeführt von dem Grossherzogl. Hoforchester unter Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Michael Balling. — 10. III. Konzert zugunsten der R. W. St. Stiftung veranstaltet vom Badischen Landesausschuss: Beethoven-Abend (Sonate as dur 110, f moll 57, c moll 111, vorgetragen von Graf Carl Pückler). —

Stuttgart Am 17. II. fand die erste Veranstaltung des Württ. Landesausschusses unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Karl Pohlig und Mitwirkung der Kgl. Hofkapelle statt; die erläuternden Worte sprach Hr. Geh. Rat Prof. H. Thode aus Heidelberg, die vorgetragenen Werke waren: Vorspiel zu den *„Meistersingern"*, *Gralserzählung* (Hr. Hofopernsänger Costa), *Siegfried-Idyll*, *Tannhäuser-Ouvertüre*, *Liebestod und Verklärung*, (Vorspiel und Schluss) aus *„Tristan und Isolde"*. Es ist zu bemerken, dass der Preis für sämtliche nummerierte Plätze der Liederhalle gleichmässig auf 1 ℳ festgesetzt war, für die Plätze auf der Galerie auf 50 ₰. —

Druckfehler. St. I/III. S. 54 Z. 11 v. u. soll heissen: „Inder", nicht „Juden". —

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

VII.—IX.

Ich sah des Ruhmes heil'ge Kränze
auf der gemeinen Stirn entweiht.
Ach allzuschnell nach kurzem Lenze
entfloh die schöne Liebeszeit!
Und immer stiller ward's und immer
verlass'ner auf dem rauhen Steg;
kaum warf noch einen bleichen Schimmer
die Hoffnung auf den finstern Weg.

Von all dem rauschenden Geleite
Wer harrte liebend bei mir aus?
Wer steht mir tröstend noch zur Seite
und folgt mir bis zum finstern Haus?
Du, die du alle Wunden heilest,
der Freundschaft leise, zarte Hand,
des Lebens Bürden liebend teilest,
du, die ich frühe sucht' und fand.

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
wie sie, der Seele Sturm beschwört:
Beschäftigung, die nie ermattet,
die langsam schafft, doch nie zerstört,
die zu dem Bau der Ewigkeiten,
zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
doch von der grossen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

(Schiller.)

Richard Wagner an die Frau Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein.

(Mitgeteilt mit gütiger Zustimmung der Frau Fürstin **Marie Hohenlohe.**)

1.

Liebe Kapellmeisterin!

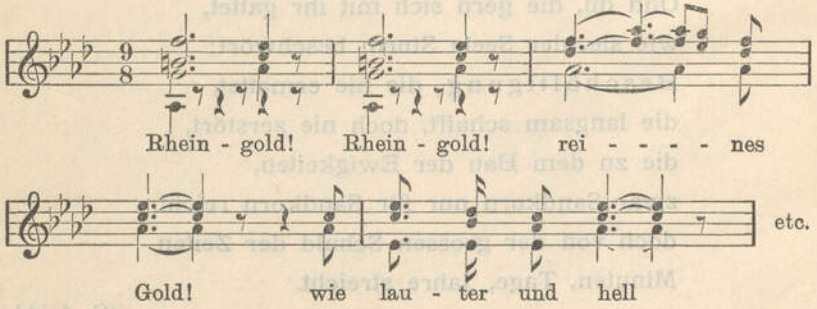
Sehen Sie das freundliche Gesicht, das ich Ihnen mache!

Liszt hat gestern einen bösen Brief von mir bekommen: Gott weiss, ich konnt' es nicht besser machen!

Obgleich die Nacht zwischen heut' und gestern nicht die schönste war, kann ich Ihnen doch einen ehrlichen „guten Tag" bieten, denn ich freue mich, dass ich Ihnen für so vieles danken kann: für Ihren Brief, für Ihre Geschenke, und selbst für Ihre Bestellung meiner Lithographie, die ich Ihnen heut' zuschicke.

Ihr so zierliches und kostbares Geschenk machte mir fast Angst: mein Himmel, solch zarter Luxus steht doch eigentlich zu meiner Bettelhaftigkeit in einem drolligen Widerspruch! Bei solchen Geschenken könnte ich mir einbilden, es ginge mir gut! — Nun, Sie haben mir diese Illusion gemacht: das war doch nicht so übel! Schönen Dank!

Sie opferten der Liebe Alles: — bleiben Sie dabei —: opfern Sie selbst die Möglichkeit der Liebe nie auf! Ich darf Ihnen predigen — glauben Sie mir! — ich darf! —

Hier zum Gruss etwas Musik!

da — unds Kind grüssen Sie mir auch!

Ihr

Zürich, 16. Jan. 1854. Richard Wagner.

2.

Liebe Kapellmeisterin!

Hier empfangen Sie das gewünschte Blatt: es ward mir schwer, und nur aus Gehorsam gegen Sie überwand ich die technischen Schwierigkeiten des Unternehmens. —

Ich danke Ihnen sehr für die wenigen, aber vielsagenden Nachrichten über Ihr Befinden: sie versetzten mich ganz in Ihre Mitte!

Liszt finde ich jetzt mehr als je bewunderungswürdig: der Schweigsame, wie laut spricht Alles was er thut!

Seine vielseitige künstlerische Thätigkeit setzt mich in Erstaunen: wie wohl ich weiss, dass wir nur so das Leiden ertragen können. —

Seine Programme reizen mich so, dass ich das Bekanntwerden mit den „symphonischen Dichtungen" selbst als das begehrenswertheste ersehne, was mir auf dem Felde der Kunst irgend zu erwarten steht. Kann er mir denn nicht wenigstens die Partituren schicken, da ich doch die Werke selbst nicht so leicht von ihm aufgeführt hören soll? Wie zurückhaltend ist er gegen mich!

Seine Aufsätze für die Brendelsche Zeitschrift sind wunderbar schön; man glaubt in dieses trockene Blatt mit einem Male die Poesie in eigener Person eingezogen. Und wie klug folgerichtig ist Liszt bei diesem Schwunge: das ist eben die Klugheit der höchsten, liebevollsten Genialität. Schade, dass eigentlich Alles nur für uns geschrieben ist: wer versteht das sonst?

Dass er noch dem „Holländer" einen Kranz auf's Grab winden will. geht mir tief in die Seele: diese zarte Frömmigkeit hat nur Liszt. Nur Er fühlte wohl das Leben in diesem Abgeschiedenen; keinem würde es sonst einfallen mit diesem „überwundenen Standpunkte" sich zu befassen, Wie es meinen „Rheintöchtern" geht, wird Ihnen das Kind erzählt haben. Ich habe keine Ruhe, bis ich die „Walküre" anfange. — Darf ich Euch denn diesen Sommer erwarten?? — —

Liszt glaubte ich noch recht viel schreiben zu müssen: aber es kommt mir wiederum recht unnöthig vor. Könnte ich seine „symphonischen Dichtungen" hören! Das ist fast das Ganze, was ich ihm zurufen möchte! — Meine Sehnsucht darnach ist gross. — Aber warum gab er sich die unglaubliche Mühe, seinen Brief an Hülsen für mich besonders zu copiren? Das hat mich recht beschämt. Wollte er mir nur zeigen, wie ausnehmend klug und nobel er meine Sache führt? Dessen hätte es wahrlich nicht bedurft!

Nur thut es mir leid, mir von Berlin sobald noch nichts versprechen zu können. Jener Mensch hat noch keinen Begriff, um was es sich handelt; nicht im mindesten werde ich überrascht sein, wenn er Alles wieder fallen lässt. — Das macht am Ende auch nicht zu viel aus.

Liebe Kapellmeisterin, was können wir nicht alles vertragen? Nicht wahr?? — Ich hoffe, Sie lächeln!

Grüssen Sie die Altenburg tausend mal von mir! Sie ist meine Wartburg: — wie gern weilte ich dort! Leben Sie wohl, und seien Sie gut

Ihrem

Zürich, 3. Juni 1854. R. W.

3.

Zürich, Nov. 1854.

Liebe Kapellmeisterin!

Haben Sie grossen und herzlichen Dank für Alles Liebe und Gute, was ich durch meine Frau von Ihnen erfahren musste! Gewiss, ich weiss, wenn es nach Euch ginge, würde mein Los das lachendste auf der Welt sein. Da diese Welt aber nur dem Blödsinnigen lacht, den Hellsehenden aber nur anweinen kann, so will ich denn mit Ihnen auf dieses Lächeln verzichten, und froh sein, mit Freunden klagen zu dürfen!

Haben Sie Dank für die viele Liebe, die Sie mir auch an meiner Frau angedeihen liessen: sie ist voll davon. — Auch Ihre Geschenke haben viel Freude gemacht: auf meinem Schreibtische hat sich schon starker Luxus angelegt, und meine Frau könnte füglich ein Modenmagazin anlegen. Ich musste doch lachen, wie ich Ihre Geschenke mit steigendem Behagen meinem Hausrathe einreihte. Ja, wenn ich nur in Eurer Nähe und mit Euch zusammen leben könnte: dann sollte es sich schon ertragen lassen, und an Festtagen würde es nicht fehlen. Namentlich auch durch die Schilderung der Aufführungen unter Liszt's Leitung hat meine Frau mir das Herz sehr schwer vor Verlangen gemacht: es ist wahrlich doch traurig, dass ich immer in dieser Einöde, getrennt von Euch, leben soll. Ich bleibe dabei: Ihr habt wirklich gut reden und zur Geduld ermahnen; mit allen Beschwerden, die Euch drücken mögen, fühlt Ihr doch nicht diese Leben tödtende Einsamkeit, der ich anheim gefallen bin, und von der Ihr Euch gar keinen Begriff machen könnt. Somit kennt Ihr doch nur die Verlegenheit des Reichen, nicht aber die Noth des Armen: diese aber muss man kennen, um zu begreifen, dass Jemand von meiner Lebhaftigkeit endlich an ihr zu Grunde gehen muss. Ihr glaubt das nicht, weil Ihr es nicht wissen könnt, und deshalb darf ich Euch gewiss auch keinen Vorwurf machen. Im Gegentheil, ich bin nur froh, dass Ihr wenigstens mir noch übrig bleibt, zu denen ich doch noch verlangen kann; dass mir somit immer noch ein Glück in der Vorstellung bleibt, an dem ich noch theilzunehmen wünschen und hoffen darf: denn es giebt nur ein Glück — Gemeinsamkeit mit gleichgesinnten Menschen! —

In dieser Gemeinsamkeit lässt sich dann allerdings Alles ertragen, und die gemeine Lebensnoth verliert Ihre marternde Kraft. —

An der „Walküre" habe ich zwar immer etwas gearbeitet: doch geht es viel langsamer, als ich anfangs dachte. Das, was ich endlich entwerfe, ist zwar immer das Beste, was ich machen kann; allein die Stimmungen zur Arbeit kommen mir bei meinem öden Leben immer seltener. So lange ich Bücher schrieb und Verse machte, mochte es gehen: aber für die Musik brauche ich ein anderes Leben; ich bedarf der Musik selbst; so aber gleiche ich Jemandem, der Feuer machen will, und wohl das Licht, nicht aber das Holz dazu hat. Dazu greift mich auch der Gegenstand der Walküre gar

zu schmerzlich an: es giebt doch eigentlich kein Leiden der Welt, das hierin nicht zu seinem schmerzlichsten Ausdrucke gelangt; das künstlerische Spiel mit diesen Schmerzen rächt sich aber an mir: ich bin wiederholt schon ganz krank darüber geworden, und musste gänzlich aussetzen. Jetzt bin ich im zweiten Acte bei der Scene, wo Brünnhilde zu Siegmund tritt, um ihm den Tod zu verkündigen: so etwas kann man doch kaum mehr componieren nennen! — Wenn ich nur erst bis zum „jungen Siegfried" bin; der wird dann wohl schon schneller gehen. — Meine Frau sagt mir, Sie hätten für nächstes Jahr einen Schweizer-Zug im Sinne: soll ich aber darauf hoffen? — Ich hoffe — auf nichts mehr — als auf das Ziel des fliegenden Holländers. Was mir sonst Gutes noch etwa begegnen könnte, will ich gern als Gnadenspende für den Weg annehmen. Auch auf die Dresdener Amnestie hoffe ich nicht im Mindesten: denn ich glaube nicht, dass sie zu Stande kommt, am wenigsten auf eine Weise, dass ich Sie annehmen könnte. —

Somit — ohne Hoffnung — aber das ganze Herz voll Liebe und Dank — sage ich Ihnen heute Lebewohl: Leben Sie wohl, und seien Sie versichert, dass Sie nicht unglücklich sind; Sie können mir das auf mein ehrliches Wort glauben! —

Viele tausend herzliche Grüsse an Liszt und das Kind! — Auch meine Frau bittet mich, sie im Grusse nach Kräften zu vertreten.

R. W.

4.

Zürich. 2. Nov. 55.

Soeben erhebe ich mich von einem längeren Krankenlager! Diess entschuldigt meine späte und dürftige Antwort auf Ihren freundlichen Brief. Sie wussten wohl auch nicht, dass mir Liszt bereits mit einem herzlichen Zuruf den Empfang meiner Partitur angezeigt hatte?

Dass Sie mit dem Kind in Paris waren, wusste ich auch: ersah' aber darin wohl ein grosses Vergnügen für Sie, weniger aber eine Heldenthat Ihrerseits; diese würden Sie vollbracht haben, wenn Sie mir armen Verbannten Wort gehalten, und mich in der Schweiz besucht hätten. Eine Zeile Ihres Briefes lässt mich hoffen, auch Sie Beide mit Liszt in der Schweiz zu sehen, wenn dieser seine Reise bis Frühjahr verschöbe. Haben Sie nicht den Muth, mich im Winter zu besuchen, so bitte ich Sie, doch Liszt nicht davon abhalten zu wollen; denn glauben Sie — ich verschmachte nach ihm, und habe mir den äussersten Zwang angethan, seinen Besuch erst zu Weihnachten zu erbitten. Ob ich — da ich jetzt auch durch Krankheit einige Wochen am Arbeiten verhindert war — den letzten Akt der Walküre bis Weihnachten ganz fertig haben werde, weiss ich nicht mit Sicherheit: doch möchte ich desshalb um alles in der Welt

nicht Liszt's Besuch länger verzögert wissen, sondern bereue bereits tief, durch dergleichen eitle Rücksichten seinen Vorsatz um Monate aufgehalten zu haben; denn es liegt mir mehr daran zu empfangen, als zu geben. Könnten Sie Frauen sich endlich entschliessen, im Frühjahr oder Sommer mich zu besuchen, so käme es darauf an, mich um diese Zeit noch unter den Lebenden zu treffen: viel wird dazu beitragen, wenn Liszt mich vorher einmal besucht. —

Ach! liebste Freundin! in dieser Welt giebt es viel zu viel Worte, und viel zu wenig Thaten! Ich sage dies nicht mit Bitterkeit, sondern mit Traurigkeit! Wohlan! Ich versichere Sie — wenn ich frei wäre, so würde ich unbedingt — mindestens die Hälfte jedes Jahres — in Weimar zubringen, einzig um mit Liszt zusammen zu leben. Ich weiss diess so bestimmt, dass es mir dagegen fast natürlich vorkäme, von Liszt zu wünschen, dass er jetzt — da nur er frei ist — zu mir käme, um mit mir zu leben. Ganz nüchtern betrachtet finde ich es wirklich eine ungeheure Vergeudung des Daseins, so bloss der äusseren Routine nach zu leben, und seinen Aufenthalt sowie seine Lebensweise nicht lediglich nach den wichtigsten Beziehungen des Lebens einzurichten. Wie bald werden die wenigen, uns noch bestimmten Lebensjahre zu Ende sein, und wie sehr möchten wir bei diesem Ende bereuen, so oft unser Leben unter Affen und Hunden zugebracht zu haben, statt bei und mit den uns einzig nahestehenden Menschen. Ich wenigstens wüsste, dass fast all' mein Lebensleid verschwinden würde, wenn ich mit Liszt zusammenleben könnte, vielleicht würde auch ich Liszt etwas sein. Ich — kann nun nicht zu ihm — er aber — könnte sehr wohl zu mir: und Sie — würden Sie zurückbleiben? Oder ist Ihnen Weimar eine Wonne? —

Ich spreche in vollem Ernste, und beklage mich laut darüber, Liszt nicht das zu sein, was ich zu sein wünschte; er müsste somit einmal darauf verfallen sein, wie es anzufangen wäre, mit mir fortan zusammen zu leben. Ich — denke nur daran, und bezeuge damit, dass Liszt mir mehr ist, als ich ihm — was am Ende auch ganz natürlich sein mag! —

Sie sehen, ich spreche mich nach meiner Stimmung aus: und diese ist rein verzweifelt, — denn ich bin mir bewusst, dass man mich verkommen lässt, verkommen im vollen Sinne des Wortes. Zu spät werdet Ihr Alle Euch dess' bewusst werden. Nun, ich kann dagegen nichts haben, namentlich wenn mich die „Welt" verkommen lässt: aber dass Ihr das doch nicht einmal fühlt, das macht erst die Oede um mich her mir so recht zur Pein. —

Aber die Lebens-Rücksichten — und dann — man muss doch daran denken — und dann: Ja, das eben ist das Material, woran alles Edle zu Grunde geht. Edel und schön aber wäre es, wenn wir fortan zusammenlebten: ich bin nicht unverträglich, wie Liszt einmal geäussert hat; er sollte sich davon überzeugen. Oft habe ich ihm auch schon mein grosses Bedürfniss, mit ihm zusammen zu leben, mitgetheilt; er glaubte diess immer

nur durch meine Amnestierung erreichen zu können, und da er diese für unmöglich halten musste, zuckte er auch über mein Bedürfniss die Achseln. Ordentlich geantwortet hat er mir auf so etwas niemals. Wäre für ihn das Dasein auch schon nur eine Routine geworden? Ich kann's nicht glauben! —

Ich antworte Ihnen ungestümer, als Sie es vermuthet haben werden: vielleicht steckt noch etwas Fieber in mir. Das Fieber bringt — mit Delirium — allen Krankheitsstoff auf die Haut: Sie sehen nun, welchen Krankheitsstoff ich lange schon in mir herumschleppe. Wahrscheinlich antworte ich Ihnen ein andermal vernünftiger. Für heute müssen Sie sich Paroxismen gefallen lassen, wie ein guter Arzt, der darüber den Kopf nicht verliert.

Sind Sie mir böse? Ich bin es Ihnen nicht, trotzdem ich darnach aussehe! Bald wird das Fieber weichen, und ich werde Alles wieder in der Ordnung finden: ob ich dabei genese? Wer weiss! — Ihnen scheint es erträglich gut zu gehen, da Sie in Paris Kunst geniessen konnten: Das kann nicht jeder, wenn es ihm schlecht geht!

Leben Sie wohl!

Tausend Grüsse!

!!!

5.

Zürich. 4. Sept. 56.

Mit welcher Ungeduld ich jetzt meinen Freund erwarte, liebe Frau Kapellmeisterin, kann ich Ihnen nicht sagen. Mein ganzes inneres und äusseres Leben ist zu einem unruhigen Wirbel geworden, der sich nur um die Axe dieses Wiedersehens dreht. Aber, das sage ich Ihnen, wenn der Werth dieses Wiedersehens ganz vollständig sein soll, müssen Sie mit dabeis ein, Sie und das Kind. Liszt hat mir darauf Hoffnung gemacht: machten Sie mir diese zu nichte, so würde Liszt eine schlimme Stunde davon haben. Machen Sie sich auf — das bitte ich! —

Für heute ersuche ich Sie noch, die beiden Partituren des Rheingoldes u. der Walküre, die Sie verwahren, an mich — nach Zürich — alsbald schicken zu lassen. Meine Unterhandlungen mit Härtels haben sich wieder zerschlagen, und das Häuschen, das ich mir als ruhige Arbeitsstätte seit so lange ersehne, steht wieder in Lüften, vermuthlich dicht bei Walhall, wo ich es dereinst zu finden hoffe, wenn mir nicht früher in der Nähe der Altenburg ein stilles Asyl geboten wird.

Somit gehen die Partituren also nicht nach Leipzig, sondern zu mir, wo wir — Liszt u. ich — in Ihrer Gegenwart damit zu machen suchen werden was möglich ist.

Am 31. August war ich in Gran, und habe Liszt's Messe mit gefeiert: haben Sie schöne Nachrichten? war er zufrieden?

Tausend schönste Grüsse von Ihrem wiedersehns-bedürftigen

Richard Wagner.

6.

Sonnabend, Abend. 7 Uhr. [Zürich, Nov. 1856.]

Theuerste Kapellmeisterin!

Weiss Gott, ich bin wieder erkältet; als ich von Ihnen fortging, schüttelte es mich; ich fiebre etwas und halte es für gut, heute nicht wieder auszugehen.

Mein heutiges Ausbleiben wird das Gute haben, dass Liszt sich nicht verführt fühlt, vor der Zeit das Bett zu verlassen; morgen — Sonntag — versucht er diess dafür vielleicht mit besserem Gewissen, und wir feiern diese Auferstehung gemüthlich zusammen.

Der Himmel schenke ihm Geduld, und Euch klugen Frauen einen recht behaglichen Ofen! So erträgt man das bischen Leben, das ja doch nur zum Ertragen da ist, besonders für diejenigen, die es noch nicht aufgeben wollen; — was eigentlich das Gescheuteste für mich wäre. Denn so viel werden Sie nun wohl eingesehen haben, dass es mit mir eine recht erbärmliche Bewandniss hat. —

Einen recht sonntäglichen Sonntag wünscht allerseits

Ihr

sonnabendlicher

R. W.

7.

[Zürich, November 1856.]

Hochverehrter Magnifikus!

Mir geht es schlecht — und an Singen ist so bald nicht zu denken. Somit bleibt mir nur der Wunsch, Sie bald wieder geniessen zu können, damit doch ich wenigstens etwas habe, woran mich halten. —

Bald hoffe ich Liszt zu sehen: er wird Ihnen weitere Nachrichten über mich zurückbringen. —

Für alle Fälle — erhalten Sie mir ein ganz klein wenig das Fünkchen Liebe, das Liszt bei Euch mir übrig lässt, der ich im Ganzen doch ein lederner, langweiliger, verlumpter — wenngleich Ihnen ganz und gar ergebener

Musikant

bin.

Richard — der Catarrhist.

8.

[Zürich, November 1856.]

Ich wüsste nicht, wo anfangen und wo enden, wenn ich Ihnen einigermaassen die Empfindungen mittheilen wollte, die Ihre gränzenlose Güte in mir hervorruft! — Glauben Sie, dass ich mir recht klein dagegen erscheine, und meine Reue nur die Gefühle innigster Verehrung und Liebe für Sie mir erweckt und bestärkt, so dass ich ihr Bittres — wie wahr auch — kaum mehr empfinde! —

Ganz Ihr

R. W.

9.

12. April 1858.

Ihr Brief, liebe Kapellmeisterin, kam mir diesmal fast zur Pein; denn nun Sie mich gemahnt, werden Sie mir gewiss nicht glauben, wenn ich Sie versichere, dass ich grade heute Ihnen jedenfalls von selbst geschrieben haben würde. Ja, liebe, gütige Freundin! Sie hätten jetzt jedenfalls einen Brief von mir bekommen; nicht weil ich Ihnen einen Vorfall zu berichten hatte, sondern um Ihnen zu sagen, dass in meinem Leben eben nichts mehr vorfiele. Ich darf daher an das Ereignislose meines Lebens mich einzig bei meiner Mittheilung halten. Was vor aller Welt vorgeht, hat für mich keinen besonderen Reiz; das Intime, worauf es Menschen unsrer Art einzig noch ankommt, verliert sich hier immer; je mehr Menschen ich meine Mienen zeige, je weniger werden sie verstanden werden. Vor der Oeffentlichkeit spielt nur die Maske, denn selbst wenn man ohne Maske vor ihr erschiene, würde sie, die nichts als Masken kennt, doch nur eine solche zu sehen bekommen. Mich reizt an grossen Dichtern immer mehr, was sie verschweigen, als was sie aussprechen; ja die eigentliche Grösse eines Dichters lerne ich fast mehr aus seinem Schweigen, als aus seinem Sagen kennen: u. hierdurch ist mir Calderon so gross u. theuer geworden. Das, was mich die Musik so unsäglich lieben lässt, ist dass sie Alles verchweigt, während sie das Undenklichste sagt: sie ist somit, genau genommen, die einzige wahre Kunst, u. die anderen Künste nur Ansätze dazu. —

An meine Amnestirung habe ich in letzter Zeit viel wieder gedacht; sie allein könnte eine wesentliche Erleichterung unserer Lage herbeiführen. Excursionen nach Deutschland, periodische künstlerische Unternehmungen böten eine würdige Zerstreuung u. Beschwichtigung des innerlich nagenden Wurmes. Ich habe mich neuerdings wieder darum in Dresden bemüht; wie es bis jetzt scheint, aber wieder ohne Erfolg. Wohl soll die Hefe des Bechers noch getrunken werden. Gebe der Himmel ein edles Ende! Amen!

Mit meiner Arbeit geht es langsam vorwärts. Ich habe mit Härtels einen Contract für die Herausgabe des „Tristan“ gemacht; die Partitur

soll gestochen werden, u. um anzufangen, habe ich zunächst den ersten Akt instrumentirt. Mit Anfang dieses Monates wollte ich an den zweiten Akt gehen. Hoffentlich komme ich nun bald dazu. Im Uebrigen, beste Freundin, fährt es fort mir miserabel zu gehen. Dies beiläufig! —

Liszt's Züge verfolge ich Schritt für Schritt in den musikalischen Zeitungen; ich freue mich herzlich darüber.

Und nun tausend herzlichen Dank für Ihre grossmüthige, unerschütterlich treue Freundschaft! Halten Sie mich nie für undankbar, sondern nur für unglücklich; auch nie für verzweifelnd, sondern nur für resignirt! Und grüssen Sie das Kind von meiner ganzen Seele!

Leben Sie wohl, theure liebe Frau! Und nochmals tausend Dank für Ihre Liebe! Grüssen Sie meinen Franz u. sagen Sie ihm, mir ging' es gut!

Ihr

Richard Wagner.

Richard Wagner an Ludwig Schnorr.

(Bisher veröffentlicht 8 Briefe und Billets, Nr. 39, 41—47, in der „Deutschen Revue" 1883).

1.

(Nov. 1861.)

Lieber Herr Schnorr!

Wohl bin ich eingedenk der schönen Versicherungen, welche Sie mir gaben. Wundern Sie sich nicht über mein Zögern: ich versparte mir es für den entscheidenden Fall, Sie beim Wort zu nehmen.

Dieser Fall ist da!

Meine Ehre, meine Zukunft — sind im Spiel! Meine Geduld ist zu hart erprobt; ich fürchte zu erliegen, wenn ich noch länger dulden soll.

Sie können mir Alles retten!

Machen Sie es möglich, für die drei Monate Dezember, Januar, Februar nach Wien zu kommen!

Sie singen den Tristan, und meine beiden andren Opern. —

Für die Erfüllung Ihrer Forderungen werde ich sorgen: Sie machen mir es leicht, wenn Sie mässig fordern.

Allein — wie Sie frei bekommen??

Versuchen Sie's! Bestürmen Sie Herrn von Lüttichau —: machen Sie ihm begreiflich, was Sie mir sein können! —

Bis nächsten Dienstag bin ich in Venedig: Albergo Danieli. — Dann wieder in Wien: Kaiserin Elisabeth, Weihburggasse. Haben Sie mir etwas Hoffnungsvolles zu berichten, so bitte ich, telegraphiren Sie mir.

Sie glauben nicht, mit welchem Gefühl ich diesen Brief schreibe!

Lassen Sie schönes hören!

Von Herzen

Ihr

Richard Wagner.

Die Direction bittet mit mir.

---

19 Quai Voltaire Paris, 10. Dez. 61.

Verehrtester Herr Schnorr!

Dass ich Ihnen nicht antwortete war nicht, weil ich Ihnen nichts zu antworten hatte, sondern nur, weil ich zu viel Unmittelbares zu erledigen hatte.

Durch Ihre Erklärung wegen des dritten Actes von Tristan sind Sie mich los geworden, und die Pein, die Ihnen diese Erklärung kostete, hat mir im Gegentheil gezeigt, dass wir noch zusammen zu thun haben müssen. Klagen Sie Ihre physischen Kräfte nicht an, wenn Sie über die Anstrengungen dieses dritten Actes nicht hinweg zu kommen fürchten. Gewinnen Sie aber auch vom Wesen einer theatralischen Aufführung die richtige Ansicht, dass hier, wo alles, selbst das Leiseste, als unmittelbare Action erscheinen muss, eine andere Logik herrscht, als in einer rein poetischen Conception. Es ist denkbar und möglich, dass auch dieser dritte Akt des Tristan einmal ganz vollständig gegeben werden kann; unmöglich kann diess aber in den ersten Aufführungen geschehen. Soll so etwas in jeder Hinsicht Ueberschwengliches gelingen, so kann diess nur unter ganz besonders glücklichen Dispositionen geschehen, die auch der Begabteste nicht an jedem bestimmten Tage sich bereiten kann. Somit würde ich unter keiner Bedingung diesen Akt sofort vollständig zu geben für räthlich halten: selbst wenn der Sänger ihn sofort ganz vollkommen liefern könnte, wäre für erste Aufführungen einem Theaterpublikum gegenüber eine solche Breite der Darstellung mehr als gewagt. Diess könnte, wenn der Sänger dazu bereit wäre, erst dann geschehen, wenn Alles Uebrige bereits gekannt und empfunden wäre.

Ihren schönen Eifer für diese Aufgabe lassen Sie daher wohlgepflegt: früher oder später werden Sie den Tristan singen, und meine — aus vielen Rücksichten — nöthig befundenen Kürzungen des dritten Aktes werden Ihnen die Partie ganz nach Wunsch dann erleichtern und ermöglichen.

Diess war ich Ihnen zu Ihrer Beruhigung schuldig.

Sehr leid that es mir, nun für so lange auf eine erste Aufführung des Tristan verzichten zu müssen; wo auch ferner Sie berufen sein sollten, diese Rolle zu singen, hoffe ich aber nun auf Sie zählen zu können.

Mit grösster Hochachtung und herzlichem Dank für Ihre Theilnahme bin ich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

(Biebrich, Juli 1862.)

3.

Gewiss ist Ihnen Allen heute ein Ausflug nach Bingen, $3^1/_4$ Uhr, recht? Wenn Sie mich eine Stunde vorher abholen — ich meine so gegen 2 Uhr — könnten wir noch die Tannhäuser-Scene durchnehmen.

Auf Wiedersehen!

Ihr

R. W.

4.

Heute, liebster Musikverein, rechnet einmal nicht auf mich! Gott der Grundgütige schenke Euch allerhand Amüsement!

Auf morgen

„viribus unitis“

R. W.

5.

Kinder, ich denke — etwas Musik, aber keine Natur: der Himmel will's nicht! — Lasst mich am Tag etwas Stiefel versohlen: um 5 Uhr speisen wir, am Abend Isoldiren wir uns Tristanisch, vielleicht können wir dann noch etwas Tannhäuser à la Venus drauf setzen.

Gott der Grundgütige schütze euch, aber nicht als Schütze!

R. W.

Adresse: Dem Musikverein zu Büberich.

Zu Handen seines gewichtigsten Mitgliedes, dem Verfasser der Edda.

6.

Musikfest zu Bieberich.

Tagesordnung.

Montag

Um 3 Uhr Musikmacherei

---

dann:

Wiesbaden.

Jeder isst wann er will!

Es lebe die Ordnung!

R. W.

7.

(Poststpl. Biebrich 22. VIII. 62.)

Liebster Herr Schnorr!

Die Frankfurter Direktion wird sich dieser Tage nach Dresden wenden wegen Effektuierung einer Aufführung des Lohengrin unter Ihrer und Ihrer Frau Gemahlin Mitwirkung. Tragen Sie nach Kräften das Ihrige dazu bei von Dresden loszukommen und zwar auf so lange, als irgend möglich. Da ich auf eine komplette Aufführung gedrungen habe und man in Frankfurt auf meinen Wunsch einer „restitutio in integrum“ bereitwilligst eingegangen ist, so haben wohl nun auch Sie und Ihre Frau Gemahlin die Güte, das bei früheren Darstellungen Ausgeschiedene nachzustudieren; speziell kommt es auf Vollständigkeit der Szenen zwischen Ortrud und Telramund und des Frauenstreites vor der Kirche an.

Gott der Allgütige segne und bewahre Sie mit Weib und Kind.

Ihr

hundsgesunder

Richard Wagner.

8.

Frankfurt, 9. Sept. 1862.

Mein lieber Schnorr!

Das weiss der Himmel: — glücklich will sich mir nichts fügen! — Ich habe nun Niemand mehr auf der Welt, als die Wenigen, auf die ich mich verlassen zu können glaube: es sind deren sehr wenige! —

Mit Ihnen wollte mir nun noch nichts glücken: Wien muss ich aufgeben, weil Sie es vorzogen sich in diesem Dresden festzunisten, in welchem Sie selbst sich nicht getrauen, einmal die Frage wegen des Tristan anzuregen, und dafür mir klagen, dass Sie dort sich wie im Exil fühlen! — Nun heisst es endlich: ein Lohengrin in Frankfurt: — kein Schnorr möglich! Eine glückliche Hülfe für Ortrud —: keine Frau Schnorr möglich! — Ich sage nun trotz alledem „B", nachdem ich „A" gesagt: — Freitag geht unter meiner qualvollen Leitung ein Frankfurter Lohengrin vom Stapel. —

Nun lasst sehen, wie es weiter steht. Meine Ruhe ist auf's Aeusserste bedroht. Mein Verleger sollte mir diesen 1. September eine bedeutende Zahlung machen: er weigert sie plötzlich, unter der Angabe, in seinen eigenen Einnahmen beeinträchtigt zu sein. —

Nun gilt es mir viel: Arbeitsruhe und „Meistersinger" sind dahin, wenn mir nicht Rath wird. Jetzt war der Zeitpunkt, bestimmt die Grundlage zu meinem ferneren Lebensverhältniss zu legen: ob ich's in meinem Sinn, oder im Sinne eines abenteuerlichen Unterganges zu Ende führe. Ich suche Geld, um meine so eigenthümlich erschwerte Niederlassung in Deutschland jetzt zu Stande zu bringen, und Freiheit zu gewinnen, um bis zu meinem 50sten Geburtstag — Mai 1863 — die Meistersinger zu vollenden. Ich biete einen Wechsel auf 15. September 1863. Ich weiss, dass schlimmsten Falles d a n n mein Verleger, durch Vorschüsse auf die Theatereinnahmen der MS. mir hilft. Nun sehe ich, dass ich wie verschollen bin: Niemand versteht nun meine Lage als Hans v. B. und der junge Weissheimer, die mir zuletzt nah waren. Keiner kann helfen! — Nun, ich biete Ihnen die Gelegenheit, durch eine grosse Mühe mir zu zeigen, dass Sie zu mir gehören. Sie sind in der Stellung, sei es aus eigenen Mitteln, sei es durch Gutsage mir zu helfen, und so meinem Leben seine letzte nothwendige Richtung zu geben. — Ich brauche zu meinem Zwecke 1500 bis 2000 Thaler. 1000 Thr. davon mindestens sofort. Ich biete den bereits erwähnten Wechsel! Sehen Sie, was Sie mir antworten! — aber glauben Sie — es hängt v i e l davon ab, w a s Sie mir antworten! —

Bis Sonnabend bin ich hier: im S c h w a n. Dann in Biebrich!

Es giebt in unserem Leben seltsame Wendepunkte: was ich in diesen letzten Jahren erfahren, ist der Art, dass es mich, wenn ich Alles zusammen fasse, zu einer erhabenen Verzweiflung stimmt. So ist die Stimmung, in der ich Ihnen ernst, und — wohl wissend was ich thue — heute schreibe! —

Lasst sehen! —

Adieu! mein lieber Schnorr!

Machen Sie, dass ich mich Ihrer noch freuen kann!

Ihr

Richard Wagner.

9.

Biebrich a. Rh., 9. Oct. 62.

Mein lieber Schnorr!

Erst jetzt las ich Ihre letzten Zeilen ruhig durch, da ich erst jetzt mich wieder in ein Gleichgewicht gebracht habe, aus dem ich durch ungemein bittre Erfahrungen für einige Zeit geraten war. Seien Sie froh, wenn Ihr noch junges Leben immer so ruhig hinfliesst, dass Sie Leiden, wie die, denen ich fast beständig ausgesetzt bin, nicht ernstlich kennen lernen!

Lassen Sie mich an den mir so werthen, hoffnungsvollen Künstler mich heute einzig wieder wenden. — Zum Angriff von Unternehmungen gedrängt, meiner Muse vorläufig — nach kurzer Berührung! — wieder Valet sagend, — kann ich nun auf keine, meinen beabsichtigten Aufführungen irgend erspriessliche Combination stossen, ohne Ihrer Mitwirkung dabei gedenken zu müssen.

Ich treffe Anfang November auf einige Tage in Dresden ein: mein Aufenthalt hat diesmal lediglich und einzig den Zweck, mit Herrn v. Könneritz in einen Compromiss in Bezug auf Sie zu treten.

Es muss eine Combination Ihres Urlaubes, vielleicht mit Hinzuziehung eines anderjährigen Urlaubes — und der Zeit der Anwesenheit Tichatscheck's in Dresden in der Weise zu Stande gebracht werden, dass Sie auf drei bis vier Monate (wenn länger unmöglich sein sollte!) nach Wien kommen können. Nur dann glaube ich überhaupt an eine erste Aufführung des Tristan, — welche ich in Dresden einer Seits für zu schwierig, andererseits für nicht entscheidend genug, für nicht wichtig in den Erfolgen (eben des Charakters der Dresdener Publizität wegen) halte.

Haben Sie nun die Güte, im Voraus die bestehenden Verhältnisse und Lage der Dinge so weit zu Rat zu ziehen, dass Sie mir bei meiner Ankunft die nötigen Fingerzeige geben könnten, welcher Art ich meine Vorschläge an Hr. v. Könneritz zu stellen hätte. An jeder Art Persuasion will ich es bei diesem Herrn nicht fehlen lassen; auch eine einflussreiche Nachhülfe aus Wien soll von mir in Bewegung gesetzt werden.

Würde diess nun mehr einer Abmachung für später gelten, so habe ich aber schon für diesen Winter, und zwar sehr bald Anliegen an Sie und Ihre Intendanz. Sie sollen mich nämlich bei grossen Conzerten unterstützen, die ich zunächst in Wien zu veranstalten gedenke. Ich habe für Conzertaufführungen geeignete Fragmente aus meinen noch unaufgeführten Werken zusammengestellt, mit denen ich zunächst den Anfang dazu machen will, diese Arbeiten aus der Unbeachtetheit zu ziehen, deren sie sich gegenwärtig Seitens unsrer Musiker zu erfreuen haben. Demnach bringe ich Bruchstücke aus Rheingold, Walküre, Siegfried, Tristan u. selbst Meistersingern zu Gehör. Ohne Sie kann ich ein solches Programm nicht ausführen: es befinden sich unter andren die Schmiedelieder

Siegfried's dabei! — Demnach gälte es, im Allgemeinen des Herrn v. Könneritz Geneigtheit mich zu versichern, im Laufe des Winter's beim Repertoir einige Male darauf Rücksicht zu nehmen, dass Sie dann u. wann etwa auf einige Tage abkommen könnten. Vielleicht kann ich ihm einen Dienst dafür versprechen.

Sie sehen, lieber Schnorr, ich fahre fort, Sie als den Meinigen zu betrachten, da ich bei den genannten Vorhaben nur an die Schwierigkeiten, die Ihr Intendant mir bereiten kann, denke, Ihrer Zustimmung aber gar nicht bittend erwähne. Wollen Sie mir bös sein, dass ich so unhöflich bin? Ich denke, Sie verstehen es richtig, und reichen mir Ihre Hand. —

Wenn Weissheimer glücklich bei Ihnen war, darf ich hoffen Sie am 31. d. M. schon in Leipzig zu begrüssen: es sollte mich in jeder Beziehung herzlich freuen.

Leben Sie wohl, und grüssen Sie — ich bitte — Ihre liebe verehrte Frau allerschönstens von mir! (Möglich dass auch sie mit nach Wien kommen muss!)

Von Herzen

Ihr

Richard Wagner.

10.

Das Schlimmste, lieber Schnorr, ist wiederum, dass Sie bereits für einen Monat Ihres Urlaubes ein Gastspiel abgeschlossen haben, ohne meiner dabei zu gedenken. Hätten Sie zwei Monate — selbst auseinander gerückt — für mich, so wäre mein Zweck zu erreichen. Ist Ihr Gastspiel im Mai durchaus fest?? —

Dass Sie einen Wintermonat frei haben, soll dennoch benutzt werden, und mein schnell gefasster Plan ist dieser. —

Ich studiere in Wien November u. Dezember den Tristan mit einem Tenoristen, der gerade so dumm wie A. ist, passable Stimme, erträgliche Figur hat, und gut musikalisch ist, ein, gebe die Oper mit diesem einige Mal; im Januar oder Februar kommen dann Sie, und singen die Partie so oft als es Ihnen möglich ist. —

Diess ist schon etwas: besser könnte es werden, wenn Sie Ihr Gastspiel für Mai loswerden, und dann wieder nach Wien kommen könnten, am besten (in dem Falle des Loswerdens Ihres Gastspieles) wenn ich nächstens von Ihrem Intendanten persönlich durchsetze, dass er statt Mai Ihnen noch einen zweiten, mit dem ersten zusammenhängenden Wintermonat giebt, was nicht schwer sein sollte, da Sie drei Wintermonate an u. für sich zur Auswahl haben.

Gestehen Sie, Liebster, Sie haben auch diesmal nicht recht an mich gedacht, und Ihre Uebereinkünfte ganz ohne Berücksichtigung meiner Tristan-Noth zu Stande gebracht!

Verbessern Sie das!

Jetzt aber fassen Sie Muth, und gehen Sie wenigstens auf das Minimum meines Planes ein! Sie machen sich bis dahin leicht des Tristan's so weit Meister, dass Sie ihn mit einigen Theaterproben dann herausbekommen: ich helfe Ihnen dabei, — rechnen Sie das für Etwas! —

Ich schreibe sogleich nach Wien, um meiner neuen Combination Annahme zu verschaffen. —

An Hn. v. Könneritz habe ich des Leipziger Conzertes wegen einen Brief geschrieben, von dem ich mir doch einige gute Wirkung vermuthe. Wir werden sehen!

Adieu, bester Freund!

Meine schönsten Empfehlungen Ihrer vortrefflichen Gattin!

Ihr

Biebrich, Rich. Wagner.
19. Oct. 62.

11.

Wien, 16. Nov. 62.

Lieber Schnorr!

Ihr Gastspiel für Januar gelungen. Nun — hören Sie!

Sollte es keiner Anstrengung Ihrerseits gelingen können — sogleich zum Januar noch den Februar frei zu bekommen, gegen Abgabe des Mai? Mindestens noch den halben Februar, gegen Opfer des ganzen Mai? Es ist eine starke Zumuthung an Sie, aber — Sie sind doch am Ende der Einzige, dem ich sie stellen kann.

Die Direction ist mir einig geworden, jetzt den Tristan mit Ander zu studieren: Ihr Kommen Anfang Januar bleibt grösstes Geheimniss. Voraussichtlich haben wir dann die Oper mit Ihnen zuerst, und geben sie so oft Sie können. Natürlich — wie nöthig, dass Sie uns nicht nur einen Monat geben können! Sie machen so die vollen Theaterproben mit. Jedenfalls Januar! Aber, sehen Sie was mehr!! —

Nun aber noch eine wichtige Bitte. Sie begreifen, welche Concession mir eine stupide Direction schon damit macht, dass sie eine neue Oper zunächst nur mit einem Gaste geben will. Diess zu erreichen machen Sie mir hauptsächlich dadurch möglich, dass Sie aus Freundschaft für mich, und aus besonderem Interesse für die Sache Ihre Forderungen für diesmal auf das geringste Ihnen möglich Gewährbare herabstellen. Seien Sie diesmal recht billig, und zeigen Sie, woran es Ihnen liegt, so trägt sich das Ihnen ein andermal gewiss ein! Bitte, bitte! Antworten Sie mir schnell, und stellen Sie mir recht rührende Bedingungen. Sie begreifen ja, wie ich mich mit Ihnen eben nur so hier hineinlügen muss.

Lassen Sie uns aber erst einmal den Leuten gezeigt haben, was wir können, dann —!

Also, seien Sie ein Held, und machen Sie mir einmal grenzenlose Freude! Mit Sehnsucht haare ich auf gute Antwort!

Von Herzen der

Ihrige

Richard Wagner
Kaiserin Elisabeth.
Weihburggasse.

12.

Wien
Kaiserin Elisabeth.
25. Nov. 62.

Werthester Freund!

Soeben lasse ich ein zusagendes Telegramm an Sie abgehen — Ihre Wünsche werden erfüllt, und ich rechne nun sicher auf Sie und den Tristan für nächsten Januar. Dass die Sache grosse Schwierigkeiten hatte, werden sie leicht begreifen. Was mir so sehr am Herzen liegen muss, bleibt für eine Excellenz etwas ganz gleichgiltiges. Eine Oper einstudiren, nur um sie einige wenige Male im Laufe zweier oder dreier Wochen, mit einem fremden Sänger, auf dessen Erwerb man sich keine Hoffnung machen darf, zu geben, kann keiner Direction der Welt vortheilhaft dünken. Da jedenfalls die Möglichkeit reservirt bleiben musste, dass auch Ander (wie ich meine: nach Ihnen) den Tristan noch singe, musste Ihrem Eintreffen im Januar der Charakter eines gewöhnlichen Gastspieles gegeben werden, wo es denn heisst, Sie würden überhaupt in meinen Opern hier singen, und demnach im Lohengrin, Tannhäuser, und auch im Tristan auftreten! Hierdurch kann sich Ander nicht gekränkt fühlen, und ich meinestheils muss ihm gegenüber mich stellen, als nehme ich an, der werde vorher schon den Tristan singen. Dass hiervon jedoch gar keine Rede sein wird, leuchtet ein; noch hat er gar nicht eigentlich zu studiren anfangen können: neuerdings ist er denn auch wieder für 14 Tage krank gemeldet. Da nun aber der Oberstkämmerei zugleich lebhaft daran liegt, dass die Oper etwa bis 10. Januar, wie ich es verspreche, herauskomme, so hat sie natürlich „nichts dagegen", wenn Jemand da ist, der statt Ander — der ganz undenkbar bis dahin so weit ist — die Partie singt, und demnach auch sogleich von 1. Januar an die Theaterproben statt seiner mitmacht. Diess wird sich dann einfach so herausstellen, und es wird also ganz von selbst so sich fügen, dass Sie — ausser wenn Sie es wünschen — in nichts Anderem als dem Tristan auftreten.

Nun aber — um aus den angeführten Gründen, Ander nicht von vorn herein so vor den Kopf zu stossen, dass er gar nicht erst zu den Vorbereitungsproben kommt, und er mich so in die Lage bringt, die Oper nur mit u. für einen auswärtigen Sänger als unzulässig beurtheilt sehen zu lassen — bitte ich auf folgende Form einzugehen.

Schreiben Sie sofort an Director M. Salvi etwa so:

Sie verpflichten sich, auf den Ihnen von mir mitgetheilten Wunsch der Direction, den Monat Januar 1863 in Wien zu verbringen, und in den Opern Tannhäuser, Lohengrin und Tristan und Isolde so oft als thunlich aufzutreten. Für jede Vorstellung einer dieser Opern, in welcher Sie singen, erhalten Sie 200 fl. — Ausserdem empfangen Sie, als Gratification für Reise und Aufenthalt, eine besondere Entschädigung von 1000 fl.

Es ist wichtig, dass — übrigens ganz Ihrem Vorschlag gemäss — diese zwei Punkte getrennt werden. Finden Sie ja keinen Hinterhalt darin, sondern verlassen Sie sich auf mein Ehrenwort, dass Alles mit richtigen Dingen zugeht.

Auf diesen Brief wird Ihnen der Director sofort die bindende Zustimmung ertheilen. —

Die Sache ist demnach gewiss ganz wie Sie wollten in Ordnung.

Nun aber, denken Sie ein wenig an die Folgen. Sie werden hier ausserordentlich gefallen, und — da ich mich jedenfalls nur noch mit Wien einlasse — wird auch Ihnen wohl vielleicht die Lust kommen, Wien mit Dresden zu vertauschen. Ich habe die Möglichkeit der Lösung Ihres Dresdener Contractes auf dem von Ihnen anzutretenden Gnadenwege bereits durchblicken lassen müssen, um nur einigermaassen meinem Verlangen, Sie so ausnahmsweise jetzt hierherzubekommen, Gehör zu verschaffen. Machen Sie sich, ich bitte, mit einer solchen Lösung immer vertraut. Vergeben Sie auch den Mai noch nicht, damit wir wenigstens dann einer vorübergehenden Wiederaufnahme des Tristan entgegensehen können.

Die 10 Tacte erhalten Sie nun allernächstens!

Somit, — hoffen wir! Der Januar 1863 kann wunderbar werden Helfen Sie! sonst ist nichts damit!

Adieu! Herzliche Grüsse von

Ihrem

Richard Wagner.

13.

Wien, 10. Dez. 62.

Werthester Freund!

Auch ich war erschrocken, gestern von Salvi zu erfahren, dass er Ihnen noch nicht zugeschrieben. Diess ist seiner Seits aus Aengstlichkeit

unterlassen worden, weil er fürchtete, selbst die Dustmann dürfte zur Zeit Ihres Eintreffens noch nicht so weit sein, dass wir — auch mit Ihnen — den Tristan für die Scene fertig hätten. Ich konnte ihn hierüber beruhigen, da die Dustmann wirklich sehr eifrig studirt und mir keinen eigentlichen Zweifel erweckt. Selbst aber für den Fall, dass uns die Dustmann Schwierigkeiten machte, oder gar Streiche spielte, könnte ich — wie ich's ja weiss — in Ihrer lieben Frau für unser Unternehmen eine vortreffliche Hülfe bieten: nun waren seine Scrupel überwunden, und er versprach mir, Ihnen noch am selben Tage zuzuschreiben. Diess ist hoffentlich geschehen, oder wird heute geschehen!

(Unter uns aber: — stimmen Sie Ihre liebe Frau! „Ein Wink, sie fliegt nach Irenland!" — Verstehen wir uns!)

Mit der Verbindungsstelle habe ich unsägliche Noth! So oft ich mich dran mache, falle ich aus der Stimmung und bringe nichts zu Stande. Jetzt trage ich Cornelius damit auf. Sollte ich wahrlich nichts finden, was bei meiner schrecklichen Gehetztheit denklich wäre, so müsste man das als ein Zeichen der Vorsehung nehmen, dass Sie die Stelle ohne Kürzung ganz singen sollten. Bereiten Sie sich darauf vor. Mit Ander mache ich kurzen Prozess; den lasse ich nach — „mich sehnen und sterben!" zusammenknicken, und Kurwenal drauf einfallen „Mein Herre! Tristan! u. s. w." Doch find' ich's vielleicht noch. Zeit ist schon noch. —

Adieu! liebster Schnorr!

Ich hab' den Kopf abscheulich voll. Noch vor Ihrer Ankunft (26. Dez. u. 1. Januar) gebe ich zwei furchtbare Konzerte mit Nibelungen u. allen Teufeln. Nach dem Tristan wieder — aber dann singen Sie mir drin die Schmiedelieder, die ich diesmal ganz auslasse.

Schönsten Gruss an Ihre liebe Frau! — Will sie mir einen grossen Gefallen thun, so lädt sie einmal meine Nichte, Clara von Kessinger (geb. Brockhaus) Wiesenthorstr. Nr. 7 zu sich ein. Ich habe das Kind sehr lieb, und sie liebt mich gleichfalls sehr. Dazu ist sie wirklich musikalisch, singt meine Lieder sehr verständig, und schmachtet nach Eurer Bekanntschaft, um bei Euch von mir musizieren zu hören. Ich versprach ihr einen Brief an Ihre liebe Frau, mit dem sie sich ihr vorstellen sollte. Sie wird unglücklich sein, dass ich nicht dazu komme. Bitte, machen Sie's nun kurz, und lassen Sie sich die junge Frau bestens empfohlen sein: laden Sie sie gradesweges einmal ein.

Nun, auf Wiedersehen!

von

Herzen

Ihr

Rich. Wagner.

14.

Wien, 13. Dez. 62.

Mein lieber Freund!

So stehen denn die Sachen wieder anders, und diesmal hoffnungslos: mein Wunsch, die Rolle des Tristan zuerst von Ihnen dargestellt zu sehen, soll mir nicht in Erfüllung gehen. Mit der grössten Zähigkeit hielt ich daran fest: die Schwierigkeiten waren ausserordentlich; meine Bemühungen scheitern schliesslich an dem Umstande, dass Sie eben nur den Monat Januar frei haben, nach aller Voraussicht aber das Studium der Oper hier vor Ende Januar nicht füglich beendet sein kann.

Die Direktion scheint dasselbe befürchtet zu haben, und sie hat es vorgezogen, während ich bereits im festen Glauben war, es sei Ihnen zugeschrieben, zu temporisiren. Sie hat — als Direction — damit nicht unklug gehandelt: denn im Rathe der Sachverständigen musste jetzt entschieden anerkannt werden, dass alle vorkommenden natürlichen Verzögernisse mitgerechnet, vor Ende Januar an eine erste Aufführung der Oper nicht zu denken sei: wären Sie gekommen, so hätten wir von Glück zu sagen gehabt, wenn Sie einmal den Tristan gesungen hätten. —

Da nun Alles so unerbittlich steht, und durch Ihr, für mich so unseliges Dresdener Engagement, jeder bedeutendere Plan zu einem gemeinschaftlichen Wirken durchkreuzt und zersplittert wird, so bleibt mir, ausser dem wirklich tiefen Kummer über diesen Unstern, zunächst nur noch mein aufrichtiges Bedauern, durch die letzten Verzögerungen Sie in der Besorgung Ihrer persönlichen Interessen aufgehalten und vielleicht selbst benachteiligt zu haben. Erkennen Sie wenigstens an, dass ich dabei schuldlos war: fast gegen 14 Tage über war ich im Wahn, Alles sei bereits geordnet. Ich habe es mit hinterhältigen Verhältnissen zu thun, in denen ich selbst nur mit täglicher mühvoller Ueberwindung meines Ekels mich aufrecht erhalte.

Dennoch gebe ich die Hoffnung, in Bälde mit Ihnen den Tristan zu geben, nicht ganz auf. Der Grossherzog von Weimar hat plötzlich seinen Ehrgeiz wieder auf mich geworfen. Ich will ihm für Monat Mai eine Aufführung von Tristan u. Isolde zusagen, wenn er Sie für den Tristan, und Ihre liebe Frau für die Isolde gewinnen will.

Alles Uebrige soll dort vorbereitend durch Lassen so weit einstudirt werden, dass am 1. Mai die Theaterproben beginnen können sollen. Wir würden bei diesen Festaufführungen halb Deutschland zugegen haben, und in ihrer Art könnten diese Vorstellungen selbst eingreifender wirken als die Wiener.

Diess will ich heute vorschlagen!

Nun zürnen Sie mir nicht, und bewahren Sie mir Ihre schöne Theilnahme!

Von Herzen

Ihr

Richard Wagner.

In diesen Mai würde mein 50ster Geburtstag fallen. Denken Sie dran, ihn in Weimar mit mir zu feiern! —

15.

(Poststpl. 22. XII. Wien.)

Ihr Brief, liebster Freund, hat mich sehr erfreut! Nach dem wahren Kummer, den mir das Fehlschlagen des Projectes machte, war Ihr grosser Aerger darüber am allerberechtigsten. Ich danke Ihnen, dass Sie mir meinen Kummer gelind machen! — Der hiesige Tristan interessiert mich wenig: Ander ist mir nur denkbar durch grosse Reduction der Partie. In Wahrheit bin ich jetzt sehr lau gegen die Sache geworden. Desto mehr interessieren mich die Conzerte. Ganz zerschlagen komme ich soeben aus der ersten Probe, finde Ihren Brief — und schreibe diese elenden Zeilen. Für Tristan interessiert mich nur noch das Weimarische Project mit Ihnen Beiden: denn Ihr seid prädestinirt für diess Werk. Bald erwarte ich definitive Antwort. — Die Meistersinger erscheinen in den nächsten Tagen bereits.

Adieu! Ich kann nicht mehr!

Sie — schlechter Dresdner! —

Ihr

R. W.

16.

(Poststpl. 24. I. Wien.)

Lieber Schnorr!

Halten Sie fest darauf, halben Mai und ganzen Juni mir zu erhalten. Macht es sich mit Weimar nicht, so macht es sich mit Prag. Bereits stehe ich in Unterhandlung auch mit dort: man bietet mir die halbe Netto-Einnahme jedes Abends (ausser Tristan auch Tannh. u. Loheng.) — natürlich für Sie, wünscht aber, ich engagiere Sie. Dies habe ich vorläufig refüsirt: doch vermuthe ich, Sie haben sich persönlich mit dem Herrn Th., der ein Lump sein soll, überworfen, und er wagt nicht mit Ihnen zu unterhandeln; für diesen Fall trete ich gern ein. Wäre Ihnen (für Sie u. Gemahlin) die halbe Netto-Einnahme recht? —

Diess nur ganz vorläufig! Hier — Ander-Elend!!! — Oh — Sie — mein Unglückstenor!!! —

Ihr

R. W.

Die Welt hätten wir jetzt hier eingerannt!!!

17.

(Poststpl. 8. II. Prag.)

Bester Herr Schnorr!

Ich theile Ihnen in Kürze folgendes mit. Der Himmel scheint sich der seltsamen Noth annehmen zu wollen, in die er all u. jede Unternehmen führte, die auf ein gemeinschaftliches Wirken zwischen uns abzielte.

Dingelstedt schreibt mir endlich, der Grossherzog möchte den Tristan mit Ihnen zum 22. Juni, für seinen Geburtstag. Ich soll mich nun an Sie wenden, um Sie zunächst günstig für eine Zusage zu stimmen; sodann wird man Ihnen von Weimar directe Anträge machen.

Also:

Ich meine, Sie müssen, der Proben wegen, für den ganzen Juni engagirt werden. Vom 22. bis Ende Juni drei Aufführungen. — Natürlich Sie und Ihre liebe Frau. — Alles wird nun darauf ankommen, dass Sie wenig fordern: die Herren werden es dankbar annehmen, wenn Sie erklären, dass Sie mir und dem Werke zu lieb, es so u. so wohlfeil machen wollen. Und im Ernst, Bester, diesmal, und hier müssten Sie an den Gewinnpunkt gar nicht denken. Dadurch würde plötzlich alles glücken. Wollten Sie in diesem Sinne sogleich an Dingelstedt schreiben, so würde mir viel abgenommen und die Sache ginge am kürzesten zu Ende. Schreiben Sie ihm, Sie seien von mir dazu aufgefordert worden.

Adieu! Ich bin in Noth u. Plage, schlaflos u. elend!

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

18.

221, Penzing bei Wien. 13. Juli 1863.

Lieber Schnorr!

Wir sind recht lange auseinander gekommen, und ich bin begierig zu erfahren, ob das Schicksal, das bisher alle meine Wünsche für ein gemeinschaftliches Zusammenwirken mit Ihnen vereitelte, immer dasselbe bleibt.

Wie haben Sie über Ihre(n) neuen 3 Urlaubsmonate disponirt? —

Ich war und bin so erschöpft von diesen stets nutzlosen Bemühungen für Aufführung meiner neuen Werke, dass ich, von Russland zurückgekehrt, und seit dem Empfang der Nachricht von den neuen Hindernissen, auf welche der Tristan in Wien gestossen, noch nicht einen Schritt wieder für diese Angelegenheit gethan, noch auch nur eine Person vom Theater — z. B. hier in Wien — aufgesucht habe. Endlich werde ich aber doch inne, dass ich mich wieder etwas rühren muss, will ich nicht ein für alle mal jeder Aussicht auf Aufführung meiner Werke entsagen, und somit — den Rest verschweige ich!

Ich verliess vorigen Winter Wien wirklich mit guten Hoffnungen: namentlich freute mich Mad. Dustmann, die sich ihre Aufgabe bereits mit Leidenschaft zu eigen gemacht hatte. Ihre Gesundheit, und namentlich ihre Stimme, soll nach einer heftigen Erkrankung, wirklich beängstigend alterirt sein; ob ihr die gegenwärtige Erholungszeit zu Nutz kommt, steht abzuwarten. Zum Ueberfluss hat sich aber auch neuerdings Ander wieder mit einer anhaltenden Heiserkeit gemeldet, und was das bei ihm heisst, das hab' ich vor 2 Jahren erfahren. Trotz des besten Willens der Direction halte ich daher die Wiederaufnahme der Proben von Tristan nach den Ferien für äusserst gefährdet. Dagegen würde man auf ein grösseres Gastspiel für Sie — und am Ende auch für Ihre liebe Frau — jetzt wohl sehr willig eingehen.

Was war denn nur mit Weimar?

Ich konnte mich nicht mehr darum bekümmern. Man schrieb mir, es müsse zunächst aufgegeben werden, hoffe aber auf die Realisirung des von mir vorgeschlagenen Projectes in der bevorstehenden Saison? Hat man sich darüber mit Ihnen benommen?

Bitte, schreiben Sie mir doch etwas ausführlicher, wie es mit Ihnen steht, und was Sie mir etwa Hoffnungsvolles mittheilen können. Ich bedarf guter Nachrichten sehr. Es hat sich meiner eine Niedergeschlagenheit, eine Unlust bemächtigt, die bereits mit dauernden Anwandlungen von Lebensüberdruss mich einnehmen. Leider fehlt es mir unter solchen Umständen auch gänzlich an Arbeitslaune, was die Leiden meines Lebens natürlich sehr vermehrt.

Grüssen Sie herzlich Ihre liebe Frau, und empfehlen Sie mich ihr bestens! Auch behalten Sie mich lieb, und denken Sie an mich und den — unseligen Tristan!

Von Herzen

Ihr

Richard Wagner.

19.

221. Penzing bei Wien. 2. August 63.

Werther Freund!

Besten Dank für Ihren freundlichen Brief! Erschöpft und — bedenklich müde, erlauben Sie mir mich kurz zu fassen.

Mai u. Juni 1864 vortrefflich. Halten wir dies felsenfest! Auf nichts sonst rechne ich; sogar nur noch einen Schritt für etwas andres zu thun, ist mir unmöglich. Werben Sie unter den Dresdnern, wer Ihnen zum Tristan tüchtig scheint, damit wir das Ensemble möglichst vollständig haben. Keinen Chor. Dazu vielleicht Bruchstücke aus den Nibelungen (scenisch) z. B. 1. Act der Walküre. Nichts Lohengrin u. Tannhäuser. Ich rechne auf das Theater an der Wien. Grösstes Theater. Unternehmender Privatdirektor. Erfolg voraussichtlich enorm! —

Noch 3 Wochen November? Soll ich ein Gastspiel für Wien (Hoftheater) einleiten? könnte gut sein. —

Verzeihen Sie mir Weimar! Gott, wer kann glauben, dass man mit solchen Menschen zu thun hat!! —

Herzliche Grüsse an die Frau Gemahlin! Werben Sie: studiren Sie ein! Gruss an Mitterwurzer! — Adieu! Von Herzen

Ihr

Richard Wagner.

20.

(Poststpl. Wien 17. VIII.)

Lieber Schnorr!

Also — fest am Mai u. Juni — das besprochene Project, für das ich meinerseits bereits alles vorbereite. —

Nun noch Eines!

Wollen Sie mir eine Ihrer Novemberwochen schenken? In diesem Falle — eben nur in diesem Falle — gebe ich in Wien noch ein grosses Conzert — mit Ihnen. —

Lassen sie hören, und bleiben Sie mir gut! —

Ihr

Richard Wagner.

(Jenes Mai-Juni-Project ist das Einzige, was mich noch mit Hoffnung für das Theater erfüllt. Ich bin des Erfolges dieses Unternehmens gewiss, weil ich es dann in meiner Weise selbst in die Hand nehme, in welcher mir denn noch immer Alles gelungen ist.)

21.

Penzing bei Wien. 23. Sept. 63.

Verehrter Freund!

Nach reiflicher Ueberlegung stellt es sich heraus, dass die 5 Wochen, in welche der Dresdener General-Urlaub im nächsten Jahre zusammenschmilzt, doch für den Zweck einer ersten Musteraufführung des Tristan genügend sein werden.

Darf ich annehmen, dass alle Sänger bis zu ihrem Eintreffen in Wien ihre Partien vollständig inne haben, so bedarf es dann nur 15tägiger Theaterproben, Tag für Tag — ohne zu grosse Ermüdung — womit wir doch zu dem Resultat gelangen, die Oper gegen 6 mal geben zu können. Diess würde vollkommen genügen.

Somit ergeht meine Bitte an Sie, mir Auskunft darüber zu verschaffen, ob ich auf das (wenn auch nur annähernd) vollständige Personal zu Tristan rechnen kann. Alles Uebrige wird sich dann schon finden. — Es ist diess die einzige mir offenstehende Möglichkeit: erfüllt sie sich nicht, so gebe ich eine Aufführung dieses Werkes ein für alle mal auf. —

Wegen des Novemberconzertes verkehren wir noch. —

Herzlichen Gruss an Frau von Schnorr!

Der

Ihrige

Richard Wagner.

22.

Lieber Schnorr!

„Und es erfüllt sich!“

Der „Fürst“ am Schlusse meines Vorwortes zu dem Ringe des Nibelungen ist gefunden, schöner und ächter als je zu träumen war.

Jetzt vor allen Dingen Eines.

Vergeben Sie keinen Tag von Ihrem nächstjährigen Urlaub, und melden Sie mir, sobald Ihnen dies möglich sein wird, genau die Monate, in welchen Sie frei sein werden. Was ich vorhabe, richtet sich nur nach Ihnen: Alles ist möglich, weil Wille und Macht sich vereinen.

Sehe ich Sie in diesem Sommer einmal?

Beste Grüsse an die Gemahlin!

Von Herzen

Ihr

Starnberg in Bayern, Richard Wagner.

15. Mai 1864.

23.

Starnberg, 20. Mai 64.

Lieber Schnorr!

Glauben Sie mir, das Ideal ist erfüllt. Es ist nichts Schöneres, Vollkommeneres denkbar! —

Ein junger König, voll Geist, Tiefe und unglaublicher Innigkeit, der offen vor seiner Umgebung mich als seinen einzigen und wahren Erzieher nennt! Er kennt meine Werke und Schriften, wie vielleicht kein Andrer, ist mein Schüler — wie vielleicht kein Andrer, und fühlt sich berufen, Alles zu verwirklichen, was irgend von meinen Plänen durch Menschen verwirklicht werden kann. Und dazu ist er königlich: er hat keinen Vormund, steht unter keinem Einfluss, u. giebt sich den Regierungsgeschäften so ernst und sicher hin, dass alle wissen und fühlen, er sei wirklich König.

Was ich in ihm gefunden habe, ist nicht zu beschreiben. Täglich werde ich durch seinen hinreissenden Umgang mehr inne, welches unglaubliche Wunder mir hier mein Schicksal zugeführt hat. —

Hierüber also — keine Spur von Zweifel! —

Ich habe keinen Titel, keine Function, keine Verpflichtung: ich bin nichts als Richard Wagner. Mit mir verachtet der König das Theater und namentlich die Oper. Er weiss mit mir, dass nur durch ausserordentliche Leistungen auch nach jener Seite zu Einfluss geübt werden kann. Diese zu Zeiten zu veranlassen, steht voll und ganz in meiner Macht. So fassen wir denn zunächst eine möglichst vollendete Aufführung des Tristan in's Auge. Die Zeit derselben hängt zunächst einzig von Ihnen ab. Sobald Sie daher über ihren nächstjährigen Urlaub im Gewissen sind, machen Sie mir davon Anzeige. Sorgen Sie dafür, dass Sie Ihre 3 Monate unmittelbar zusammenhängend haben, so dass Sie für diese Zeit mir und dem König angehören (Ihre nöthige Erholungszeit abgerechnet): dies soll für alle Jahre gelten, so lange Sie noch kräftig wirken. — Sorgen Sie auch, dass ich bald erfahre, wann Ihre Zeit ist, denn hiernach sollen sich dann die andren nöthigen Engagements richten. Was ich für die Nibelungen als Aufführungsplan entworfen, soll schon für den Tristan als Norm gelten.

Also: — Seien Sie jedes Jahr 3 Monat mein! — Abgemacht! —

Herzliche Grüsse an die verehrte Gemahlin!

der Ihrige

Richard Wagner.

24.

Lieber Schnorr!

Ich erinnere Sie daran, wie wichtig es mir ist, über die Zeit Ihres nächsten Urlaubes bald bestimmte Nachricht zu haben. Bedenken Sie, dass Alles nur von dieser Bestimmung abhängt und sich darnach richten soll.

Könnten Sie doch schon October, November u. Dezember für sich erhalten: wie schön wäre diess! Dass Sie sich gerade in diese Dresdener Sclaverei begeben haben, ist für mich eine wahre Strafe des Himmels: gerade dies Dresden, mit seiner Intendanz und seiner Kapellmeistersippschaft! Oh! —

Können Sie denn gar nicht einmal etwas fordern? Das verstand Tichatscheck seiner Zeit anders: nach seiner Pfeife mussten wir alle tanzen. — Können Sie denn nicht einmal diese Monate fordern, und wenn's nicht anders ginge, Streit anfangen? Käme es zum Ueberwerfen, desto besser; hier, von meinem jungen König sollten Sie mit offenen Armen empfangen werden, und eine Stellung haben, wie sie Ihnen einzig ziemlich wäre. Können Sie in Dresden nicht sagen, Sie fühlen sich unfähig, Ihren dortigen Contract, wie er ist, auszuhalten? Sie könnten nur bestehen, wenn man Ihnen diese und diese Zugeständnisse mache, vor Allem nur in diesen u. diesen Opern zu singen, nur so u. so oft zu singen, u. s. w. Alles das wollte ich Ihnen hier mit Leichtigkeit verschaffen, denn hier habe ich einmal Jemand, der all dies begreift, aus dem ganzen Theater sich nichts macht, und nur das Einzelne Ausgezeichnete, ausnahmsweise beachten will. —

Lassen Sie sich also etwas aufgehetzt sein! Vor Allem, dringen Sie auf sofortige Bestimmung Ihres Urlaubes, und suchen Sie diesen in eine recht nahe, gute Zeit zu legen. —

Adieu! Von Herzen beste Grüsse an Sie und die Frau Gemahlin!

Ihr

Starnberg, 7. Juni 1864.

Richard Wagner.

25.

Starnberg bei München, 29. Aug. 1864.

Werthester Freund!

Die Zeit vergeht, und ich sehne mich nach Bestimmtheit. Können Sie mir noch nicht genau sagen, in welchen Monaten Sie nächstes Jahr Ihren Urlaub erhalten werden? Ihre liebe Frau hat unsrer Freundin Bülow, glaub' ich, mitgetheilt, dass entweder April, Mai, Juni — oder Mai, Juni, Juli uns geschenkt sein werden. Wäre auch das Entweder vorzuziehen, so würde doch auch das Oder gern acceptirt werden, wenn vor Allem nur Gewissheit ertheilt würde, dass Sie jedenfalls für nächstes Jahr auf 3 zusammenhängende Monate rechnen können.

Meine verzagte Stimmung ist, wie sie bei so klarer Einsicht in die Natur der Dinge nur sein kann. Mein junger König sucht mich immer wieder von Neuem mit Muth zu erfüllen: sein Wille ist von begeisterter

Unerschütterlichkeit. Er spart in Allem, hat Bauten seines Vaters aufgegeben u. s. w. um seine Mittel im reichsten Maasse für die Verwirklichung meiner künstlerischen Absichten bereit zu halten. Seinem liebenswürdigen Drängen gegenüber habe ich mich nur immer zu fragen: woher die künstlerischen Mittel nehmen? Dabei gerathe ich in Schwanken darüber, ob es besser sei, Alles nur auf das selten Wiederkehrende, Ausserordentliche zu setzen, oder ob durch Organisation ein dauernder, bildender Zustand in's Auge gefasst werden soll. Bei so ausserordentlichen, sicheren u. begeistertem Willen für das Ideal, wie es mir in diesem holden König als verkörperter Genius zur Seite steht, werde ich ganz irre in der Berechnung des Möglichen.

Der König liebt Sie sehr, und wünscht nichts mehr, als Sie ganz hier zu haben. Da es ihm — für jetzt — neben Tristan, auch auf mustergültige Aufführungen des Tannhäuser und Lohengrin ankommt, die in jener 3 monatlichen Zeit wohl unmöglich mit in Berechnung gebracht werden könnten, so weiss ich kaum seinem Eifer anders zu dienen, als dadurch, dass wir abermals die Möglichkeit der Lösung Ihres — für mich so unglücklichen — Dresdener Contractes, und Ihre vollständige Uebersiedelung nach München in das Auge fassen. Ich bitte Sie nun, sich diesmal genau zu überdenken, was hier möglich ist, und was unsrerseits dazu nötig wäre. Das Letztere theilen Sie mir unverholen mit, und seien Sie versichert, dass, kann Ihnen ein Engagementsantrag für das Münchener Hoftheater mit gewissen, die in Dresden Ihnen zustehenden Vortheile überbietenden Anträgen, behilflich sein, so soll alsogleich das von Ihnen Gewünschte ausgeführt und Ihnen zur Verfügung gestellt werden. — Da ich bei Ihrer Tendenz annehmen muss, Sie werden hauptsächlich Vortheile für Ihre künstlerische Stellung zur Berücksichtigung zu bringen suchen, so glaube ich Ihnen am Besten zu dienen, wenn ich, neben einer mässigen Erhöhung auch Ihrer materiellen Vortheile, Ihnen den genau präzisirten Antrag stellen lasse, nur in Partien, die Ihrem künstlerischen Geschmacke zusagen — wenn Sie wollen sogar nur in meinen Opern, und zwar ohne Verpflichtung zu häufigerem Auftreten, als der Charakter solcher Darstellungen, sowie Ihr besonderer Gesund[heits]zustand es verlangen, verwendet zu werden.

Ueberlegen Sie sich das, lieber Schnorr, und bestimmen Sie mir genau, was wir Ihnen anbieten sollen. Ob Sie dann bald, recht bald der Unsre werden, wird dann nur von Ihnen und Ihren Dresdener Verhältnissen abhängen: von hier aus, des seien sie gewiss, wird Alles geschehen was Sie wünschen.

Glaubten Sie, etwa Mitte October zu einem Conzert abkommen zu können, wenn der König dies besonders von Ihrem König sich erbäte? —

Können Sie mir irgend einen guten Sänger oder Sängerin nachweisen?

Hat sich Fr. Schmitt in Leipzig mit Frau Bürde-Ney wirklich bewährt? —

Bitte, schreiben Sie mir bald, und machen auch Sie mir Muth! Fürchten auch Sie sich nicht vor mir: ich bin vernünftig und zu jeder Conzession für die Aufführung meiner Werke bereit!

Herzlichen Gruss an die verehrte Frau!

Der Ihrige

Richard Wagner.

26.

Starnberg, 24. Sept. 64.

Werthester Freund!

Für heute in Eile nur die Mittheilung, dass ich dem König nach Hohenschwangau die Bitte habe zukommen lassen, Sie von Ihrem Könige sich auf 14 Tage — zweite Hälfte des October etwa — auszubitten. Mein Wunsch ist, Sie bei meiner Musikaufführung (Fragmente — wie in Karlsruhe u. s. w.) mitwirkend zu wissen, und ausserdem einer ersten Aufführung des fliegenden Holländers den Glanz Ihrer Unterstützung als Erik angedeihen zu lassen. Diese Aufführung verspricht nämlich, fast mustergültig zu werden, wenn der Tenor noch vollständig gelänge. — Wären Sie hiermit einverstanden, so hätten wir demnach nur den Entschluss meines jungen Königs, und — wenn er sich entschliesst — den Erfolg seines Schrittes abzuwarten, worauf ich Sie für heute einzig aufmerksam gemacht haben wollte.

Herzliche Grüsse von

Ihrem ergebenen

Richard Wagner.

27.

Werther Freund!

In Kürze nur folgende Notiz: der König kommt für dauernd erst mit 1. November nach München zurück; Ihren Besuch würden wir uns daher — wenn er überhaupt zu ermöglichen sein wird — für die erste Hälfte des November erbitten. Ich werde den König nächste Woche sprechen, — er ist Willens, um dieses kurzen Urlaubes willen sich an den König von Sachsen zu wenden. — Glückt es, so wird die Zeit Ihrer Anwesenheit in München zugleich für den grösseren Zweck Ihrer gänzlichen Uebersiedelung nach München, hinsichtlich genauer Einigung über die Punkte, unter uns benutzt werden.

Für alle Fälle ist es aber sehr wichtig, dass Sie mir endlich genau die Monate Ihres nächstjährigen Urlaubes bezeichnen können: sind Sie diess noch nicht im Stande?

Mit der Bitte, mich Ihrer lieben Frau bestens zu empfehlen, bleibe ich von Herzen

Ihr

Starnberg, ergebener
27. Sept. 64. Richard Wagner.

28.

Lieber Herr Schnorr!

Der König, — der Alles, Alles zu erfüllen bereit ist, was Sie wünschen — hat mir gestern versprochen, durch seinen Gesandten Sie für die erste Hälfte des November auszubitten. Ich melde Ihnen diess kurz, damit Sie wissen, was vorgeht. —

Ich hab' dem König ein paar Aufführung[en] des flieg: Holländers — und das Fragmentenconzert versprochen — (Erik — Siegmund's Liebesgesang, Siegfried's Schmiedelieder).

In der Zeit Ihres Hierseins werden wir Alles ordnen. So dass Sie bereits als Supplicand für Ihre Entlassung von Dresden dorthin zurückgehen. Ich hab dem König die sofortige Vollendung der Niebulungen, und ihre Aufführung im Sommer 1867 versprochen.

Gegrüsst sei mir Siegfried! —

Sie haben mich dazu bestimmt, nun nicht mehr mit dem Hauptwerk meines Lebens zu säumen! —

Herzlichen Gruss!

München. Ihr
Briennerstrasse 21. Richard Wagner.
8. Oct. 64.

29.

Werthester Freund!

Ich habe heute dem König Ihre Mittheilung zukommen lassen. Obwohl er es gern umgangen hätte, schon diesmal Ihretwegen sich an den König von Sachsen zu wenden, da er ihn noch nicht persönlich kennt, so habe ich es ihm doch nahe gelegt, den Schritt zu thun, und ich muss nun abwarten, was er thut.

Jedenfalls würden Sie erst für die zwei mittleren Wochen des November eingeladen werden, da die Rückkunft des Königs nach München erst für den 8ten bevorsteht. —

Möchte es doch endlich einmal zu einem Anfang kommen! Ich wünschte so sehr, dass Sie jetzt schon einmal hierher kommen könnten, damit Alles zwischen uns Schwebende mündlich zur Bestimmung käme. Die 3 Monate

April, Mai, Juni 65 sind mit Freude aufgenommen worden: kommen Sie im November, so wird diese Sache dann abgemacht; wird jenes nicht möglich, so sorge ich für schriftliche alsbaldige Erledigung Ihrer Gastspielangelegenheit!

Herzlich danke ich Ihnen noch für Ihren vorletzten Brief: solche Zuversicht brauche ich, um selbst Vertrauen zur Lösung meiner unerhörten Aufgabe zu fassen.

Also auf baldige weitere Benachrichtigungen!

Von Herzen grüsst und empfiehlt sich

Ihr

München, ergebener

21. Brienner Strasse Richard Wagner.

21. Oct. 67.

30.

Bester Freund!

Ich liege an einem accuten Hämorrhoidalleiden seit 8 Tagen zu Bett. —

Von Hohenschwangau meldet man mir, dass der König vor Ende November nicht nach München zurückkommt, und — um Ihres Urlaubes Anfang Dezember willen, sich an den König von Sachsen direct wenden wird, da ausserdem von Dresden aus Ihrem Abkommen im November die grössten Schwierigkeiten entgegenstünden. —

Ich werde für Zeitungsnachrichten genug allarmirt: was von dieser Seite her an Widerwärtigkeiten mir zugezogen wird, macht keinen geringen Theil meiner zu ertragenden Leiden aus. Die Tietjensente hätte Sie, nach dem Character unserer Correspondenzen und Abmachungen, besser nicht beunruhigen sollen; ich hab' fast nichts zu thun, als solchen Zeitungströdel meine Privatberichtigungen zu widmen. Ich wünsche nichts sehnlicher, als dass Ihre liebe Frau Willen, Lust und Kraft zu der übernommenen grossen, nur einer befreundeten Seele zu lösenden Aufgabe behält. Diess genüge — namentlich vom Krankenbett aus!

Im Uebrigen — Anfang Dezember auf Wiedersehen! Von Herzen

Ihr

Briennerstrasse 21. Richard Wagner.

31. Oct. 64.

31.

Werther Freund!

Gott weiss, wie es mir um das Herz ist, Ihnen nun vielleicht schon zum fünfzigsten Male über den Tristan immer noch nur schreiben zu müssen!

— Dresden — oh! Dresden!!! —

Also — zur Sache! —

Dass der König von Sachsen Sie dem meinigen abgeschlagen hat, wissen Sie! K. Ludwig hatte ihm schliesslich direct geschrieben. Im Februar will er Sie auf 14 Tage loslassen: noch gestern sagte mir mein König, trotzdem ich nicht weiss, wie dieser kurze Besuch zu einer öffentlichen Aufführung zu benutzen wäre, er freue sich sehr darauf, Sie schon im Februar einmal hier zu haben. So wollen wir es denn auch dabei lassen: wir werden beim König mit Bülow musiziren, und vor Allem Ihre Uebersiedlung nach München, und Alles was darauf Bezug hat, definitiv verabreden und festsetzen.

Die Hauptsache bleibt vorläufig für mich Ihr dreimonatlicher Besuch im Frühjahr. — Vor Allem muss ich auf die weitere Besetzung der Partien im Tristan Bedacht nehmen. Ich bin neuerdings wieder gegen das Befassen mit unsern gemeinen Opern-Routiniers gänzlich eingenommen worden. Auch den Tristan muss ich ganz mit Sängern besetzen, mit denen ich reden kann und die mich verstehen können. — Für den Kurwenal habe ich nun Mitterwurzer in's Auge gefasst. — Hierbei müssen Sie mir nun helfen. Seit 15 Jahren habe ich M. weder gesehen noch gehört. Was ist Ihre Meinung über ihn? Ist er noch geeignet — was ich gern annehme — so bitte ich Sie, sofort sich mit ihm in das Vernehmen zu setzen in Betreff seines Urlaubes; hat er die gleiche Zeit frei wie Sie, oder kann er sich frei machen, so soll er sich für diese Zeit als in München engagiert betrachten. Bitte, geben Sie mir hierüber genaue Auskunft!

Für den Marke denke ich an Beck. — Brangäne will ich mit Frl. Stehle versuchen.

Ihr Besuch im Februar wird noch gut zu benutzen sein für die nöthig werdenden Kürzungen. Verlassen Sie sich hierin ganz auf meine Besonnenheit. Wir werden, wenn es zu den Proben kommt, 4 Wochen lang Tag für Tag vorsichtig unsere Kräfte prüfen, und nichts soll weder Ihnen noch Ihrer lieben Frau schliesslich zugemuthet werden, was nicht vollkommen in Ihrer Macht liegt. Wird doch unter allen Umständen immer genug bleiben!

Nun rüsten Sie sich und stärken Sie sich! Sollten Sie mir abhanden kommen, so müsste ich das Erscheinen meines jungen Königs für eine wahre Ironie des Schicksals halten. Denn — was den Willen betrifft — ist dieser in ihm von einer idealen Schönheit und gläubigen Fertigkeit

vorhanden, der sich nichts in der Kunstgeschichte vergleichen lässt. Es genüge Ihnen zu erfahren, dass ich gestern an Semper den Auftrag ertheilen musste, das von mir gewollte Theater, in edelstem Material, sofort zu bauen!

Also, geben Sie mir Ihrerseits nun tröstliche Nachrichten, sagen Sie mir, dass Sie Beide sich wohl und hoffnungsvoll für mein Werk fühlen; geben Sie mir zusagenden Bescheid von Mitterwurzer, und — überhaupt — lassen Sie mich etwas fliessenderes als Dresdener Blei erfahren!

Schönste Grüsse an die verehrte Frau!

von Herzen

München, Ihr

15. Dez. 1864. Richard Wagner.

32.

Lieber Schnorr!

Die Aussicht, auch Mitterwurzer zu gewinnen, macht mir grosse Freude! Er möge auf April u. Mai (Ihre beiden besten Monate) für den Urlaub halten. — Auch Beck (Wien) macht mir Hoffnung für den Marke. —

Fassen wir jetzt auch ernstlich den Februar-Besuch ins Auge. Ich hätte Lust, den ersten Act der Walküre (mit Orchester) im kleinen Theater (ganz privatim) mit Ihnen, Ihrer lieben Frau und einem hiesigen gutwilligen u. musikalischen Hunding zu Stande zu bringen. Oder — als Probe — II Act von Tristan. Melden Sie, wann Sie Aussichten zum Abkommen haben!

Herzliche Grüsse!

Ihr

24. Dez. 64. R. Wagner.

33.

Geehrtester Freund!

Der König sagte mir, dass Ihr vorläufiger Besuch, wegen eingetretener Hoftrauer in Dresden, verzögert werden würde, er dennoch aber sehr wünsche, dass Sie, sobald Sie abkommen könnten, bald einmal herkämen, um die Freude haben zu können, einstweilen kleinere Bruchstücke aus meinen neuen Werken — privatim, im Residenztheater, ohne Publikum, unter uns — zu hören. Es versteht sich ganz von selbst, dass Sie, auf diese Weise, direct zur Unterhaltung des Königs eingeladen, für Ihre aufgewandte Zeit u. s. w. vollkommen und gebührend entschädigt werden. —

Sollten Sie jedoch um diese Zeit ein wirkliches lucratives Gastspiel vorziehen müssen, so bitte ich Sie, in diesem Falle weder mir noch dem Könige ein wirkliches Opfer zu bringen.

Mir persönlich wäre es wünschenswerth, bei dieser Gelegenheit mit Ihnen mich über Kürzungen im Tristan zu verständigen.

Glauben Sie jedoch für diesen interimistischen Urlaub, welcher — so viel ich mir denke — immer noch durch den Brief des Königs von Bayern an den Ihrigen veranlasst worden ist, ein anderweitiges wirkliches Gastspiel vorziehen zu müssen, so glaube ich, dass es nun an der Zeit sein wird, Sie unsrerseits zu bitten, Ihre Bedingungen für die 3 Monate April, Mai u. Juni, welche Sie uns mit Ihrer lieben Frau zu gemeinschaftlichem Wirken zugesagt haben, an mich mitzutheilen, wobei ich bemerke, dass ich nicht im Mindesten daran zweifle, alle Ihre Wünsche erfüllt zu sehen. In welchem Sinne das Unternehmen aufgefasst wird, wird Ihnen aus den Umständen einleuchten, unter welchen wir die Aufgabe — als ein rein künstlerisches Experiment — zu lösen beabsichtigen.

Wir werden den „Tristan" im kleinen Residenztheater, vor nur eingeladenem Publikum — allerdings von nah und fern eingeladen, und nicht für Bezahlung zuhörend — aufführen. Ob wir das eigentliche und zahlende Publikum später ebenfalls zulassen, wird erst noch zu entscheiden sein. Jedenfalls soll die Aufführung mit den hiesigen gewöhnlichen Theatervorstellungen — auch jeder Form nach — gar nichts zu thun haben. Demnach werden wir vom Theater auch nur das Orchester und die kleinen Nebenrollen entlehnen. Ich rechne auf Mitterwurzer für Kurwenal, und auf Beck für Marke. Wegen Brangäne will ich erst noch mit Frln. Stehle Versuche anstellen. —

Ich kann mich mit „Oper und Opernpublikum" nicht mehr befassen: ein Glück, dass mir ein königlicher Freund beschieden ist, der vollkommen gleich mit mir fühlt.

Gewiss gelingt es auch Ihnen, sich mit mir ausserhalb dieser entehrenden Mitkunstwelt zu stellen. Die Gelegenheit biete ich Ihnen dazu!

Viele verehrungsvolle Grüsse an Ihre liebe Frau! Mit wahrer Ergebenheit der

München. Ihrige

10. Jan. 1865. R. Wagner.

34.

Werther Freund!

Ich schreibe Ihnen wenige Zeilen, damit Sie auf Ihren letzten Brief wieder ein Lebenszeichen von mir erhalten. Dass Sie noch Ende Februar kommen, ist mir ungemein lieb und freut auch den König sehr. Ich hab' soviel mit Ihnen abzumachen, dass dieser mündliche und persönliche Verkehr dafür unerlässlich ist. Jedenfalls suchen Sie Ihre liebe Frau zu bestimmen, schon für diesmal mit Ihnen zu kommen. Ich lasse mir jetzt immer das Residenztheater für das Orchester herrichten, wir werden bei dieser Gelegenheit Manches aus Tristan schon mit Orchester studiren, und die ungeheure Aufgabe uns so bequem machen, dass wir — wie zur Unter-

haltung (für uns u. den König) — immer Vorarbeiten machen. Leider kann ich der Partitur der Walküre (welche Schott augenblicklich beim Stich des Klavierauszuges braucht) nicht bald genug habhaft werden, um das Orchester ausschreiben zu lassen.

Somit müssten wir für diesmal den ersten Akt mit Klavier zu Stande bringen.

In Ihrer Erwartung für Ende Februar verspare ich mir nun alles weitere für mündlich auf: — nur halten wir fest —

April—Mai — und nach Befinden auch Juni (dieser wäre dann vielleicht für andere Aufführungen — nach Tristan zu verwenden).

Mitterwurzer — womöglich auch für die ganze Zeit — jedenfalls April u. Mai. —

Also — fest und zur Sache kommen: es ist Zeit! —

Von Herzen grüsst Ihr

München. ergebener

22. Jan. 65. Richard Wagner.

Ihre u. Mitterwurzer's Bedingungen finde ich billig u. ganz unzweifelhaft mit Dank anzunehmen. Habt keine Sorge, Kinder — Spielhonorar und all dies Zeug wird ganz und gar zu Ihrer Zufriedenheit ausfallen. Also — ich danke! Mündlich Alles in Ordnung. —

35.

Werthester Freund!

München. 6. Febr. 65.

So eben schreibt mir Beck aus Wien ab. Ich muss auf eine andere Combination denken. Wollen Sie mit Freund Mitterwurzer Rücksprache nehmen, ob er statt des Kurwenal (den ich für diesen Fall Hauser in Carlsruhe anbieten würde) den Marke übernehmen könnte? Er liegt nicht eigentlich tief, weswegen es schon mit Beck gegangen wäre, und dazu haben wir hier noch die hohe, alte unveränderte Stimmung. Natürlich liegt mir überhaupt an Mitterwurzer, als einem zu mir Gehörigen. Marke oder Kurwenal sollte am Ende auch ihm gleich sein: Hauptsache ist, dass er mit einem von beiden dabei ist!

Herzliche Grüsse von Ihrem

eiligen

Richard Wagner.

36.

Lieber Freund!

Se. Majestät trägt mir soeben auf, Sie daran zu erinnern, dass Er Sie durch mich eingeladen hat, den vom Könige von Sachsen für Sie erbetenen

besonderen Urlaub von circa 14 Tagen, welchen Sie gegen Ende d. M. antreten zu können glauben, zu einem kurzen Besuche in München zu benutzen. Wir erwarten daher, wenn Sie in Dresden nicht verhindert sein sollten, mit Bestimmtheit Ihre baldige Ankunft, nach den Abmachungen, über die ich mich zuletzt gegen Sie vernehmen liess. —

Sie haben mir noch keine Antwort wegen Mitterwurzer (beziehentlich des „Marke") zukommen lassen? — Kommen Sie bald, und möglichst mit Ihrer lieben Frau. Lassen Sie zuvor hören. Möchten Sie im Theater einmal singen? —

Beste Grüsse von Herzen.

München, Ihr
15. Febr. 1865. Rich. Wagner.

37.

Lieber Freund!
Liebe Freunde!

Alles ist schön, herrlich und über alle Maassen rührend, tief u. innig! — Alles ist klar. — Der König hat mich mit himmlischem Vertrauen in seine Lage eingeweiht. —

Ich — **bleibe**!! —
Und Ihr kommt —
Nicht wahr? —

Brechen Sie, brechen Sie, und vertrauen Sie blind! Glauben Sie, hier herrschen die Sterne, und unter Schmerzen und Prüfungen, wird das Edelste geboren, wie es in Ihm geboren ist.

Tausend Grüsse aus freundlichstem Herzen!

München. Euer
12. März 1865. Rich. Wagner.

38.

Liebster Freund!

Herzlichen Dank! Die Bilder sind wunderhübsch: bedanken wir uns beim berühmten Papa dafür! —

Also am 5ten? Gut! —

Hier ist Alles in Ordnung bis auf — Marke!! Kindermann wollte die Gelegenheit zu Erpressungen benutzen — die ich ihm abzuschneiden mich gedrungen fühlte. Hauptsache war, zufrieden zu sein, dieses dumm-unruhige Element zu — entbehren. — Jetzt bin ich aber in Noth, und fürchte schliesslich zur Aushilfe durch Simons greifen zu müssen, was mir allerdings Gemüthsruhe, wenn auch nicht Erhebung giebt. Ich opfere den Marke Ihrem dritten Akte mit Mitterwurzer. — Sonst ist Alles willig. Deinet (od. s?) in Ordnung. —

Nun, die Hauptsache seit Ihr, Beste! Gott weiss, was uns für die kommenden Jahre vorbehalten ist: vielleicht können wir dann Alles completiren; jetzt seien wir nur froh, wenn wir ganz unter uns das Problem einmal lösen. Helfen kann uns — zum Besten — Niemand —; somit nur so wenig wie möglich Störung dabei! —

Nur beunruhigt es mich noch, dass Mitterwurzer soviel punktirt haben will? Ist er denn nicht mehr Baryton, und weiss er denn nicht, dass die hohen Noten bei mir nicht mit Stimme, sondern mit Enthusiasmus herauszubringen sein müssen? Am Ende wäre ihm doch der Marke besser gegangen? — Nehmen Sie ihn doch schliesslich noch ein wenig vor. — Auch darf er uns nicht spät erst nachkommen wollen. Was sind das für Teufeleien? Bestimmen Sie ihn ja, hübsch pünktlich mit Ihnen einzutreffen. —

Kinder! Ich komme gewiss nie mehr zu mir. Immer etwas Anderes, Störendes. — Jetzt eine grosse Arbeit über die Musikschule, von der mir nur die Copie schon unglaubliche Zeit nimmt. Ich hab' gar keine Hilfe für so etwas! — Nun, wenn ich mich aber noch einmal auf Etwas freue, so ist's auf Euer Hiersein und unser Studium! — Der Tristan — und mein König — beherrschen mein Schicksal. Was diese zwei Monate ergeben werden, ist nicht vorauszusehen. Ich muss an das Idealste u. Schönste glauben. Dieser Jüngling ist mir von Gott gesandt. Solche Inbrunnst war mir noch unbekannt. Und wie kühn er ist! Letzthin hat er den Don Carlos vollständig geben lassen, und auf dem Zettel ankündigen „von 6 Uhr bis 12 Uhr" Nachts. Es dauerte bis $12^3/_4$ Uhr. Das Haus voll — Alles blieb. — Nun, das sind Geniestreiche — und ein König, der so anfängt, kann's weit bringen. Einen Glauben und eine Zuversicht hat er, die ganz unerschütterlich sind — und dabei ist er ganz originell. — Gott weiss, was das mit Dem Alles giebt. —

Satteln Sie nur Ihr Dresdener Ross ab: — Machen Sie's gut, aber auch möglichst kurz. Sagen Sie mir heute, ich bin frei, so sind Sie mit einem Schriftzug für immer unser. Ich will, Sie sollen so wie Hans u. ich hierher berufen, nicht engagiert werden. Verstehen Sie: unter irgend einem Functionstitel dem König persönlich attachirt, — das ist dann sofort in Ordnung.

Adieu! Auf Wiedersehen!

Von ganzem Herzen

München, 27. März 1865. Euer Rich. Wagner.

39.

(ohne Datum.)

Lieber Tristan!

Kann Samstag Isolde ihre Rolle — ohne blos zu markiren — vollständig probiren, so dass sie dann 2 Tage Ruhe bis Dienstag in Anspruch nimmt, so ist diese Probe — Luxus. Ich wünschte sie daher als

Aufführung zu geben. Wir machen dann Freitag nur für das Orchester u. s. w. eine Erinnerungsprobe, bei der Malvina gar nicht zu erscheinen hat — oder — wenn sie erscheint, gar nicht zu singen hat. —

Also, die Sache steht so — kann Isolde Samstag mit voller Stimme probiren, so — brauche ich diese Probe nicht, sondern es ist sogleich dafür Aufführung.

Davon, ob sie sich für Samstag ganz Löwenfähig zu machen verhoffen darf, hängt daher die Bestimmung [ab]: denn — wie gesagt — eine Probe ihrerseits brauche ich nicht, und sie auch nicht. —

Dein Brief hat mir die nöthige Einsicht verschafft: er soll daher ausgestopft und in das Naturaliencabinet zur Menagerie gestellt werden.

Habe ich mit Samstag recht, so bitte sofort Dich mit Bülow wegen der Probe in Rapport zu setzen. Mich lass soviel wie möglich aus, denn ich bin — —.

Geht es morgen — Feiertag — etwas zu probiren, so wäre der erste Act gut; dann Freitag 2$^{n}_{=}$ u. 3$^{n}_{=}$ eben hauptsächlich nur für das Orchester. Geht es morgen nicht, dann Freitag 9 Uhr alle 3 Acte.

Thu' das, und gebt mir schliesslich einmal eine etwas calmirende, und nicht mehr calamitöse Nachricht, sonst helfen mir alle Vieh'chen meiner Menagerie nichts. —

Grüss' Malvina, und sag' ihr, in den Zeiten, wo die „Adler sangen und heil'ge Wässer von den Bergen rannen" hätten sich die Isolden nicht erkältet.

Adieu!

Dein

R. W.

40.

Liebste Freunde!

Wird es Euch anstrengen heute um 2 Uhr bei mir über alle Begriffe bürgerlich zu speisen? Oder zieht L. d. D. unbedingte Ruhe vor? —

Bitte ein Wort!

Ihr

Rich. Wagner.

41.

Lieber Freund!

Kurz und gut! —

28. M. Sonntag — fliegender Holländer.
(Du u. Mitterwurzer.)
1. Juni Donnerstag — Tannhäuser.
(ebenso.)
5. Juni Montag darauf — Tristan.

Hiermit kehrt Bestimmtheit und Ruhe ein. Deine Frau wird nicht genesen, als wenn sie die Ruhe hat, welche ihr diese Anordnung giebt. —

Ich bitte Dich, diesen Entwurf als von mir ausgehend und mit Dir vereinbart, der Intendanz sofort vorzulegen, und die nöthigen Vorbereitungen zu verabreden. —

Glaub', es ist das Beste und Einzige! —

Viele Grüsse von

Deinem

25. Mai 1865. R. W.

42.

Beste Kinder!

Daniel in der Löwengrube kann sich unmöglich schlechter befunden haben, als ich in der Grube ohne Löwen seit diesen letzten 3 Wochen. Daniel wurde nicht gefressen, mir aber wurde nicht gebrüllt. — Hört, dort in der Reichenhaller Wüste scheint Ihr auch nicht besonders zu gedeihen. Kommt in meinen Löwengarten, das Kampfspiel zu erwarten, darinnen nichts als Pfauen unsanglich sind zu schauen. —

Allen Respect vor Euerer diätetischen Weissheit; die Erfahrung sagt aber, so lange wir täglich — ohne Angst — zusammen waren, kam keine unlöwenhafte Erscheinung auf: Seitdem Ihr vor und rücksichtig wurdet, euch ein- und abschlosset, verlor Daniel seine Macht. —

Ich glaube, Ihr solltet kommen, mit uns wieder speisen und teufeln, und — — glaubt nochmals — diese Geschichte ist nicht mit den Schleimhäuten, sondern einzig durch reine Verrücktheit zu Stande zu bringen. Aber so ist's, seit der Ankunft der Frau Kurwenal ist mir alle Macht entwunden worden: dort Nüancen — hier Nüancen, nirgends Avancen! Seid viel naiver: überlasst die absolute ästhetische Vollendung dem heiligen Anton — bleibt fehlerhaft, und Gott der Allgütige wird euch segnen, wenn gleich Ihr nie ergründen werdet, was ich mit Antonio sagen will, denn es ist reiner Unsinn, bloss zum Muthmachen.

Also, liebste Menschen, Muth! Schön — Muth! — Ich bitte mir dagegen eine Lumperei aus, nichts wie Gewissheit. — Flieht Damrosch's Umstrickungen: werft Euch lieber auf Draesecke's Seite, — dieser ist viel blühender in betreff des Teints. Der ist bei mir. —

Solltet Ihr Spuren von zusammenhängenden Räsonement bei mir finden, so erklärt euch, wie es dazu kam. —

Und nun: Arme au bras! Ohne den Tristan ist nichts und Alles hat ein Ende. — Mit dem Tristan — Alles! —

Jetzt auf — und wacker gebrüllt! Hier ist Euer Platz! Adieu!

Von Herzen Euer

Löwenhüter

4. Juni. im Pfauengarten.

43.

O Ihr ganz guten Löwen!

Wie geht es? —
Mir bekommt die Ruhe gut. —
Euch hoffentlich auch!
Demnach: bitte!
Morgen: 2 Uhr
Beefsteak fête

beim Löwenbändiger
R. W.

44.

13. Juni
IIer Tristantag.

Besser als ich
sorgt Er für Euch! —

Guten Morgen, liebe edle Löwen! Wollen wir noch einmal in die Wüste brüllen? Am Ende hören wir doch nur uns selbst. Denn auch Parzival gehört zu uns.

Von Herzen

Euer

R. W.

Parzivals Brief ist das einzig würdige Geschenk, das ich Euch anbieten kann. Nehmt ihn, er ist Euer.

(Aufschrift: „An die Löwen von St. Tristan, Marienbad." Einliegend ein Schreiben des Königs.)

45.

15. Juni 1865.

Meine liebsten Löwen!

Das Gefühl höchster Abspannung nimmt bei mir seit diesem Morgen in peinigendster Weise zu: von Bülow's erfahre ich, dass er sich nicht minder übel befindet, und nicht zu Tisch kommen kann. Das Wetter begünstigt eine — sonst vielleicht erquickliche — Ausfahrt ebenfalls nicht. Lasst uns denn diesen Frohnleichnamstag gänzlich der Ruhe weihen: auch Euch wird diess erquicken! Ich denke um 1 Uhr ein stärkendes Bad zu nehmen und dann mich den Tag über sprachlos zu verhalten. Sagen wir uns dann Morgen, ob dieser Entschluss uns Allen gute Früchte getragen hat!

Alles Schöne, Innige und Echte zum Gruss von

Euerm

R. W.

46.

Meine lieben, theuren Freunde!

So! nun ruht Euch aus! Das Unvergleichliche ist gethan. Und sollte wirklich einst der eigenthümlichsten, deutschesten Kunst die Frucht reifen, die ich in meinem Geiste trage, und deren Tiefe und Schönheit Alles überragen müsste, was je Nationen zu ihrem Ruhme erschufen, so seid gewiss, dass Ihr Lieben der Welt unvergesslich werdet, denn von Eurer That ging der Frühling aus, der meinem Werke Wärme, meinem Triebe Kraft und Licht gab! —

So können wir uns nicht loben: wir treiben, blühen und gedeihen zusammen, Eines durch das Andere! Innig vertraut wirken wir als Eines! —

Und nun — Ruhe! Ihr habt ein Recht, fortan zu schweigen, wenn Euch diess gefällt. Was Ihr zu Tage brachtet, muss unvergänglich wirken! —

Stellt sich das Wetter gut, so — rathe ich — brechen wir auf, vielleicht morgen, zur Erfrischung und Erholung!

Lasst vernehmen, ob es Euch recht ist! —

München, 20. Juni 1865.

Ganz Euer

Richard Wagner.

47.

Mein vielgeliebtes Hummelpaar!

Wer A sagt, muss auch B sagen! — Ich glaube, Ihr werdet für Samstag Ernst machen müssen. Der König wüthet nach dieser letzten Aufführung, und fürchtet — je mehr es sich damit hinausschiebt — wieder neue Belästigungen zu erhalten. — Nun will ich aber ferner der Hummelkönigin (die nächstens wieder zur Löwin avanciren soll!) eine Beobachtung von meinem Singe-Schmitt mittheilen, oder vielmehr nur andeuten, die mir plausibel und beachtenswerth genug erscheint, um in praktische Erwägung gezogen zu werden. Er behauptet nämlich, nach sehr genauem Studium der Stimmeigenthümlichkeiten Malvine's hinter die Bedeutung der scheinbar hartnäckigen Nachwehen des pp. Katarrhs vom Monat Mai gekommen zu sein, und ist überzeugt mit wenigen Nachweisen sie davon in Kenntniss setzen zu können, wie sie schnell und sicher dahin gelangen werde, die Ursache jener partiellen Angegriffenheit zu entfernen. Er behauptet, nicht Luft, nicht Cur, nicht absolute Ruhe, sondern die Beachtung gewisser Vortheile im Gebrauche der Mittelstimme, namentlich bei leidenschaftlichen Accenten, über die er sich schnell ihr deutlich machen werde, könne ihr sofort wieder zur erwünschten Stimmbequemlichkeit verhelfen. — Ich freute mich aufrichtig über diese Mittheilung, und wünschte sehr, Ihr nähmet sie nicht übel auf, handeltet darnach und — kämet bald zurück, namentlich bei dem üblen Wetter. —

Der König hat sich also um eine 14tägige Verlängerung Eures Urlaubes gewandt: er möchte nämlich gar zu gern nach dem Tristan auch noch den fliegenden Holländer, und dann zum Schluss eine Privataufführung im Residenztheater von Fragmenten aus allen meinen Werken — als letzten Hautgoût haben. — Dabei habe ich Lust das letzte Bruchstück der Meistersinger mit dem D- und F-dur Gesang des Walther mit daran zu bringen. —

Also — Arbeit vollauf! Folgt mit gutem Beispiele nach: gebt die Hippochondrie auf, man hat gar nichts davon. Wie viel schöner ist es dagegen, sich in die Wüste zu stürzen, und harmlose Wanderer brüllend aufzufressen! —

Mich werdet Ihr, wenn Ihr zu spät kommt, leider nicht mehr treffen: ich habe mich unter den 24,000 Sängern für Dresden anwerben lassen, und denke dort gehörigen Effect zu machen. —

Also!

Gott, der Grundgütige nehme Euch in seinen bodenlosen Schutz, und gebe Euch in seiner unbegreiflichen Barmherzigkeit charmante Beschlüsse ein!

Viele gute und bessere Grüsse!

Von Herzen

München, 27. Juni 1865.

Euer Richard Wagner.

48.*)

Die Hummeln im Begriff ihrer Transformation in Löwen seien gegrüsst!!! —

Ich komme richtig nicht aus, bin belagert — und schrecklich erkältet!

Kinder, macht keine Streiche: Parzival ist rein des Teufels auf morgen! — Ich sehe Euch spätestens Morgen früh!

Noch einmal — und — wenn's sein soll — nie wieder! — Mir recht! — Aber — diess eine Mal — noch gehörig! —

Wotan segne Euch! —

Aus einem grossen Doppelherzen —

Schönsten Gruss!

Euer

R. W.

---

*) Ohne Datum, mit Bleistift geschrieben. Vom 30. Juni 1865.

Richard Wagner an August Wilhelmj.

1.

Mein lieber Herr Wilhelmj!

Auf dem grössten Bogen meines Briefpapieres bestätige ich Ihnen die Ernennung zum

„Konzertmeister des Orchesters
für die Aufführung des „Ring des Nibelungen"
in
Bayreuth".

Da ich sehe, dass Ihr sehr erfreuliches Anerbieten, mir als solcher Konzertmeister zur Seite stehen zu wollen, nicht spasshaft gemeint war, geziemt es sich dass auch ich in dieser Angelegenheit gewaltigen Ernst mache, wie Sie dies aus dem Voranstehenden ersehen.

Aber im allerwirklichsten Ernste, mein Freund, lassen wir es uns von heute ab angelegen sein, recht sorgsam an die Bildung unseres Orchesters, als eines jungen, durchaus von allen schlechten Gewohnheiten freien Orchesters, zu denken; unsere Meinungen hierüber auszutauschen, und bei Zeiten alle Schritte zu ergreifen, welche uns einer ausgezeichneten Genossenschaft versichern können.

Gewiss wünschen und verlangen Sie dieses Alles mit mir; dies erkannte ich in Ihnen, ausser den so jung berühmten Meister seines Instrumentes selbst.

So seien wir denn von jetzt an zu einem ausserordentlichen Werke vereinigt, und erlauben Sie mir dass ich, vorbehalten aller sonst Sie befriedigenden Abmachungen, fortan meinen werthen Musiker-Meister nenne, als welcher Sie aller Genugthuung, die unserem Wirken nicht versagt bleiben wird, theilhaftig sein sollen.

Mit den herzlichsten Grüssen von mir und meiner Frau, bin ich

Ihr

ergeben

Bayreuth
3. Juni 1872.

Richard Wagner.

2.

Mein werthester Freund und Genosse!

Herzlich freut es mich, dass Sie sich gern mit mir verbinden zu dem, jedenfalls sehr unerhörten, und nicht leicht vergleichlichen Werke. Die Schwierigkeiten, welche wir zu überwinden haben, sind ausserordentlich, denn eigentlich geht es auf eine Schöpfung aus „Nichts" hinaus. Gewiss wäre es wünschenswerth, dass wir uns der Engagements aus grossen

Orchestern, für welche der genügende Urlaub immer nur sehr schwer zu erhalten sein wird, möglichst ganz entschlagen könnten; hierzu fasse ich beinahe Hoffnung, wenn ich daran denke, wie tiefer unsere grossen Orchester immer mehr herabsinken, und sobald ich mir überlege, dass oft die tüchtigsten Kräfte von ihnen ausgeschlossen bleiben, welche meistens armselig sich abarbeiten und jedenfalls ohne alle Ausbildung für den Vortrag elend dahinsiechen. Ich halte es nicht für unmöglich, dass wir den grössten Theil unseres Orchesters aus freien Leuten bilden könnten, welche wir gradeswegs unser Orchester, oder etwa das deutsche Wagner- oder Bayreuther-Orchester nennen dürften. Ich habe für das erste Jahr der Aufführungen, 1874, zum Mindesten 10,000 Thlr. zu verwenden, und brauche etwa 100 Mann; das würde für den Mann durchnittlich 100 Thlr. Gehalt für drei Monate ausmachen, während welcher Jeder in Bayreuth mir zur Verfügung sein müsste; hierzu halte ich mir aber noch einen Supplementärfonds von 5000 Thlr. bereit, um in nöthigen Fällen durch Erhöhung der Entschädigungsgelder nachhelfen zu können. Hierbei war mein erster Gedanke natürlich, unser Orchester nur aus den bestehenden grossen Orchestern zusammenzustellen, deren Mitglieder (für deren Beurlaubung ich mich an die betreffenden Fürsten besonders gewendet haben würde) ihre Gehalte von zu Hause fortbezögen, und demnach von mir nur eine Reise- und Aufenthaltsentschädigung zu beanspruchen gehabt hätten. Denke ich nun aber daran, für welchen jämmerlichen Gehalt unsere jungen Musiker — oft viele Jahre lang — in unseren grossen Kapellen als Accessisten und dergl. dienen, so wächst mir der Muth dafür, zu glauben, dass wir, für circa 150 Thlr. durchschnittlich pro Mann, ein selbstständiges Orchester gewinnen könnten, welches für die Frühjahrs- und Sommermonate bei uns in Bayreuth zu fungiren hätte, für das Winterhalbjahr aber anderweitig Engagements annehmen könnte, wofür sich dann wieder der Umstand findet, dass man auswärts unsere Aufführungen zu wiederholen suchen wird, und dann froh sein wird, das einstudirte Orchester hierzu im Ganzen zu bekommen. Mit diesem Gedanken trägt man sich nämlich bereits in Berlin sehr ernstlich. Es ist sonach nicht unmöglich, dass die Mitglieder „unseres" Orchesters sich ganz gut stehen dürften, und dass die grossen Orchester mit der Zeit mit Vorliebe aus ihnen sich recrutiren würden, dem wir — im vortheilhaften Falle dann nicht entgegen sein dürften. Kurz! Es arbeitet sich in mir der Plan zur Gründung einer grossen deutschen Orchesterschule aus, welcher eine dramatische Sängerschule ganz gleich zur Seite stehen soll.

Möge Ihnen dies vorläufig als Andeutung genügen. Bedarf es schon jetzt näherer Angaben, so wäre etwa fest zu halten, dass die Musiker sich vom 1. April bis 30. Juni (also für drei Monate) im Jahre 1874 engagiren müssten; ist dieser Termin ungünstig, so könnte es auch vom 1. Mai bis letzten Juli heissen. —

Grosse Noth wird es machen, Sie jetzt schon bald mit den Partituren der Nibelungen-Stücke zu versehen; sie sind noch „unica“; Schott wollte daran gehen, sie zu stechen, hat aber immer noch damit gezögert. Jetzt liegt das „Rheingold“ und die „Walküre“ bei ihm zum Copiren; auch damit geht es so elend vorwärts, dass ich meine Bevollmächtigten, den Herren C. Voltz und Batz, welche Sie ja wohl kennen, den Auftrag gegeben habe, die Partituren von Schott ganz hinweg zu nehmen, um sie an mich zurückzusenden, da ich nun beabsichtige, hier an Ort und Stelle die vollständige Copie einzurichten, wozu ich im Herbst einen hierfür besonders geschulten tüchtigen jungen Mann engagirt habe, unter dessen Anleitung zugleich von guten Schreibern die Partituren ausgeschrieben werden sollen. Jedenfalls sollen Sie noch vor Ende des Jahres die Partituren zur Ansicht, und z. B. die Violinstimmen zu anhaltenderem Gebrauch erhalten. Ausserdem werde ich dafür sorgen, dass Schott Ihnen die Klavierauszüge zustellt. —

Nehmen Sie für heute mit meiner flüchtigen Schreiberei vorlieb! Im Herbst beginne ich meine Inspektionsreisen, und bekomme Sie wohl jedenfalls auch zu einer ordentlichen Unterredung zu sehen. Für das Erste bin ich noch durch die letzte Ausarbeitung des letzten Actes der „Götterdämmerung“ an mein hiesiges Asyl gebannt. Schön wäre es, Sie sprächen noch einmal hier vor.

Meine Frau dankt Ihnen für Ihre freundlichen Grüsse und erwidert sie, so wie ich mit dem besten Angedenken und den bedeutendsten Hoffnungen verbleibe Ihr

sehr ergebener

Bayreuth Richard Wagner.

16. Juli 1872.

3.

Werthester Freund und
Nibelungen Geigenmeister!

Erst jetzt durfte es mir möglich werden, Ihnen einen bestimmten Bericht vorzulegen, um Sie dadurch in den Stand zu setzen, als Genosse und Berather an meiner Unternehmung theilzunehmen.

Es ist bestimmt, dass ich noch in diesem Jahre die nöthigen Vorproben abhalte. Die Sänger sollen sich für den Monat Juli bei mir versammeln, und das Orchester während der ersten Hälfte des Monats August, an Ort und Stelle im wirklichen Theater-Orchester eine genaue Leseprobe aller Stücke abhalten, wobei wir dann etwa noch bemerkbare Schwächen in der Besetzung der Instrumente erkennen und Abhilfe dagegen suchen werden.

Im nächsten Jahre 1876 muss dann das ganze Orchester vom 1. Juni an bis zur letzen Woche des August vereinigt bleiben. Ich habe aus diesem Grunde vorzüglich auf die Mitglieder derjenigen Hoforchester Rück-

sicht genommen, welche im Sommer Ferien haben, allerdings besonders auch aus dem Grunde, dass die Herren, deren Gehaltsbezüge während der Zeit ununterbrochen fortlaufen, für ihre Mitwirkung in Bayreuth leichter zu entschädigen wären, als wenn sie, gänzlich auser Engagement einzig auf diese Entschädigung angewiesen wären. Ich glaube demnach füglich damit auszukommen, wenn ich einem Jeden monatlich 50 Thaler als Entschädigung anbiete, wobei, da die Reise selbst für diese kürzere Zeit in Betracht kommt, die beiden Wochen in diesem Jahre als ein voller Monat (mit 50 Thlr.) angerechnet, die drei Monate 1876 aber durchschnittlich mit 150 Thlr. entschädigt werden sollen. Immer muss ich natürlich an einen Reisefonds für besondere, schwierigere Fälle denken, welchen ich dadurch zu gewinnen hoffe, dass viele der ersten Sänger, wie Niemann und Betz gar keine Entschädigung beanspruchen wollen. —

Diese Erörterungen vorangeschickt, erlaube ich mir nun mit dem beifolgenden Blatte Ihnen die Resultate meiner bisherigen Anwerbungen vorzulegen: sie bilden so ziemlich vollständig das Streichquintett — wenigstens der Anzahl nach — welche ich vorgeschrieben habe. Nur die Bratsche ist noch unvollständig: da dieses Instrument bei mir ungemein reich und selbständig behandelt ist, denke ich, dass es nicht schwer fallen soll, von den überzähligen Violinisten noch fünf für die Bratsche zu bestimmen. Diese Einrichtung müsste bei Zeiten vorgenommen werden, damit die betreffenden Musiker sich noch genau mit den Stimmen (die ihnen von jetzt an jeder Zeit zu Gebot stehen) bekannt machen könnten. Ich wende mich hierfür zuerst an Sie, geehrtester Freund, um namentlich Ihrer etwaigen Kenntniss der betreffenden Violinisten mit Bezug auf die Bratsche diese Angelegenheit zu übergeben. Wissen Sie keinen bestimmten Rath zu ertheilen, so nehme ich die Sache dann für mich in die Hand. Bisher hielt ich mich durchgängig an die mir näher befreundeten Kapell- oder Konzertmeister der verschiedenen Orchester: ich würde dann auch in diesem Falle mich an dieselben halten, welchen ich von vornherein aufgegeben hatte, mir nur die allertüchtigsten ihrer Musiker zu empfehlen.

Bei der Auswahl ist eine Rücksicht darauf zu nehmen, dass das Karlsruher, wie das Braunschweiger Orchester nur beschränktere Ferien hat, und ich demnach für die von dorther ausgewählten Musiker mir einen besonderen Urlaub auszuwirken haben werde, was — unter Umständen — seine Beschwerlichkeit haben könnte. Dagegen habe ich anzuführen, dass München unbedingt darauf rechnet, mir einen vorzüglichen Contingent zu stellen, ebenso Wien; wodurch etwaige Ausfälle leicht zu decken sind. Im Betreff des Herrn De Schwert bin ich schwierig daran, da derselbe, wie ich lese, sich für die grosse Oper in Paris hat engagiren lassen. Vielleicht wissen Sie in seinem Betreff nähere Auskunft, und stehen Ihnen Verbindungswege mit ihm offen, welche mir jetzt versperrt sind?

Wollen sie nun, werthester Freund und Genosse, die Güte haben, zunächst und sobald wie möglich, Ihre Mittheilung auf diese meine Eröffnung mir zukommen zu lassen. Ich glaube Ihnen mit meinen Anwerbungen eben nur vorgearbeitet zu haben, keinesweges aber damit Ihren etwaigen Ansichten über die Bildung unseres Streich-Orchesters entgegenzutreten. Eine ziemlich ununterbrochene Verbindung zwischen uns wird jetzt nöthig werden, wenn das Werk, dem Sie zu meiner grossen Freude Ihre thätigste Mitwirkung so unumwunden zugesagt haben, würdig gefördert werden soll.

Sie können sich denken, wie schwierig mir Alles von meinem, allerdings gut gelegenen, aber doch sehr verbindungslosen Mittelpunkte aus, fällt. Nur auf die energischeste Unterstützung wahrhafter Freunde rechnend, konnte ich überhaupt an die Verwirklichung meines Planes denken. Ich zähle Sie unter diese, und grüsse Sie somit herzlichst und hochachtungsvollst als

Ihr

Bayreuth ergebener
4. Jan. 1875. Richard Wagner.

4.

Mein lieber, werther Freund!

Augenblicklich antworte ich Ihnen auf Ihren, wirklich labungsvollen, Brief, — desshalb nur wenig!

Die Principalstimme soll ihnen Seidl sofort zuschicken; für jede Correctur meines Geigensatzes bin ich Ihnen zum voraus herzlichst dankbar. —

Der kleine grosse Hund folgt zu seiner Zeit: an wen ihn adressiren?

Wären Sie doch nur noch bei unserem Gartenfeste gewesen! Es gerieth herrlich, und liess mir nur das Bedauern, Sie davon fern zu wissen.

Für alle meine ferneren Lebenstage, Ihnen, lieber Freund, herzlichst verbunden

Ihr

Bayreuth Richard Wagner.
19. Aug. 1875.

5.

Liebster Gönner und Förderer
meiner Angelegenheiten!

Sie hatten Unrecht, mich daran zu mahnen, dass ich dafür zu sorgen hätte, mit Ihnen Hand in Hand vor dem Publikum Europa's zu erscheinen. — Ich wurde vor mehreren Tagen angegangen, einem Correspondenten für die „Times" etwas an die Hand zu geben: diesem habe ich ganz einfach dictirt, dass Ihre Berichte und Aufforderungen mich bestimmt hätten, in

London u. England etwas zu unternehmen. Wird dieser Passus allernächstens in den Times nicht gut wiedergegeben, so sollen Sie von mir einen Brief hierfür erhalten, der sich gewachsen haben soll! — Abgemacht! — Nun aber! Hm! Hm!

Also! — Geschäfte!! —

Bitte! Vor Allem mit meinem — Neffen — Herrn Landrath Alfred Jachmann sich in das Vernehmen zu setzen.

Sie müssen Hodge eben kennen: was kann er mit Mr. Essex leisten? Ich verlange zu wissen: —

Albertshall hält 10000 Plätze. Wie viel können diese eintragen? Was sind die Kosten? (Hierunter Alles verstanden: Presse, Teufeleien, Orchester — Sänger: — ?) Was letztere betrifft, habe ich, da ich Hodge's Entgegenkommen für ernst nahm, engagirt:

1. Materna (Monat Mai) 20 Conzerte: 12000 Mark = £ 300*)
2. Hill (ebenso) für 10000 M. = £ 250*)
3. Unger £ 200
4. Drei Rheintöchter = £ 200

macht 950*) wollen wir sagen 1000 Pfund.

Diess theile ich Ihnen mit um dem Unternehmer die Berechnung der Kosten zu ermöglichen. In Betreff meiner Abmachung mit dem Contrahenten stelle ich das Eine fest: Binnen 4 Wochen = 20 Conzerte (gut?) Hodge et Comp. trägt alle Kosten (ausser die Stimmen, welche ich mitbringe) und erhält dafür die Hälfte der Brutto-Einnahme, deren andere Hälfte er mir mit 500 £ per Abend garantirt.

Programme: nächstens. Hoffentlich starke Wiederholungen. Wie ist es mit den 20 Conzerten gemeint? Wahrscheinlich jeden Abend, nachdem zuvor alle Proben abgemacht sind? Den Orchesterbedarf kennen Sie.

Materna und Hill können leichter für Mitte Mai abkommen. Ist Mitte Mai bis Mitte Juni ebenso gut als Anfang bis Ende Mai?

Bitte um etwas Detail. Schicke selbst dagegen Näheres, z. B. Repertoir.

Herrn Jachmann bitte vor Allem zu sehen und gemeinsam mit ihm zu agiren!

Mein lieber, guter Nibelungen Conzertmeister! Herzlich freut sich Sie wiederzusehen

Ihr

Freund

Richard Wagner.

Aber Sie müssen ihm diesmal mehr vorspielen!

[Poststempel Bayreuth 8. März 1877.]

*) Irrtümlich für £ 600, 500, 1500.

6.

Mein lieber Freund!

Der Contract mit Mr. Hodge und Essex wird soeben von mir unterzeichnet. Dieselben erhalten meine näheren Mittheilungen morgen. Möge nun diese Unternehmung einen guten Verlauf finden. Oft sind mir in den letzten Jahren Aufforderungen zu ähnlichen Unternehmungen aus England zugekommen. Sie wissen, dass das eigentliche Conzert-geben von meiner Thätigkeit gänzlich abliegt: ich konnte diejenigen, die sich mit mir bekannt machen wollten, zuletzt immer nach Bayreuth einladen. Es scheint nun, dass ich auf diese Weise namentlich auch in England mir gute Freunde erworben habe.

Sie, liebster Freund, haben mich nun so eindringlich aufgefordert, von diesem Letzteren mich an Ort und Stelle selbst zu überzeugen, dass ich gern mich entschloss hierauf einzugehen. Ein ganz bestimmtes Recht auf mich hatten Sie sich durch Ihre herrliche Betheiligung an der Aufführung meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth erworben: einem ernstlichen Wunsche Ihrerseits hatte ich zu willfahren. Ich komme — sage ich es offen! — auf Ihre Einladung nach England. Möge Sie meine Folgsamkeit nicht gereuen: Sie werden viel mit mir zu thun haben, denn Ihr Versprechen, sich selbst an die Spitze des Orchesters zu stellen, welches ich dirigiren werde, hat mir namentlich den Gedanken hieran angenehm gemacht, da ich so im Voraus sicher weiss, dass selbst die mühevollsten Stunden der Arbeit mir erquicklich und zu dereinstigen freundlichen Erinnerungen sich gestalten werden.

Alles Nähere wird jetzt schnell in Ordnung kommen. Herzlich freue ich mich Sie bald wiederzusehen, und danke Ihnen für heute, sowie im Voraus für alle Ihre Freundesbemühungen.

Ihr

Bayreuth. sehr ergebener

15. März 1877. Richard Wagner.

7.

Lieber Freund!

Es fällt mir sehr schwer, das Programm — mit dem Personale — so im Handumdrehen genau für den Druck festzustellen. Ich für mein Theil bin auf dem Papiere schon fertig: während dem habe ich aber immer noch mit den Sängern zu correspondiren, welche das Papier erst zu einer Wahrheit machen sollen.

Nur soviel bitte ich Sie einstweilen Mr. Hodge mitzutheilen: ich brauche — um sicher und gut zu gehen — zu Materna, Hill und Unger noch Schlosser und Reichenberg. Beiden habe ich telegraphirt und warte

auf (billige) Antwort. Die 3 Rheintöchter möchte ich gern auch gut haben, und warte desshalb darauf, ob es sich nicht doch noch mit dem Bayreuther Kleeblatt macht, jedenfalls möchte ich Lilli, auch um anderer Stücke wegen. So soll sich die Sache, in Betreff des Personales, erst noch nächster Tage entscheiden.

Desshalb, also:

Wenn Herr Hodge etc. das „Book" schon in den allernächsten Tage drucken lassen will, so ist das Alles mir etwas zu spät verzögert worden. Das allgemeine Programm für 6 Conzerte, soll er in ein paar Tagen gewiss haben: nur kann die Ausdehnung der Nummern nicht schon ganz bestimmt (für den Text) gegeben werden, weil diess sich darnach ändert, ob ich diesen oder jenen Sänger noch bekomme. Ich denke aber für das „Book" hat es noch eine gute Woche Zeit.

Unterdessen werde ich über das Sängerpersonal stets schnell berichten. Für das Orchester habe ich Seidl beauftragt, mit Ihnen sich in das Vernehmen zu setzen. Ich rechne auf 150 gute Musiker, 50 schlechte lassen wir aus.

Wenn Jahn nicht englisch kann, so bin ich doch entschieden für Richter, welcher Alles weiss und schnell ist.

Versichern Sie Herrn Hodge, dass ich mit vollem Eifer bei der Sache bin, und dass in der Regel Alles gut ausfällt, was ich unternehme.

Adieu, liebster Freund!

Bayreuth
17. März 77.

Ihr
Richard Wagner.

8.

Lieber Freund!

Die Herren H. u. s. w. machen mir einige Noth. In Betreff der Garantiezahlung will ich es Ihnen gern erleichtern, trotzdem Advocat Sumter zur Vorsicht räth. Ich glaube, die Leute haben Mühe, Capitalien, welche sie selbst nicht besitzen, zusammenzubringen. Mich verdriesst, dass sie mir wiederholt Ersparnisse im Betreff der Sänger anrathen. Ich glaube, ich hätte wohlfeiler bekommen können, wenn mir vom Anfang an nur von sechs Conzerten während 14 Tagen gesagt worden wäre; da war aber von 20 Conzerten die Rede, vor welchen Materna und Hill natürlich erschreckten, und für welche sie nur durch starke Honorare zu gewinnen waren. Jetzt war die Honorarfrage nicht mehr zu reduziren, da man nämlich annehmen muss, dass die 6 Conzerte (unter günstigen Umständen) soviel einbringen, wie 20 (unter ungünstigen). Sogar bedurfte ich doch nun mehr Sänger, da ich für 6 vollständig neue Programme zu sorgen hatte, während ich 20 Conzerte nicht anders für möglich gehalten hätte, als durch Wiederholung einer kleineren Anzahl von Stücken. — Trotzdem wird mein Sänger-

personal nicht über 300 Pfund per Abend betragen; wogegen ich nun, um mir einen Begriff zu machen, gern erführe was der Saal, das Orchester u. s. w. kosten; davon erfahre ich aber nichts.

Ich erfahre, dass Sie für eine tüchtige Herstellung des Orchesters sehr besorgt waren, wofür ich Ihnen schönstens danke. Mit den Stimmen ist grosse Noth, da wir hier absolut keine Copisten finden. Seidl und Fischer sollten morgen abreisen: nun sind sie, durch Hodge's Telegramm zurückgehalten. Ich schicke morgen Seidl u. Fischer nach München um dort (mit Copisten) in einer Woche fertig zu werden. Die Auslagen für sie bestreite ich einstweilen.

Hodge möge nicht vergessen, mit Unger (5 Fürstenstr. in München) für Reise und Aufenthalt (100 Pf.) zu contrahiren. Lilli L. hoffe ich allerdings mit Honorar (200 Pf.) noch zu bekommen: gut für Rheintöchter. Bassist leider immer noch ungewiss. Alle sind für vollen Monat Mai engagirt. Rechnen Hodge etc. durchaus nicht auf theilweise Wiederholung bis ende Mai, so sind die Sänger allerdings zu theuer bezahlt. Allein diess liegt in dem ersten Anfange. Glauben Sie nicht an (etwa) noch 3 Conzerte mit Wiederholung der Hauptstücke (vorzüglich Nibelungen)?

Bitte mir doch öfter eine Mittheilung zukommen zu lassen. Das Englische muss Alles durch meine Frau gehen, und macht viel Confusion und Mühe.

Ich werde im Voraus bereits etwas müde: verzeihen Sie mir das!

Gott, der Allgütige, segne uns alle miteinander!

Adieu! Ihr

Bayreuth guter Freund

2. Apr. 77. Richard Wagner.

9.

Liebster Freund!

Ersuchen Sie Herrn Schlesinger, wenn er die Güte haben will sich in dieser Sache zu beschweren, in meinem Namen, vor allen Dingen die täglichen Eingänge für Conzert Entrées zu controliren, und ihre richtige Abführung zur „deutschen Bank" zu überwachen. Hodge und Essex sollen, zum laufenden Betrieb des Geschäftes der Bank entnehmen, was sie brauchen, — aber unter der Controle des Herrn Schlesinger. Wenn der Betrieb des Geschäftes — nach Ansicht des Herrn Schlesinger — hierdurch nicht gestört wird, sollen aus der Bank spätestens am 15ten April die bedungenen 1500 Pfund mir angewiesen werden. (Ich bedarf des Geldes nicht für mich, wohl aber der Sicherheit des Ganzen wegen). Auf diese Abmachung hin, sobald nämlich Ihr geehrter Freund, Herr Schlesinger, so gut ist, der Sache sich ernstlich annehmen zu wollen, werde ich die fernere Mithilfe des Herrn Sumter etc. nicht mehr in Anspruch nehmen,

ihn anweisen den Chek an Herrn Schlesinger (durch Sie) zurückzustellen, und diesem Herrn das Weitere zu überlassen.

Ich hoffe in dieser Weise, nach ihrem Wunsche und Rathe zu handeln. In der Hauptsache kommt es doch nur darauf an, ob Hodge und Essex sich durch ihren Verkehr mit mir einen guten Namen, oder einen unredlichen Profit machen wollen. Ich nehme das erste an; und somit gut!

Die „Basstrompete" wird aus Wien zu beziehen sein, da der Berliner kranke Beine hat.

Gott segne Ihre Bemühungen! Vielleicht geht Alles gut!

Für heute also nur das Nöthigste!

Von Herzen Ihr

Bayreuth ergebener
5. April 77. Richard Wagner.

10.

Bayreuth 22. April 77.

Liebster Freund!

Schönsten Dank für alle Liebe und Treue! Wir gedenken nun — wenn nichts eher drängt — nächsten Sonntag hier abzureisen und Montag Nachmittag in London einzutreffen (also: immer noch 8 Tage vor dem 1ten Conzert!) Ihre Empfangsvorbereitungen machen mir etwas bange, und — aufrichtig gesagt! — ich willige mehr darein, weil ich Ihnen keine Freude verderben will, als weil mir dadurch eine Freude gemacht würde. Wir wollen sehen, wie der Abschied ausfällt!

Viel Sorge habe ich auch bereits um die Sache gehabt. Es scheint mir, dass wir eigentlich etwas ganz Unsinniges unternehmen. Hodge und Essex mögen vortreffliche Leute sein, aber — Contract hätten sie nicht mit mir schliessen sollen, weil sie mir dadurch Annahmen erweckt haben, von denen loszusagen mir etwas Ueberwindung kostete, als sogleich die erste contractliche Stipulation nicht erfüllt wurde. — Nun, hierin werde ich blindes Vertrauen zu fassen haben. Einstweilen danke ich Herrn Schlesinger sehr für seine Fürsorge.

Als ich gestern Seidl's Bericht über die 3 ersten Proben erhielt, ward mir denn doch wunderlich zu Muth. Um Gotteswillen lassen Sie nur Richter wenigstens für einiges hörbare Blech sorgen! Es koste nun was es wolle: denn diese stummen Trompeter u. s. w. kenne ich, wenn sie sich aufblasen und keinen Ton herausbringen! Ich hoffe, Richter weiss da Rath. Mit den Geigen mögen Sie, Altmeister, eine charmante Noth haben; ja, ja, ich sehe die Gentlemen im Feuerzauber! Wie ist Ihnen denn nur dabei, Freund! Auf den Tristan bestehe ich wahrscheinlich nicht; doch sellten Sie suchen, das „Vorspiel und den Schlussatz" herauszubringen.

Ist das Orchester erst einmal durch das Feuer und Wasser der Nibelungen durch, kommt am Ende auch noch etwas Tristan zu Stande.

Thoms (wenn Sie ihn sehr gebrauchen) wird billig sein; man muss ihn und Tombo amical unterbringen; ich zahle (für meine Rechnung) schon Mittag und Frühstück, und Reisegeld muss herausgeschwitzt werden. Jedem 500 Mark Alles in Allen! Ich hätte gern öfter etwas gehört! Bei mir häuft sich Alles, was mich peinigt und aufregen kann! Scheussliche Zeit! Nun, Gott der Grundgütige u. s. w.! Leben Sie wohl!

Von Herzen Ihr

Rich. Wagner.

11.

Lieber Freund!

Ich trage mich mit dem Gedanken, den jungen Leuten, ehe ich sterbe, noch etwas zu lehren: namentlich Tempo — d. h. Vortrag. Können Sie, namentlich für Quartettspiel und überhaupt höheren thematisirten Vortrag mir vom 1. Januar bis 30. April Ihre Assistenz hier in Bayreuth, zusichern?

Wie viel verlangen Sie dafür? —

Hoffentlich sind Sie wieder gesund!

Noth und Sorge hat uns Ihr Unwohlsein zur Genüge gemacht!

Antworten Sie mir bald, damit ich in meinen Plänen auf einen sicheren Fuss gerathe. Mit herzlichsten Grüssen

Ihr

Bayreuth ergebener

5. August 77. Richard Wagner.

12.

Lieber Freund!

Wenn Sie Etwas auf mich geben, so treten Sie so schnell als möglich die Wasserkur in Gräfenberg an! —

Ich weiss, was ich Ihnen sage und rathe, und bin auf das Festeste überzeugt, dass Ihre ganze Constitution die Regeneration, deren sie bedarf, in drei Monaten gewonnen haben wird. Ich schreibe Ihnen nie wieder, als — — nach Gräfenberg!

Ihr

Bayreuth Richard Wagner.

21. Aug. 77.

13.

Lieber Freund!

So erfahre ich doch einmal wieder mit Sicherheit wo Sie sind: da ich keine Zeitungen lese, erfahre ich immer nur konfuse Gerüchte, die mich bis jetzt daran verhinderten Ihnen eine junge Newfoundländer Hündin zuzuschicken, welche Ihrer berühmten Hundezüchterei grosse Vortheile versprechen dürfte. Dass ich Sie in London in „Volkers“ Amt fungiren weiss, freut mich um der Leute willen, die Ihnen zuhören, und ich wünschte nur, dass Bayreuth eine ähnliche Anziehungskraft für Sie hätte. Kämen Sie bald einmal zu uns, so hätten Sie zwar kein grosses Publikum, aber auch all das Scheussliche würde Ihnen fern bleiben, was ein solches im Schlamme mit sich führt. Ich höre wirklich, dass man Ihnen allerlei Unsinnigkeiten und Unfläthereien andichtet; hoffentlich lassen Sie sich nicht dadurch berühren: was wollen Sie von Leuten erwarten, welche, selbst wenn es ihnen Nutzen brächte, nicht ehrlich sein können? Nehmen Sie sich ein Beispiel an mir, und verzagen Sie nicht: während Jene Schmutz aufhäufen, haben wir etwas besseres zu thun als ihnen zuzusehn. Das ist — sehr wohl erwogen — nicht der mindesten Beachtung werth. Wer seine Kunst versteht, wie Sie, — wer seinen Freunden ist, was Sie ihnen sind, hat nach Nichts zu fragen. Aber, immer müssen Sie gute Laune haben, namentlich wenn Sie zur Geige greifen — sonst! —

Herzlich freut mich die Anmeldung Ihres baldigen Besuches: führen Sie ihn aus!

Von Herzen Ihr

stets ergebener

Bayreuth Richard Wagner.

22. Dez. 1877.

Julius Kniese.

Immanuel Kant ruft aus: „Pflicht! du erhabener grosser Name, der du nichts Beliebtes, was Einschmeichelung bei sich führt, in dir fassest, sondern Unterwerfung verlangst, doch auch nichts drohest, was natürliche Abneigung im Gemüte erregte und schreckte, um den Willen zu bewegen, sondern bloss ein Gesetz aufstellst, welches von selbst im Gemüte Eingang findet, und doch sich selbst wider Willen Verehrung (wenngleich nicht immer Befolgung) erwirbt, vor dem alle Neigungen verstummen, wenn sie gleich insgeheim ihm entgegenwirken, welches ist der deiner würdige Ursprung?“

I.

Ein echter Mann, ein treuer Mann, in welchem Pflicht und freie Neigung zu Einem sich verbanden, ein wahrer Bayreuther, ist von uns geschieden. Viel ist damit gesagt!

Längst sind die Zeiten vergangen, wo es galt, die Werke des Meisters zu verbreiten und zu vertreten, wo Franz Liszt mit einer kleinen Schar begabter und herzhafter Jünger, unter Verleugnung jedes persönlichen, Interesses, angefeindet von Allem, was in Macht und Ansehen stand, diese Aufgabe erfüllte.

Auch die Zeit ist vorüber, wo König Ludwig II. dem Meister ein sorgenloses Leben schuf und Tristan und Isolde eine Aufführung zusicherte, welche ihm auf allen Bühnen Deutschlands damals versagt war.

Ueberall werden jetzt die Werke des Meisters gegeben und es gibt wohl kaum einen Künstler, der sie nicht mit Vorliebe dirigierte oder vortrüge, keinen Intendanten, der sie nicht unter Andrang der Zuschauer gern aufführte.

Bayreuther Künstler aber zu sein, und zwar in der vollen Bedeutung des Wortes, das gilt es jetzt. Dies heisst, einer Sache dienen, lediglich um ihretwillen, Opfer bringen, Mut bewähren, Gesinnung betätigen.

Julius Kniese war ein solcher Künstler, und indem wir ihn als Beispiel hinstellen, widmen wir die Betrachtung seiner Bedeutung und die Untersuchung dessen, worin Wesen und Wirken des Bayreuther Mannes besteht, der treuen Bayreuther Gemeinde, Künstlern wie Laien, welche mit uns um den Dahingeschiedenen trauern.

Jeder wird bei unseren künftigen Festspielen seiner gedenken. Das Bild seiner Persönlichkeit hat sich in seiner Originalität Jedem eingeprägt.

Sein wachsames Auge, sein geschäftiger Gang, der kurz angebundene Ton seiner Rede, sein stäts bereites Eingreifen — Jedem, der diese Aeusserungen seiner Tatkraft erlebte, bleiben sie unvergesslich.

Seine Ausdauer war sprichwörtlich geworden, wie denn der Witz „Perpetuum probile" humoristisch das Staunen über diesen Eifer ausdrückte. Alles bedachte und bemerkte er, jedem Schaden oder Mangel half er sofort, immer vorbereitet, ab, auf alle Zufälligkeiten des Bühnenlebens immer gefasst. Noch in den Zwischenakten sah man ihn eiligen Schrittes mit Sängern, deren er nicht ganz sicher war, und die er als Reserve vorbereitete, sich in die Stadt begeben, um mit ihnen zu arbeiten, dann hinauf und im Festspielhaus die Bühnenleitung wieder übernehmen, stäts der Erste und der Letzte auf dem Posten. Die Verteilung der Tätigkeit unter die musikalische Assistenz, diese schwierigste Aufgabe, löste er täglich auf das genaueste in der Festspielzeit, wie er das ganze Jahr hindurch diese organisatorische Befähigung bewährte, indem er fast in jeder Stadt Deutschlands, welche ein Theater besitzt, Beziehungen unterhielt, durch welche er von Allem unterrichtet wurde, was für Bayreuth in Betracht kommen konnte. Er war förmlich, durch alle Betriebsamkeit seines Fleisses hindurch, auf der Lauer nach jungen Talenten, immer wunschbeseelt gespannt darauf gerichtet, Bayreuth eine neue Kraft oder auch nur ein verwendbares Mitglied zuzuführen; freilich öfters vergeblich. Doch, wenn auch hierüber wehmütig gestimmt, verzweifelte er nie, und bewies hiermit, welch' eine Tugend wir in der Hoffnung zu verehren haben.

Wenn Buffon sagt: „le génie c'est la patience", so darf man von Kniese sagen, dass er das Genie der Geduld hatte, was bei seinem leidenschaftlichen Temperament besonders auffallen muss. Wo er auch nur die geringste Möglichkeit einer Leistung erblickte, setzte er an und ertrug mit nie versagender Langmut alles, was Unbegabung oder Trägheit seinem Bestreben entgegenstellte. Durch diese Tugenden der Hoffnung und der Geduld erwies er sich als Förderer der Sache Bayreuth's, indem es dafür bei weitem mehr darauf ankommt, das Gute zu erblicken, um es zu stärken, und sich dabei vor Täuschung und vergeblicher Arbeit nicht zu scheuen, als kritisch zu verfahren und sich von vorneherein von den so leicht zu erkennenden Mängeln abstossen zu lassen. Ueber fertige Leistungen war sein Urteil dagegen von unerbittlicher Strenge.

Zu dem Genie der Geduld gehörten dann auch die sich selbst auferlegten Nebenarbeiten, von welchen ihm keine zu gering und keine zu schwierig erschien. In frühester oder spätester Stunde konnte man zu Zeiten ihn umringt von den bereits öfters durchgenommenen Stimmen sehen, indem er auf die Bemerkung, wesshalb er sich denn einer solchen Mühe abermals unterzöge, erwiderte: „Man kann nie wissen, ob nicht ein Fehler, trotz vieler Korrekturen, durchgeschlüpft ist." Als es sich um die Abschrift der vor kurzem in Druck erschienenen Fantasie in Fis-moll handelte, wurde

er um die Empfehlung eines zuverlässigen Kopisten ersucht. Er bat um die Erlaubnis, das Stück anzusehen, um es kennen zu lernen; tags darauf — obgleich er um diese Zeit mit Proben aller Art überhäuft war — brachte er die Abschrift, von seiner Hand gemacht.

Niemals wäre auch nur ein Teil von dem, was er leistete, von ihm erwartet oder gar verlangt worden. Alles geschah von ihm aus, eigenwillig, angetragen, und so gehörte er zu den Freien, die sich selbst ihr Gebot stellen, und diesem dann unverbrüchlich gehorchen. Sein empfindliches Ehrgefühl hätte es nicht gelitten, dass man ihm mit einem Anliegen oder auch nur mit einer Anfrage zuvor kam.

Seine Sorgfalt kam der Geschwindigkeit seines Eingreifens gleich. Er verband beim Studium Leidenschaft und Langmut. Wer ihn in stäter, manigfaltigster Tätigkeit beobachtete, musste sich sagen, dass einzig die Begeisterung für das Höchste in der Kunst diese staunenerregende Willenskraft und Energie in stäter Spannung erhalten konnte. Daher stellten wir seine Rastlosigkeit unserer Betrachtung voran. In ihr offenbarte sich das heilige Feuer, welches Kniese durchdrang, seiner Persönlichkeit einen unvergleichlichen Wert gab, und den Leistungen der Einzelnen, die bei ihm studierten, sowie namentlich auch des Chores, ihre hinreissende Wirkung verlieh.

Unter den unzähligen Beispielen heben wir eines hervor.

Im Jahre 1894 sollte Lohengrin in Bayreuth nach den Angaben des Meisters neu insceniert werden. Der Taumel des Jubels am Schluss des I. Aktes, wie es die dramatische Handlung erheischt und wie die Regie ihn forderte, machte grosse Schwierigkeit. Unter anderen Bewegungen hatte eine Gruppe von Frauen sich von einer kleinen Anhöhe herab zu stürzen um mit dem übrigen Chor Lohengrin und Elsa zu umringen. Unzufrieden mit der Ausführung, rannte Kniese zu den Sängerinnen und rief ihnen zu: „Feuriger, meine Damen, feuriger, das ist matt, matt, matt!“ Endlich stellte er sich selbst an die Spitze und führte sie mit dem übrigen Teil des Chores leidenschaftlich an, ausrufend: „Das ist zu schön, vorwärts, vorwärts!“ Gewiss ist Allen, welche der Aufführung beiwohnten, dieser Aktschluss in seiner zündenden Wirkung unvergesslich geblieben.

Dieser Wirkung müsste man die der Begrüssung Hans Sachs' seitens des Volkes vor und nach der Anrede im III. Akt der Meistersinger zur Seite stellen und so manches andere. Allein es will uns überflüssig dünken, die Leistungen der Chöre unter seiner Führung noch eingehender zu erwähnen, denn sie sind derart bewundert und als unvergleichlich gepriesen worden, dass unser Wort gegenüber dem sicher fortlebenden Eindrucke kalt und dürftig erschiene.

Was ferner keiner Erörterung bedarf, da es in der Erinnerung ebenfalls fortdauert, das ist die hervorragende Bedeutung seines Studiums mit den einzelnen Sängern. Bereits im Jahre 1882 hörte man den damaligen

ersten Gurnemanz, Scaria, mit seiner laut klingenden Stimme bei den Proben im Festspielhause herrisch rufen: „Kniese, ich will Kniese!“

Aus der Inbrunst des Herzens, welche das heilige Feuer entzündete, das ihn durchdrang, entsprang auch seine Opferwilligkeit.

Jedem, der es erlebte, wird es in Erinnerung bleiben, wie nach dem Tode seiner Mutter, für welche er stäts, auch in der engsten Beschränktheit liebevoll gesorgt, und die er in seinem Hause beherbergte, er unmittelbar nach ihrer Bestattung sich schleunigst an seine Arbeit begab.

Unglaublich wird es klingen, wenn wir sagen, dass der Ueberbeschäftigte sich nie Ferien gestattete sondern sich nach den Sängern und ihrem Urlaub richtete, und zu Weihnachten, Ostern und im Herbst in die verschiedenen Städte sich begab, wo diese sich aufhielten, um mit ihnen in ihrer freien Zeit das Studium zu begehen. So gönnte er sich auch niemals während der ganzen Festspielzeit einen Ausflug, wie an den Pausetagen mit Fug und Recht alle Mitwirkenden zur Erholung ihn genossen.

Das letzte Wort, welches er vor dem Lebewohl in Wahnfried sprach, war: „Frau X. kann diesen Sommer nicht kommen? Ich werde meine Herbstferien bei ihr zubringen.“ Und da gab es kein Abmahnen, kein Zurückhalten. Ja, sogar da, wo es nicht unmittelbar dem Dienst der Sache galt und wo seine Beschäftigung, wie seine Gesundheit ihm die Selbstaufopferung bis zum Aeussersten erschwerten, trieb es ihn unwiderstehlich, sie zu vollbringen, wovon hier ein Beispiel für viele aufgeführt werden möge.

Gegen Ende März war ein Empfangsabend in Wahnfried, an welchem einige Künstler sich hören lassen sollten. Kniese war von Regensburg mit einer heftigen Erkältung, die sich besonders auf die Augen geworfen hatte, zurückgekehrt. Vergeblich wurde er beschworen, doch einem andern die unwichtige Begleitung zu überlassen, da es sich nicht um Mitwirkende bei den künftigen Festspielen handle. Allen zum Trotze stellte er sich ein; zwischen jedem Gesangstücke musste der Arzt sein tränendes Auge einträufeln, und erst als das Programm zu Ende gebracht war, bat er mit seiner schlichten Schicklichkeit, sich entfernen zu dürfen. Der ernst ausgedrückten Besorgnis um seine, in diesem Falle so leicht zu vermeidende Anstrengung erwiderte er kurz: „Es gibt Schlimmeres.“

Als er in Wahnfried vor seiner letzten Fahrt nach Dresden dringend ersucht wurde, sich zu schonen, endlich seiner zu gedenken, war seine, im trockenen Ton gesprochene, aus der tiefsten Innigkeit und Herzlichkeit kommende Antwort: „Jetzt kommt es darauf an, dass Sie sich erholen.“

Dieser kurz angebundene Ton seiner Rede hat Manchen verletzt, und wurde ihm zuweilen als Barschheit, ja als Ausdruck der Anmaassung gedeutet; er war aber nur die Form des Eifers und der Eile im Dienst der Sache; Kniese war bescheiden. Er erschwerte es Einem, die Anerkennung seiner Verdienste im Ganzen, wie der Leistungen im Einzelnen ihm auszusprechen. Für ihn verstand sich das Uebermaass der Hingebung von selbst.

Dies machte ihn schroff, und seine, mit einem heftigen Temperament verbundene Verschlossenheit stämpelte sein Wesen zu einen, im geselligen Umgang schwierig zu nennenden Charakter. Dazu war er misstrauisch. Man darf aber nicht vergessen, dass diese Eigenschaft seines Naturells, welche ihm manche Verkennung zuzog, für sein Amt notwendig und ein Erfordernis seiner verantwortlichen Wachsamkeit war. Bedenkt man, welche Erfahrungen der Lässigkeit wie des Leichtsinns ihm zur Genüge auferlegt waren, so wird man begreifen, dass der Argwohn fast zu seiner Pflichterfüllung gehörte. Er forschte und forschte nach, erkundigte sich, prüfte aufs neue, stäts auf Arges gefasst, nur den eigenen Augen trauend. Es ist ihm dies wohl als Herabsetzung des Anderen und als Ueberhebung seiner selbst gedeutet worden, doch mit grossem Unrecht; dieser Charakterzug war eine Bedingung seiner Bestimmung, und wir wiederholen es mit Nachdruck, Kniese war im Grunde des Herzens bescheiden. So hat er z. B. niemals von seinen Kompositionen gesprochen, die hier erwähnt werden mögen, weil sie der Beachtung wert sind. (Sie bestehen aus einigen Heften Lieder, einer symphonischen Dichtung „Fritjof“ und zwei dramatischen Versuchen „König Wittichis“ und „Schneewittchen“.) Auch empfand er eine rührende, fast kindliche Dankbarkeit für die kleinste Aufmerksamkeit, wie sie die verschiedenen Gelegenheiten des Jahreslaufes im vertraulichen Umgange von selbst mit sich bringen.

Bei den äussersten Forderungen, die er an sich stellte, ist es begreiflich, dass er von den Anderen viel erwartete; des öfteren enttäuscht, entlud er ab und zu seine Bitterkeit in ironischen, kurzen Scherzworten, denn er war mit dem schlagfertigen Musiker-Witz begabt, welcher leicht etwas Malitiöses an sich hat (wie wir es u. a. in den Briefen Zelter's an Goethe bemerken). Einem jungen Musiker, welcher ihm ein Heft Variationen zur Beurteilung brachte, sagte er: es ist gut, so muss man's machen, wenn man nicht Beethoven ist und nicht Brahms werden will. Fehlte ihm die Zeit auch zum flüchtigsten Wort, so drückte sein Blick die kleine Malice blitzartig aus. Der ihm, wie zu seinem Schutze verliehene Witz verhalf ihm unter Gleichgesinnten zur ausgelassenen Heiterkeit, wenn der Abstand zwischen dem Erstrebten und dem Erreichten ihm hier und da in seiner Unermesslichkeit humoristisch aufging. Er war gerecht und hat öfters sein strenges Urteil zur Nachsicht gewendet, wenn er die Notwendigkeit davon einsah. Niemals konnten ihn persönliche Erfahrungen dazu verleiten, Mitwirkende auszulassen oder hinzuzuziehen.

Vor längerer Zeit handelte es sich um die Beteiligung eines Künstlers, mit dem er sich entzweit hatte. Sein bündiges Wort bei der Beratung lautete: „Er war ungezogen gegen mich — er ist brauchbar — nehmen Sie ihn.“

Dass die Wahrhaftigkeit den Grund dieser rechtschaffenen Natur bilden musste, dies bedarf nach dem Gesagten wohl kaum der Erwähnung. So

klug und behutsam er sich in der Behandlung der Menschen erwies, die er zu einem bestimmten Ziele zu führen wünschte, so schonungslos aufrichtig verfuhr er, wenn er die Vergeblichkeit des mühsamen Trachtens erkannte. Er war unbedingt offenherzig gegen seine Freunde, wovon hier ein kleines Beispiel für viele genügen möge. Einer von ihnen hatte ihm eine Komposition von sich zur Aufführung zugesandt. Er erwiderte darauf:

„Die Komposition, die Du mir schicktest, kann ich leider nicht verwenden. Erstens taugt sie nicht viel und zweitens habe ich keinen Platz dazu, ich führe nur grosse Sachen auf. Ich schicke sie Dir nächstens wieder zurück."

Seine Zuverlässigkeit war daher von Allen erprobt. Verbunden mit Verschwiegenheit und einer peinlichsten Pünktlichkeit wurde sie von den Teilhabern und Mitwirkenden an dem schwierigen Bayreuther Unternehmen wohltätig empfunden und geachtet.

Jeden Brief, den er erhielt, beantwortete er unmittelbar; er fasste seine klare Antwort auf einem, mit sauberem Rand versehenen Bogen, in einem musterhaft einfachen Styl, mit schöner, lateinischer, selbst in der Hast stäts gleichmässigen Handschrift, unter strikter Beobachtung der höflichsten Form. Aus diesen Briefen konnte man Kniese's überlegene Bildung, welche er sich inmitten der Not und Bedrängnis aneignete, deutlich erkennen. Diese Bildung war derart gefügt und gefestigt, dass sie ihn vor jeder Verirrung nach den ephemeren Erscheinungen hin schützte. Es genügte, in seine einfache Behausung zu treten, um den Geist, der darin herrschte zu erkennen. An den Wänden seiner Arbeitsstube und seines Wohnraumes hingen Bilder von Hans Thoma (welche dieser dem Freunde in der Frankfurter, für Beide prüfungsvollen Zeit verehrte), die Abbildung der heiligen Cäcilie von Raphael, das Porträt Dürers und Holzschuher's. Auf Postamenten standen die Büsten von Schopenhauer (den er gründlich studiert hatte), von Bach, Franz Liszt und dem Meister. In seiner Bibliothek erblickt man die deutschen Klassiker, welche er genau kannte. Zu diesen rechnete er die gesammelten Schriften des Meisters, welche er so gut wie auswendig wusste. (Seine Lektüre des vergangenen Winters bestand aus den von Biedermann herausgegebenen Gesprächen Goethe's.) —

Der musikalische Teil dieser Bibliothek enthielt, nebst den bedeutenden Werken anderer Meister aller Zeiten, die grosse Bach-Ausgabe, welche ihm der Rühl'sche Gesangverein in dankbarer Anerkennung seiner Leistungen in Frankfurt verehrte. Man darf sagen, dass er sich beständig mit Bach befasste, und dass er von dessen Geist, wie wenige, durchdrungen war.

Gewissenhaft bis zum Pedantismus, lehnte er die Versuche, Bach neu zu instrumentieren, als anstössig, ja ihm zuwider ab; wie überhaupt jede Willkürlichkeit und subjektive Auffassung in der Wiedergabe der klassischen Musik. Er war darin unerbittlich. Kam man darauf zu sprechen, so zuckte er mit den Achseln und schwieg, indem er es nicht für der Mühe wert

hielt, willkürliches Verfahren eingehend zu erwägen. Seine Schroffheit in der Behandlung dieser Dinge äusserte sich einst in einer Antwort, welche er bei einer Probe von Parsifal Hermann Levi gab. Als dieser mit freundlicher Rücksicht ihn um sein Tempo der Chöre bat, er wolle sich ihm fügen, erwiderte Kniese: „Nicht mein Tempo, nicht Ihr Tempo, das Tempo!"

Die geistige Region, welche er aus eigenem Trieb aufgesucht hatte, konnte er nicht verlassen. Nie ist an ihn die Versuchung herangetreten, auch nur für Augenblicke, zu Gunsten noch so glänzender Erscheinungen, ihr untreu zu werden.

Zu dieser Region gehörten die Bayreuther Blätter, welche er mit Aufmerksamkeit las, und bedeutsam ist es wohl, dass die letzten Worte, die er sprach, ihnen galten. Er frug einen der Freunde, welche bei ihm in dem entscheidenden Augenblicke weilten, ob die Dresdener Bibliothek die Bayreuther Blätter hielte. „Bis zum Jahre 1894" hiess es. „Sorgen Sie dafür, dass die fehlenden Jahrgänge angeschafft werden." So verschied er in lebendigem Wirken für Bayreuth. Und es konnte nicht anders sein. Zu jeder Stunde konnte er abberufen werden, er wäre im Dienste der Sache getroffen worden; sein Wesen war aus einem Gusse, sein Leben bestand aus einer geraden Linie.

Zu diesem Wesen und zu dieser Linie gehörte sein Verhältnis zu Siegfried Wagner. Er wusste es, dass die Liebe und die Verehrung für den Meister die Teilnahme für dessen Sohn in sich schloss, dem das Erbe von Bayreuth zufiel. Mit scharfer Aufmerksamkeit verfolgte er Schritt für Schritt die Laufbahn des jungen Künstlers (dem er gründlichen Unterricht im Kontrapunkt gegeben) als Dirigent, Inszenierer und Komponist und nahm freudigen Anteil daran; nachdem Siegfried Wagner als musikalischer Assistent einige Jahre tätig gewesen, schrieb Kniese Dezember 1893 einen Brief, worin er mitteilte, er habe einen Weihnachtswunsch, den, dass Siegfried den Lohengrin im nächsten Jahre dirigieren möge. Er wisse, Siegfried würde es vorzüglich leisten. Gerührt und erfreut, erbat sich der junge Künstler diese Auszeichnung für eine spätere Zeit und verblieb bei der Assistenz.

Mit warmem Interesse wohnte Kniese den Aufführungen der Opern seines Freundes bei; der sonst Wortkarge und Zurückhaltende wurde bei diesen Gelegenheiten weich und mitteilsam, und wie er einst bei einer Kindervorstellung des Lohengrin in Wahnfried sich antrug, die Musik dazu zu übernehmen, bot er sich für das Gleiche bei Gelegenheit eines Puppenspiels des „Bärenhäuter" an. Auf die Bitte, sich doch damit nicht zu bemühen, erwiderte er: „Das Werk, Musik und Dichtung, gefällt mir, ich spiele es zu meinem Vergnügen."

Ungetrübt verband die edelste Beziehung den erfahrenen und den jugendlichen Kunstgenossen. Das gegenseitige Vertrauen und die gemeinsame Tätigkeit führte sie oft in heiterer, ja übermütiger Laune, wie sie

dem enthusiastischen, selbstvergessenen Dienst einer grossen Sache einzig entspringt, auf der Bayreuther Bühne im lodernden Feuer der Tätigkeit zusammen. Der Scherz war dann der freundliche, flüchtige Ausdruck des tiefsten Ernstes und Einverständnisses.

Als Siegfried Wagner, zwei Jahre, nachdem er den fliegenden Holländer inszeniert hatte, die gleiche Aufgabe für den Tannhäuser zu lösen erhielt, sagte ihm Kniese, wie er dessen Anforderungen an den Chor vernommen: „Du machst es einem schwer, aber — es wird gemacht."

Man erinnert sich gewiss des gewaltigen Eindruckes, den unter anderem der Schluss des zweiten Aktes (das Eindringen der gesamten Ritterschaft auf Tannhäuser) auf Alle hervorbrachte.

Zu stark beschäftigt, um öfter den Orchesterproben beizuwohnen, machte es Kniese fast immer möglich, wenn Siegfried am Pulte stand, anwesend zu sein. Da schlug sein Herz. Das war der Sohn seines Meisters, das Bayreuther Kind. Hier, wie stäts und überall bekundete er sich als echt und treu.

II.

Julius Kniese wurde am 21. Dezember 1848 zu Roda in Thüringen geboren. Er war der älteste Sohn eines Schneiders, und mütterlicherseits der Enkel eines Seidenwebers namens Schubert.

Bereits mit 5 Jahren zeichnete er kleine Muster, welche in der Seidenmanufaktur verwendet wurden. Inmitten der grössten Einfachheit, ja der Dürftigkeit ist er erwachsen, und er erzählte es öfters, wie er mit 7 anderen am Familientische bei der Beleuchtung eines einzigen Talglichtes gesessen und gearbeitet hätte. Er gehörte unbedingt zum Volk und sein Naturell konnte nur verstanden werden, wenn man dies wusste und beachtete. Darin lag auch seine Kraft und seine Eigenart. Seine musikalische Begabung trat bald hervor; unterstützt von seinem Onkel Schubert, welcher Volksschullehrer und besonders musikalisch beanlagt war, spielte er schon zu Weihnachten 1853 mit diesem eine vierhändige Sonate seinen Eltern und Grosseltern vor.

Roda besass eine gute Volksschule, welche er von seinem 6. Jahre an besuchte und worin er sich durch seinen Fleiss so auszeichnete, dass er des öfteren Prämien nach Hause brachte. Seinen Onkel Schubert verlor er früh; der Kantor und Chorrektor nahmen sich seiner musikalischen Ausbildung an; sie entdeckten bei ihm eine gute Stimme und er wurde mit 9 Jahren Chorführer in der Currende, wobei er in den Strassen und Höfen der kleinen Stadt die frommen Weisen der Choräle als Solist sang.

Mit 11 Jahren übernahm er die Sopranpartie in der Schöpfung von Haydn, die damals in Roda aufgeführt wurde, und erregte die öffentliche Aufmerksamkeit durch seine musikalische Sicherheit.

Mit 14 Jahren verlor er seinen Vater und war durch die Armut der Familie genötigt, mit Klavierstunden seine Mutter und seinen jüngeren Bruder zu erhalten. Bis zu seinem 17. Jahre blieb er in Roda, wo er unentgeltlich den Unterricht erhielt, der es ihm ermöglichte, in Altenburg das Examen zum Eintritt in das Lehrerseminar zu bestehen. Zu gleicher Zeit betrieb er bei dem Kantor seine musikalischen Studien weiter, vertrat den Lehrer öfter auf der Orgel und wurde in seinem 17. Jahre in seiner Vaterstadt einstimmig zum Dirigenten eines Männergesangvereins ernannt.

Drei Jahre verblieb er im Lehrerseminar zu Altenburg. Was den Aufenthalt dort für ihn belebte, war die gründliche musikalische Ausbildung, welche er durch Hofkapellmeister Stade erhielt, und am Schluss der Zeitfrist beschloss er, Musiker zu werden.

Völlig mittellos, doch voller Enthusiasmus und Hoffnung begab er sich im Januar 1866 mit einem Empfehlungsbrief von Dr. Stade nach Leipzig zu Professor Riedel, um sich unter dessen sicherer Führung ganz der Musik zu widmen.

Riedel gewann solche Teilnahme für die auffallende Begabung des jungen Musikers, dass er ihm abriet, das Leipziger Conservatorium zu besuchen und ihn mit Franz Brendel sorgfältig liebevoll allein ausbildete. Die Verdienste der beiden genannten Gönner um die neuere deutsche Kunst sind so bekannt, dass wir sie hier nicht besonders hervorheben. Die Namen genügen, um uns wissen zu lassen, nach welcher Richtung hin sie die Begabung des Zöglings förderten. Riedel verschaffte diesem auch Stunden und Freitische; bald konnte sich der Jüngling einen bescheidenen Unterhalt verdienen. Er liess Mutter und Bruder zu sich kommen, um für sie weiter zu sorgen und erlangte für letzteren den Eintritt in eine Realschule, später dann in ein kaufmännisches Geschäft.

In den vier Jahren seines Aufenthaltes in Leipzig war es, dass er Liszt in Weimar, durch Riedel eingeführt, besuchte. (Vermutlich im ersten Vierteljahr 1869.) Diese Begegnung war für sein Leben entscheidend. Er hatte ein Trio seiner Komposition dem grossen Künstler zur Durchsicht bei der Morgenaufwartung gebracht; Liszt warf einen Blick auf das Manuskript und sagte ihm: „Kommen Sie nachmittags wieder". Als er in der späterenStunde in die Hofgärtnerei eintrat, kam ihm Liszt freundlich heiter entgegen, zeigte auf den anwesenden berühmten Violincellisten Cossmann und den damaligen Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle (Kömpel?) mit den Worten: „Wir wollen ihnen ihr immenses Trio spielen." Die Grossherzigkeit der Handlung, der hinreissende Vortrag, das unwiderstehliche Wesen Franz Liszts wirkten auf ihn wie eine Offenbarung. Er stammelte Worte des Dankes, denen Liszt ungefähr entgegnete: Wie sollen Sie wissen, was an Ihrem Opus gut oder fehlerhaft ist, wenn man es Ihnen nicht ordentlich vorführt? Er lernte da Genie und Menschenliebe verbunden kennen.

Auf die Empfehlung Riedels wurde Kniese im Januar 1871 als Dirigent der Singakademie nach Glogau berufen, und genoss dort bald durch seine Leistungen ein grosses Ansehen. Obgleich die Gesellschaft, welche unter seiner Führung stand, nur über geringe Mittel verfügte, machte er es möglich, durch Einwirken auf Freunde und Gönner Aufführungen in grossem Style zu stande zu bringen, worunter die Missa solemnis und die IX. Symphonie von Beethoven ein solches Aufsehen bei dem auch von fernster Umgegend herbeigeströmten Publikum erregten, dass Glogau, damals ein Städtchen von nur 28 000 Einwohnern, als bedeutender musikalischer Mittelpunkt des Kreises galt. Hier lernte er die Tochter des Rittergutsbesitzers Mathis kennen, mit welcher er sich im Jahre 1877 verlobte, um sie als seine Gattin zwei Jahre darauf nach Frankfurt heimzuführen. In ihr fand er die treue, kunstbegeisterte, edle Genossin, welche sein Wesen und Streben verständnisvoll unterstützte und aus ihrer hingebenden Teilnahme an seinen Idealen sogar in der Liebe die Kraft erlangte, ihre Sorge zu unterdrücken, um die ihn einzig beglückende Ausübung seines Berufes nicht trübend zu stören.

Der Name, den er sich in Glogau erworben hatte, verschaffte ihm den Ruf als Dirigent des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M. 72 Musiker, worunter auch Max Bruch und Johannes Brahms, hatten sich um diese Stelle beworben. Kniese aber wurde einstimmig gewählt.

Dort standen ihm nun reiche Mittel zur Verfügung, und es war ihm möglich, die grossen Werke der Kirchenmusik unter Mitwirkung bedeutender Solisten in vollendeter Weise zur Aufführung zu bringen. Eine besondere Genugtuung seines damaligen künstlerischen Daseins gewährte ihm die Teilnahme, welche die, durch Stimmittel wie durch Vortrag unvergleichliche Marie Wild ihm bewies. Sie kam öfters für ihn nach Frankfurt, und ihre Leistungen unterstützten und förderten ihn auf jede Weise. Vor Allem widmete er seinen Chor der Pflege Bach's, in den er sich vertieft hatte und dessen H-moll Messe, Passionen, verschiedene Kantaten er wiederholt unter unauslöschlichem Eindruck vorführte. Beifolgende Zeilen Franz Liszts mögen hier eingeschaltet werden:

Sehr geehrter lieber Freund!

Beste Glückwünsche zu Ihrer Aufführung der H-moll Messe Bach! und verbindlichsten Dank für Ihre Mitarbeiterschaft bei den Korrekturen des Oratoriums „Stanislaus". Nächsten Januar werden Ihnen davon einige Bogen zugesandt.

ergebenst

24. Nov. 83. F. Liszt.

Auch die Kompositionen Liszts selber brachte er in dieser damals der „Zukunftsmusik" feindseligsten Stadt zu Gehör, und zwar bereits im ersten Jahre seiner Anstellung den 13. Psalm.

Im Jahre 1879 erfüllte sich ihm ein Herzenswunsch. Er studierte den „Christus" von Franz Liszt ein und dieser wohnte der Generalprobe und der Aufführung seines Werkes bei.

Seit der ersten Begegnung in Weimar war der Verkehr zwischen Liszt und Kniese ein wachsend lebendiger geworden. Gerne erzählte er heiter, dass, wie er einmal Liszt mehre Lieder seiner Komposition brachte, dieser ihm sagte: „Es ist sehr gut und brav, aber schreiben Sie derlei nicht zu viel". Als Kniese 1882 zum ersten Mal als Chorführer in Bayreuth mitwirkte, kam er öfters nach Wahnfried (wo er den Töchtern des Hauses Gesangsunterricht erteilte). Nach der Stunde begab er sich regelmässig von den oberen Räumen in das untere Geschoss zu seinem Gönner und Freund, wobei der durch die Halle des Hauses hell erschallende Ausruf Liszts: „he Kniese!" die Freude an diesem Besuch laut verkündete. Bewunderung und Verehrung seitens des jungen Musikers, warme Teilnahme und höchste Schätzung des Talentes, wie des Charakters seitens des grossen Künstlers. Diese Gefühle beseelten die Beziehung, und rückhaltlos eingehend teilte sich Franz Liszt über seine Kompositionen dem enthusiastischen Anhänger mit. Ein Ergebnis seltener Art konnte da nicht ausbleiben. Liszt selbst hat es des öfteren und laut ausgesprochen, dass die Aufführung seines Christus unter Kniese die beste gewesen sei, welcher er beiwohnte.

Alles bot der feurige Dirigent auf, um Liszt den Aufenthalt angenehm zu gestalten; als er den verehrten Gast in seiner erst seit 6 Wochen begründeten Häuslichkeit begrüsste, ergab sich ein artiger Vorfall: es wurde ein Ständchen durch Männerchöre gebracht. Erstaunt und mit sichtlichem Wohlgefallen daran frug der Gefeierte, von wem denn diese Chöre seien? „Von Liszt" erwiderte Kniese. Seinen ganzen Ehrgeiz hat er daran gesetzt, dass nicht nur die Aufführung, sondern auch die Aufnahme des Werkes eine würdige wurde, und wer sich die damalige Zeit und insbesondere die Stimmung gegen Liszt's Kompositionen in das Gedächtnis ruft, wird leicht erraten, welchen Widerwärtigkeiten er da begegnete. Seine kräftige Natur war am Schlusse der herrlich gelösten grossen Aufgabe erschöpft, er war genötigt, auf einige Zeit sich in eine Wasserheilanstalt zu begeben. Aus Weimar schrieb ihm Liszt am 16. Juni 1879:

Hochgeehrter Freund!

Sehr bedauerte ich, Sie in Wiesbaden nicht wiederzusehen. Fast befürchte ich, dass die vielen Anstrengungen der vortrefflichen Christus-Aufführung in Frankfurt Ihr Unwohlsein verschlimmerten.

Hoffentlich sind Sie jetzt ganz tüchtig hergestellt.

Ihre Ouvertüre zu „König Wittichis" ward in Wiesbaden befriedigend aufgeführt und brachte mir ernst edlen Genuss. Vielleicht passte der Titel Einleitung besser als Ouvertüre für diese schönen Trauer- und Liebesklänge.

Freundschaftlichsten Gruss an Ihre Frau und stets mit ausgezeichneter Hochachtung

dankend ergebenst

d. 16. Juni 79. F. Liszt.

Weimar.

Bald erholt, trat er seine Tätigkeit wieder an. Aber die Schwierigkeiten, welche er seitens seines Vorstandes zu ertragen hatte, statt durch seine Leistungen sich zu mindern, mehrten sich bis zur Unleidlichkeit. Sein Wissen und Können, seine Arbeitskraft wurden allgemein anerkannt, aber was er vertrat, traf damals auf völligen Unverstand; unterstützt und ermutigt war er nur durch einige für die Kunst begeisterte Freunde, zu denen nebst Hans Thoma Max Gross, der jetzige verdiente Verwalter der Stipendien-Stiftung, Eduard Küchler, der rege Teilnehmer an der jüngsten Bewegung zu Gunsten dieser Stiftung, und Dr. Eiser, dessen energisches Eintreten für die Kunst des Meisters rühmlichst bekannt ist, gehörten. Durch die unaufhörlichen Hindernisse verstimmt und geärgert, verlor er die Freude an seiner Stellung und nahm im April 1884 die ihm angebotene Stelle des städtischen Musikdirektors und Theaterkapellmeisters in Aachen an.

Er hatte dort im Winter 6 Konzerte, 2 Chor- und 4 Orchester-Aufführungen zu dirigieren. Auch hier fand er einen Vorstand, welcher über die Programme zu entscheiden hatte und ihm viele Schwierigkeiten bereitete. Sein Wunsch, Bach dort einzuführen und aus dessen Kompositionen einen Bestandteil der Programme zu machen, stiess auf heftige Opposition, nicht minder sein Wille, der neueren Kunst eine Stätte zu schaffen. Doch gelang es seiner Energie, mehre Werke des grossen Meisters aufzuführen und einen grossen Teil des Publikums dafür zu gewinnen. Auch einen Lisztabend brachte er zu Stande und zwar für sein Benefizkonzert. Das Programm war folgendes:

Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg
aus: „die heil. Elisabeth."
137. Psalm „an den Wassern zu Babel."
Symphon. Dichtung „Orpheus."
Lieder mit Klavierbegleitung.
Faustsymphonie.

Franz Liszt besuchte ihn bei dieser Gelegenheit wieder. Es war das letzte Mal, am 14. Juni 1885, dass sie sich sahen. Folgende Zeilen drückte ihm Liszt bei der Abreise in die Hand, indem er sagte: „Ich wiederholte schriftlich, was ich Ihnen mündlich ausdrückte, vielleicht kann es Ihnen nützen."

Verehrter Freund!

Erlauben Sie mir, Ihnen den Lorbeerkranz, der mir gestern in so liebenswürdiger Weise dargeboten wurde, zu übertragen. Er möge bei

Ihnen verbleiben, als Zeichen meines Dankes für Ihre vollkommene Leitung und der vortrefflichen Ausführung des gestrigen Lisztkonzert

dankend ergebenst

d. 15. Juni 85. F. Liszt.

Aachen.

Im Theater führte er, den Kräften entsprechend, sorgsam einstudierte kleinere Opern auf, wie die weisse Dame, Waffenschmidt, Czar und Zimmermann etc. Allein er erlebte wenig Freude an dieser Tätigkeit und auch die des Konzertdirigenten wurde ihm durch die Einsprüche gegen seine Bestimmungen verbittert.

In einem Brief an Prof. Riedel schilderte er eingehend das engherzige Misswollen, dem er ausgesetzt war und das ihn boshaft und tückisch bekriegte. Auch wähnte er sich als Protestant nicht gerne gelitten und so überraschte es ihn nicht, als ihm nach 3 Jahren der Vertrag nicht erneuert wurde.

Er siedelte nach Breslau über und zwar ohne Anstellung und brachte dort zwei Jahre in beschränkter Existenz zu. Eine solche Kraft konnte unbenutzt bleiben und der Privattätigkeit überlassen werden. Vergebens bemühte sich Liszt, ihm eine Anstellung, u. a. am Berliner Dom-Chor zu verschaffen.

Da kam der Ruf nach Bayreuth! Wie er dieser Stätte von je angehörte, möge hier ein Rückblick zur Anschauung bringen.

Am 6. Juni 1871 schrieb Kniese aus Glogau seinem Freunde, Konzertmeister Schwendemann: . . . . .

„Wagner hat in seiner letzten Broschüre seine Freunde und Gönner aufgefordert, sich zu der bevorstehenden Aufführung der Nibelungen bei ihm zu melden. Wenn nun auch zunächst in erster Linie solche gemeint sind, die die Aufführung mit ihrem Gelde unterstützen können, sowie in zweiter Linie Sänger und Sängerinnen, so meine ich doch, ist eine intellectuelle Unterstützung, zu der ich mich allein anbieten kann, nicht ausgeschlossen, denn ausser Wagner und Richter wird jedenfalls noch einer oder der andere Musiker Proben etc. halten müssen, oder sonstige musikalische Chicanen ausführen. Wie sehr mir allerdings die Theaterroutine abgeht, wie sehr sie mir im Gegenteil verhasst ist, weisst Du schon. Ich habe schliesslich weiter nichts, als guten Willen, einiges Talent und einige Uebung im sorgsamen, ja peniblen Einstudieren und das Bewusstsein Vieles noch lernen zu müssen. Ich bin zwar sehr im Zweifel, ob Wagner, wenn ich ihm das Alles schreiben würde — und ich müsste so schreiben, um offen zu sein — die geringste Notiz von mir nehmen würde; denn es gibt schliesslich Tausende von meinem Schlage. Aber ich fühle einen so unwiderstehlichen Drang, es zu tun, dass ich schon oft die Feder angesetzt habe, freilich ohne zu einem Resultate zu kommen, da sich mir immer wieder das Gefühl meiner sehr grossen Arroganz betreffs meiner Leistungen aufdrängte. Ich will erst Dich fragen und bitten, mir darüber umgehend zu antworten, so dass ich vielleicht schon Sonntag Deinen Brief haben kann. — Dass Du dann, anno domini 1872 in Baireuth (?) mit zugegen sein müsstest, versteht sich von selbst. Und wenn dann die Hunde, die unserem Wagner das Leben verbittert haben, von einer ganz vorzüglichen Aufführung, zu der auch wir beigetragen hätten, auf die schauderbarste Weise geohrfeigt würden, wär's nicht eine Lust? Also schreib' mir recht bald und sei ein guter Schwendemann!"

Am 21. Dez. 1871 schrieb er dem selben Freunde:

„Dann am 18. Oktober war mein 1. Orchesterconcert mit Stägemann: 8 Symph. von Beeth. und Kaisermarsch von Wagner, der allen, besonders meinem Orchester grossen Genuss gemacht hat. Besetzung: 12 erste, 12 zweite Geigen, 7 Bratschen, 5 Cellis, 4 Bässe, sonst genau nach der Partitur. Ich habe viele Einzelproben gehabt, er ging aber auch vorzüglich, mit allen Finessen und wurde sehr applaudirt. Ich war ganz glücklich. Am 25. Nov. hatte ich Elias (Klauwell): Chöre vorzüglich, Orchester sehr brav, Solostimmen mässig. Soeben bereite ich Rubinstein's „Verlornes Paradies" vor, zum 15. März. Davon ein ander Mal. Noch einmal komme ich auf den Kaisermarsch und wünschte, Wagner hätte die glänzenden Gesichter in meinem Orchester gesehen, das doch meist aus Militairmusikern besteht. — Enthusiasmus bis auf den Beckenschläger, der freudestrahlend mich nach jedem Einsatze ansah. Der Pauker fühlte sich wie ein König im Kreise seiner 6 Pauken. Ich hatte ihm, da er schlecht und nur langsam umstimmen kann, was öfter vorkommt, für jeden Ton eine Pauke hingestellt. So trefflich wurde aber auch die Symphonie gespielt mit Wagner'schen Tempi. . . .

Und nun zum Schluss quäle ich Dich immer wieder: Weisst Du nicht einen Weg an Wagner zu kommen? Wagner und immer Wagner! Vorige Woche habe ich in einem Damencaffee den Nibelungentext vorgelesen mit grossem Erfolg. Ich selbst besitze jetzt „Rheingold, Walküre und Siegfried" Clavierauszug, kann's bald auswendig. Kannst Du ihm nicht schreiben, dass er sich mit der Götterdämmerung etwas beeilen möchte? Also zu Wagner will ich! Hörst Du, alter, guter Schwendemann? Ein Mittel! Ich mache Dich zu meinem Leibgeiger, hänge Dir ein Vögelchen an etc. etc., wenn Du mir hilfst. Vorerst erwartet mit weihnächtlichem Gruss Deine närrische Antwort auf meinen närrischen Brief

Dein

Kniese."

Am 22. Mai 1872 wohnte er der Grundsteinlegung in Bayreuth bei und sang im Chor der IX. Symphonie unter des Meisters Leitung mit. Zu den ersten Festspielen im Jahre 1876 sollten je 100 Plätze in den drei Zyklen für Musikverständige und Kunstjünger frei gehalten werden. Auf die Bekanntmachung davon liefen zahlreiche Bewerbungen ein, welche am 22. Mai 1876 (an welchem Tage Delegierte von Patronen und Wagner-Vereinen sich zu einer Sitzung vereinigt hatten) auf Wunsch des Meisters zur Entscheidung einer Kommission überwiesen wurden; diese trat unter dem Vorsitz eines Mitgliedes des Verwaltungsrates zusammen und ihr gehörten unter andern auch Professor Riedel und Heinrich Porges an. Der einzige Kandidat unter den Bewerbern, dessen Gesuch auf Vorschlag von Professor Riedel (unter Hervorhebung seiner ausgezeichneten Eigenschaften) einstimmig und sofort genehmigt wurde, war Julius Kniese; er erhielt, wie mit ihm nur wenige, freien Eintritt für sämtliche Aufführungen des Ring des Nibelungen.

Nach Frankfurt berufen, war es sein erstes Anliegen, allen Schwierigkeiten zum Trotz, einen Wagner-Verein zu gründen. Einige Zeilen von Richard Pohl, — dem getreuen Mitarbeiter Franz Brendel's, Anhänger Franz Liszt's und unter dessen Einwirkung unerschrockener Vertreter der Kunst des Meisters von Bayreuth —, mögen ein Bild von Kniese's Bedeutung für Frankfurt uns geben.

„Seit zehn Jahren geht es entschieden vorwärts, bedeutend vorwärts in der alten Reichsstadt. —

Die Einladung des Vorstandes vom Rühlschen Verein, der 25jährigen Jubelfeier als Ehrengast beizuwohnen, war für mich ebenso überraschend als erfreulich; — überraschend wegen der sich hierin kundgebenden wohlwollenden Gesinnung gegen einen — Andersgläubigen, wie ich annehmen zu müssen glaubte; erfreulich wegen der Gelegenheit, die sie mir darbot, Frankfurter Musikzustände an der Quelle zu studieren.

Wie aber kam denn Saul unter die Propheten des alten Bundes? — Hiller, Schletterer und meine Wenigkeit als Ehrengäste an einer Tafel — noch nicht dagewesen und sicher ergötzlich für nicht zu harmlose Zuschauer. Hat mir aber weder den musikalischen Genuss, noch den guten Appetit verdorben — im Gegenteil. Es lag etwas Erhebendes in dem Gedanken, wie herrlich weit die moderne Zivilisation es gebracht hat: sie bändigt die wildesten — Kritiker und bedeckt die grellsten Gegensätze in Glaubenssachen — mit Glacéhandschuhen.

Für mit den Verhältnissen Vertrautere war diese kühne Kombination freilich kein Rätsel. Dirigent des Rühl'schen Vereins ist seit mehr als einem Jahre unser verehrter Freund Julius Kniese. — Dass man unter einigen 70 Bewerbern — worunter sehr bedeutende Namen — gerade ihn wählte, war schon ein Programm. Der Rühl'sche Verein, der früher in dem Rufe gestanden hatte, den musikalischen Stillstand zum Prinzip zu erheben, fühlte offenbar das Bedürfnis, sich zu verjüngern; und da hatte er in Kniese allerdings den rechten Mann gefunden. Er verbindet musikalische Kenntnisse und ästhetischen Geschmack mit einem, bei so jungen Jahren durch seine Sicherheit, Ruhe und Entschiedenheit überraschenden Dirigententalent; er ehrt die alten Meister, aber er schätzt trotzdem — oder richtiger gesagt: gerade deshalb — auch die neuen und neuesten. Dass der Rühl'sche Verein den richtigen Blick gehabt hatte, unter allen Kandidaten gerade diesen heraus zu finden, sprach so entschieden für seine musikalische Lebensfähigkeit, dass ich schon aus Neugierde der Einladung gefolgt sein würde, wenn nicht wirkliche künstlerische Teilnahme und persönliche Sympathie mich dahin gezogen hätten.

— —

Der Rühl'sche Gesangverein leistet so Vorzügliches, dass er sich getrost mit in die erste Reihe unter den gemischten Chören Deutschlands stellen darf. Alle Stimmen zeichnen sich durch eine Präzision in den Einsätzen, durch eine Freiheit in den Vortragsschattierungen aus, welche von dem Fleiss im Studium, wie der Umsicht und Ausdauer des Dirigenten das rühmlichste Zeugnis geben. Die pianicrescendi und decrescendi kann ein so starker Chor von 300 Stimmen schwerlich irgendwo gleichmässiger und feiner abstufen. Man hört es dem Chore an, dass sein Dirigent, Kniese, in der Riedel'schen Schule in Leipzig seine Studien gemacht hat. — . . . . . .

Nach einem kurzen Provisorium in der Direktion, in welches sich die Direktoren Carl Müller und Keller teilten, wurde Julius Kniese zum Dirigenten gewählt, welcher jetzt ungefähr seit einem Jahre in Frankfurt wirkt und sich der Anerkennung erfreut, die er verdient, und die um so ehrenvoller für ihn ist, je höher der Verein seine früheren Dirigenten mit Recht zu schätzen wusste. — Kniese's umfassendes Wissen und Können schützte ihn von vornherein vor Einseitigkeit; die Programme der von ihm bis jetzt geleiteten Aufführungen beweisen das zur Genüge. Bach's Matthäus-Passion, Händel's „Acis und Galathea", Liszt's 13. Psalm (mit grossem Erfolg zum ersten Male in Frankfurt aufgeführt), Beethoven's Missa solemnis, altitalienische, altniederländische und altdeutsche Gesänge — und auf der anderen Seite der in Frankfurt neu gegründete und rasch erblühende Wagner-Verein, welcher schon 3 Aufführungen veranstaltet hat und nächstens ein grosses Orchesterkonzert bringen wird, — das sind Leistungen, wodurch schliesslich alle Parteien und Richtungen befriedigt sein müssen. Wir wünschen Kniese von Herzen Glück zu seinem erfolgreichen Wirken — ihm und dem Verein, der eine so treffliche Wahl getroffen hat."

Im Jahre 1882 meldete er sich als Volontär und trat eine Tätigkeit bei den Chören an, welche zuerst bescheidener Art, immer bedeutender und entschiedener wurde. Wenn nach solchen Verdiensten um die Sache seine definitive Anstellung und Uebersiedelung nach Bayreuth erst im Jahre 1889 erfolgte, so lag dies an einem Vorgang, der zu wichtig für die Erkenntnis von Kniese's Charakter uns erscheint, als dass er hier übergangen werden dürfte.

Bei den Aufführungen von Parsifal im Jahre 1883 fand Kniese, dass Hermann Levi der geeignete Mann nicht wäre, um die Führung der Sache Bayreuth's zum Glück dieser Sache ferner zu behaupten. Ja, sogar die künstlerische Leistung unterwarf er einer strengen Kritik und vermeinte, bedenkliche Willkürlichkeiten darin entdeckt zu haben. Er verhehlte seine Sorge und sein Missfallen nicht. Im Verein mit einigen bedeutenden und treuen Anhängern der Sache Bayreuths fasste er den Plan, den ihm als Leiter der Festspiele ungeeignet Dünkenden zu entfernen und womöglich durch Hans v. Bülow, dessen Charakter und künstlerische Bedeutung er unbeschränkt verehrte und bewunderte, zu ersetzen. Hermann Levi erhielt Kenntnis von den gegen ihn erhobenen Klagen; wie es nicht anders erfolgen konnte, ward Kniese von der Teilnahme an den Festspielen für einige Jahre ausgeschieden. Diese harte Busse seines Versehens ertrug er geduldig und fuhr fort, für Bayreuth im Stillen zu arbeiten, so u. A. mit den beiden Sängern Grüning und Blauwaert, welche in bedeutender Weise bei den Aufführungen sich auszeichneten.

Es gereicht Hermann Levi zur grössten Ehre, dass er mit der Zeit die erfahrene Kränkung überwand, der endlich als notwendig sich ergebenden dauernden Berufung Kniese's nach Bayreuth mit Freimut zustimmte, und dass kein Konflikt während ihres späteren gemeinsamen Wirkens mehr entstand.

Adolf v. Gross war es, welcher die Notwendigkeit der dauernden Niederlassung Kniese's in Bayreuth erkannte. Er, welcher seit dem Jahre 1872 mit beispielloser Energie, Hingebung und überlegener Umsicht der Sache des Meisters seine Kräfte widmet, und dem sich vor Allem das Bestehen und Gedeihen der Festspiele unter den schwierigsten Verhältnissen verdankt, er war der Mann, Kniese's Wert für Bayreuth richtig zu schätzen. Eine 14jährige gemeinsame, segensreiche Tätigkeit entspross dieser Erkenntnis und dieser Schätzung.

Nachdem Kniese in den Festspieljahren 1888 und 1889 die Chöre von Parsifal und den Meistersingern geleitet hatte, übersiedelte er endlich im November des Jahres 1889 nach Bayreuth.

Es erscheint geboten, hier die Zeilen zu veröffentlichen, welche er bei dieser Gelegenheit an Frau Wagner schrieb, weil sie das beste Abbild seiner Empfindungsart wie der Einfachheit ihrer Aeusserung darbieten:

„Zu Ihrer Rückkehr nach Bayreuth und vor meiner Uebersiedelung dahin — Vieles hätte ich Ihnen da zu sagen, und doch wäre es immer wieder nur eine kürzere oder längere Variation desselben Themas, d. i. meiner Hoffnung, Ihnen das zu sein, was Sie wünschen.

Was ich bin und habe, Sie wissen es, gehört Ihnen, wie der grossen Sache, und so gebe Gott seinen Segen!

Was in Bayreuth sonst möglich ist, um Ihnen durch die Aufführung irgend eines Werkes von Bach, Beethoven oder gar Liszt eine Freude zu machen, das will ich untersuchen, sobald ich komme. Chorkräfte werden sich genügend finden. Das wäre schon etwas. — Wir kommen Anfang November oder Ende October, je nachdem unsere Wohnung, Lisztstrasse 8, beziehbar sein wird.

Meine Frau, die sich innig freut, meinen Herzenswunsch nun erfüllt zu sehen, empfiehlt sich Ihnen auf das Herzlichste, und ich bin

Ihnen und den verehrten Ihrigen, die ich herzlich grüsse,

treust und dankbarst

Breslau ergebener

29/9 1889. Julius Kniese.“

Er hat alles gehalten, was er in diesem Schreiben verprach, und weit mehr noch. Der Sache Bayreuth's wie dem Hause Wahnfried hat er die Treue bewahrt und in dieser Bewährung seine Befriedigung gefunden.

Das Aufsehen, welches seine Leistungen bald erregten, brachte ihm vor etwa 5 Jahren einen Ruf nach München ein. Er schlug ihn ab und bemerkte heiter bei den Vorteilen, welche ihm dargelegt wurden — worunter auch eine Pension für die Seinigen nach seinem Tode begriffen war —: „Letzteres würde meine Frau besonders verlocken.“ Auch eine Berufung nach Hamburg als Operndirektor schlug er aus.

Gleich nach dem Antritt seines Amtes befasste er sich mit der Gründung der Stylbildungsschule, indem er es wusste, dass damit ein Gedanke des Meisters auszuführen war.

Die Schwierigkeit war gross, denn sobald Sänger von Gesangslehrern ausgebildet sind, werden sie in die kleineren oder grösseren Theater Deutschlands eingereiht und finden keine Zeit mehr für das Studium des Vortrags, wie er in Bayreuth gepflegt wird. Kniese hatte sich viel mit Gesangstheorie befasst und bedeutende Gesangsmeister, wie Eduard und Jean de Reszske, Marie Wild, Mme. Nordica u. a. gaben ihm alle das Zeugnis, dass er viel davon verstünde. So begann er nach dieser Seite hin Schüler auszubilden und musste dabei manche bittere Erfahrung erleiden. War es, dass ihm keine glänzenden Stimmen zu Gebote standen, oder dass Praxis und Theorie sich wesentlich unterscheiden, — wie dem auch sei, er erlangte kein Resultat, welches im Verhältnis zu seinen Mühen oder im Vergleich zu dem gebracht werden konnte, was er als Vortragsmeister erreichte.

Dieser nicht gelungene Versuch entstammte, wie alles, seinem Eifer für die Sache; auf diese setzte er sein Leben, sein Freud und Leid.

Als er die Nachricht von der Aufführung des Parsifal in Newyork vernahm und es miterleben musste, dass Künstler, welche in Bayreuth ausgebildet worden waren, ja, sogar solche, welchen noch die Ehre und das Glück zu teil wurde, unter dem Meister hier zu wirken, an diesem Verrat an dem Willen des Meisters sich beteiligten, brach er in den schmerzlichen Ausruf aus: „Mein Gott, ist denn Geld Alles!“ Und wie die Rede von dem gleichen Vorgehen in Amsterdam wurde, verfasste er sofort den energischen Protest, welchen zahlreiche namhafte Kapellmeister unterschrieben.

Nebst der Tätigkeit seiner Bestimmung übernahm er die Leitung des Musikvereins in Bayreuth und brachte mit bescheidenen Kräften Erstaunliches — (Passionen, Weihnachtsoratorium v. Bach, Missa solemnis von Beethoven, die heilige Elisabeth und Christus von Liszt) — zu stande; wie geistvolle Architekten mit geringem Baumaterial edle und sinnige Denkmäler errichteten, so bedurfte Kniese keiner glänzenden Mittel, um beseelte und begeisternde Aufführungen zu erzielen.

Zu Weihnachten 1904 führte er in Wahnfried Bruchstücke aus Kantaten von Bach in wundervoller Weise auf und von da ab wurden im vertrauten Kreise den ganzen Winter über Werke dieses Meisters vorgenommen.

Kurz nach der am 9. April stattgefundenen Aufführung des Christus in der Stadtkirche von Bayreuth reiste er nach Dresden, behufs Studiums mit Künstlern, und am 22. April verschied er dort an einem Herzschlag. Der Arzt, den er bereits öfters wegen seines leidenden Zustandes konsultierte, hatte ihn mitfühlend und zum Glück noch beruhigt. Er schrieb seiner Gemahlin: „Wie danke ich Gott für Dich und unsere Kinder.“

Inmitten des Weltwirrsales gereicht es zum Troste, zu gewahren, mit welcher Notwendigkeit der Wert einer echten Persönlichkeit sich im Tode für alle, auch Fernstehende herausstellt, während das im Leben noch so geräuschvoll aufgebauschte Hohle in die Nichtigkeit zurücksinkt.

Die Teilnahme an dem Verlust, den Bayreuth erlitten, war die wärmste und allgemeinste. Ja, sogar solche, welche sich von dem Verewigten zurückgesetzt oder ungerecht behandelt dünkten, stimmten in die Klage ein. Unzählige, rührende Kundgebungen legten Zeugnis davon ab. In Bayreuth selbst war die Trauer ergreifend und gewiss hat der stille, in sich verschlossene Mann nicht geahnt, wie man verehrungsvoll an ihm hing. Schöne Gedenkworte wurden ihm gewidmet, von welchen wir vor allem die des Freiherrn v. Wolzogen, an seinem Grabe feierlich gesprochen, und die Nachrufe von Dr. von Bary, Eduard Reuss und Oscar Merz hervorheben.

Im Hause Wahnfried bewahrt man dem Freunde und Mitarbeiter für mmer die Dankbarkeit; auf dem Festhügel — wir sagten es schon — werden alle Teilnehmer auch in künftigen Zeiten seiner gedenken, ja, wir

glauben, dass er mitten unter uns Dienenden lebendig bleiben wird, da die originelle Eigenart seines Wesens mit Allem, was sie auszeichnete und unterschied, so gut wie seine Verdienste, sich jedem einprägte und gewiss den Nachkommenden überliefert werden wird. Diese lebendige Gegenwart, welche wir ihm verheissen, wird der Ausfluss des Schaffenstriebes aus dem Geheimnis sein, das der Meister dem Grundstein anvertraute; ist jede Persönlichkeit unersetzlich, so gestaltet sich aber der Geist in manigfaltigen Formen stäts schöpferisch neu. Das wissen wir. Heil der Stätte, welche solcher Kräfte mit Notwendigkeit bedarf und ihnen die Bedingungen ihrer reinen und vollen Wirksamkeit sichert!

III.

Wer Kniese vor 20 Jahren in seiner Rüstigkeit gekannt hat, der hielt es für sicher, dass dieser kräftige Mann von strotzender Widerstandskraft, dem unausgesetzte Arbeit ein Lebensbedürfnis war, ein hohes Alter erreichen müsste.

Wie soll man es sich erklären, dass dem nicht so wurde?

Hier berühren wir mit Ehrfurcht das tragische Geheimnis seines Daseins; wenn wir unsere Scheu davor überwinden, so geschieht es, um sein Bild zu vollenden und die dazu unentbehrliche Kenntnis seines Gemütslebens zu ermöglichen.

Er besass einen einzigen, liebenswürdigen und begabten Sohn, auf welchen er alle seine Hoffnungen baute.

Dieser Sohn verfiel im 17. Jahre einer, mit der Zeit sich als unheilbar erklärenden Krankheit. Die Peripetien der sorgenvollen Wahrnehmung, des Hoffens, der Verzweiflung, der Ergebung hat der Vater in den vier letzten Jahren durchgemacht, bis er der Resignation sich ganz ergab.

(In qualvoller Angst führte er einmal heroisch ein Konzert durch, inmitten dessen ihm eine erschreckende Nachricht über den Zustand seines Kindes gebracht worden war.)

Wer ihn von dem Besuche des geliebten Kranken gebeugt, schweren Schrittes, mit wehmütigem Ausdruck heimkehren sah, dessen Mitgefühl enthüllte es sich, was in ihm vorging. Ihm „zehrte der Gram den Schmerz", er nagte an seinem Leben. Ergreifend für den teilnahmsvoll Beobachtenden, wurde der energische Duldner immer weicher und zeigte sich tiefer und tiefer in sich gekehrt. Die Rastlosigkeit der Arbeit verblieb, nur war er dabei anderer, sanfterer Stimmung. Ahnungsvoll, wenn auch unbewusst, ging er mit stiller, würdiger Fassung seiner Erlösung entgegen.

Welche Macht verhalf ihm zu der wunderbaren Wandlung und Entscheidung seines Wesens?

Das Christentum, dem er von ganzem Herzen angehörte.

Zu seinem Heile war er von einem festen Glauben beseelt. Diese ihm verliehene Gnade gab seinen Aufführungen der Passionen von Bach, der Missa solemnis von Beethoven, den Chören in Tannhäuser, Lohengrin und Parsifal eine unwiderstehliche Gewalt der Überzeugung und eine Unvergleichlichkeit, wie das blosse technische Können, ja selbst die künstlerische Begeisterung allein sie niemals zu erreichen vermögen. Auch wusste er durch den Meister, dass der Geist des Christentums es war, der die Seele der Musik neu wiederbelebte, und dass, streng genommen, die Musik die einzige, dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst sei.

Das letzte grosse Werk, welches er leitete, war Christus von Franz Liszt. Als er inmitten seiner Vorbereitungen begriffen, einen vertraulichen Abend im kleinem Kreise im Hause Wahnfried zubrachte, ergab sich ein seltsamer, wohl als geheimnisvoll zu bezeichnender Zwischenfall. Wie des öfteren, sprach man von Heinrich Porges, den Kniese innig schätzte, und dessen Begeisterung und Opferfreudigkeit durch die Mitteilung beleuchtet wurde, dass, als Porges, bereits erkrankt, von verschiedenen Mitgliedern des Hauses Wahnfried dringend gebeten wurde, die Aufführung des Christus von Liszt, die er sich vorgenommen hatte, doch bis zu seiner Erholung zu verlegen, er mit heftiger Betonung erwiderte: „So will ich sterben.“ Kaum war das Wort verhallt, als der Sprecher es fühlte, wie Kniese's fester Blick in der lautlosen Stille lange haftend auf ihm ruhte. Wer vermöchte die Bedeutung dieses feierlichen Augenblickes in Worte zu fassen?

Die Aufführung des Christus gestaltete sich unter Kniese's verklärter Leitung zu einem Glaubensbekenntnis von überirdischer Macht. Hier wurde auch ein grosses Beispiel gegeben: In der protestantischen Stadtkirche, vor einer, der Mehrzahl nach evangelischen Zuhörergemeinde, welche den grossen Raum überfüllte, ward dieses Werk von ausgeprägtem katholischen Styl in lateinischer Sprache zu tiefster, ja, unbeschreiblicher Wirkung gebracht. Hier feierten wir den Sieg des Glaubens und der Liebe, den Sieg der Einigkeit im Christentum über allem wesenlosen Zwiespalt der Konfessionen, und Der, welcher zu diesem Siege verhalf, war ein vom Leben scheidender Christ und Bayreuther Künstler.

Als er nach der Aufführung einige Freunde aufsuchte, die sich an drittem Orte vereinigten, um ihm Glück zu wünschen, war er bleich und angegriffen. Er bezwang sich und empfing die Danksagung mit Freundlichkeit; aber die unter Anspannung aller Seelenkräfte niedergedrückten Schmerzen errangen die Obergewalt. Auf Befehl des Arztes musste er sich entfernen. Tags darauf, von der Tochter aus Wahnfried besucht, nahm er den eingehenden warmen Ausdruck der Bewunderungen seiner Leitung freundlich entgegen und sagte dazu, sanft bewegt und wiederholt: „Sie machen mich glücklich.“

Von seinem Leiden mochte er nichts hören. „Er habe einen Diätfehler begangen, der sei gehoben.“ So begab er sich nach Dresden zur

Arbeit. Als Lektüre nahm er ein, ihm in Wahnfried empfohlenes Buch: die Predigten von Meister Eckehart. Mit diesem erhabenen Geiste und mit Tristan bereitete er weihevoll seiner Seele den seligen Heimgang.

Vor diesem heiligen Mysterium schweigend, übergeben wir das Wort einem der Genien, welche als Hohepriester der Menschheit, mit dem Unerforschlichen vertraut, ihre Sendung erfüllen, indem sie es uns deuten:

„Mir erscheint der zunächst mich berührende Personenkreis wie ein Convolut sibyllinischer Blätter, deren eins nach dem andern, von Lebensflammen aufgezehrt, in der Luft zerstiebt und dabei den überbleibenden von Augenblick zu Augenblick höheren Werth verleiht. Wirken wir fort bis wir, vor oder nach einander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt, er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu; so würden wir gewiss nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen.“

(Goethe.)

Neuere Schriften über Musik und Musiker.

Otto Neitzel: **Richard Wagners Opern in Text, Musik und Szene erläutert.** *(Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart. I. Band: Deutsche Opern, 3. Abteilung).* 3. Auflage. Stuttgart und Berlin 1904, *J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger* 332 Seiten Oktav. „Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 zu Leipzig geboren und für die philologische Laufbahn bestimmt". So beginnt das Buch, bringt uns also gleich etwas Neues — nur schade, dass wir es nicht glauben können! Wer bestimmte ihn für die philologische Laufbahn? Wir wissen nur, dass er als Kreuzschüler in Dresden starke philologische Begabung zeigte, so dass ihn seine Lehrer für prädestiniert zum Philologen hielten; dass er aber wirklich einmal einer werden wollte oder sollte, davon ist uns nichts bekannt. Ein solcher ungenauer Beginn eines Buches erweckt Misstrauen; und leider wird dieses im weiteren Verlauf nicht beseitigt, ohne dass wir manigfache Vorzüge des Buches verkennen oder verschweigen wollen. Zu diesen Vorzügen gehört eine gute Kenntnis der litterarischen Quellen und ein gründliches Eindringen in die musikalischen Partituren Richard Wagners. Aber der Autor zeigt manchmal die Anmaassung, dies und jenes besser wissen zu wollen als der schaffende Künstler; seine Kritik erregt mitunter nichts als ein Lächeln. Einige Beispiele seien angeführt. Neitzel nennt es unklug von Rienzi, dass er das Recht der Kaiserwahl für Rom in Anspruch nehmen will, und meint, es sei zu empfehlen, dass die deutschen Gesandten bei diesen Worten „mit einigem Aplomb die Bühne verlassen". Schade, dass unser Meister den klugen Autor nicht zum Berater gehabt hat! Wenn dieser meint, die Lucretia-Pantomime werde auf allen Bühnen weggelassen, so kennt er wohl Karlsruhe nicht, wo der Verfasser dieser Zeilen sie hat von ersten Schauspielkräften darstellen sehen (und Berlin, wo „d. Red." sie gesehen hat). Mit grosser Vorliebe empfiehlt der Autor Striche und Sprünge, teils überhaupt, teils eventuell. Bühnen, welche Wagners Werke nicht strichlos aufführen können, sind minderwertig; solche die sie nicht strichlos aufführen wollen, sind entweder unverständig geleitet oder stehen unter dem Einflusse einer falschen Kritik. Striche zu beschönigen oder gar zu empfehlen, kann also nicht die Aufgabe eines Mannes sein, der über Wagners Kunst ein gutes Buch schreiben will! Geradezu empörend ist es, wie der Autor Wagners Vorschriften über das Verhalten Sentas kritisiert und verschlimmbessert (Anm. S. 34 und 35): da bekommt man Lust, das Buch für immer aus der Hand zu legen! Manchmal glaubt der Autor, den Wortsinn von Wagners Versen durch andre Wendungen deutlicher machen zu müssen. Ja, für wen schreibt er denn eigentlich? Den Gipfel erreicht er, wenn er sagt, Eriks Beziehungen zu Senta dürften nicht den Charakter eines zärtlichen Verhältnisses annehmen, um Senta nicht untreu zu machen, und wenn er folgende Aenderung der betreffenden Verse vorschlägt: Erik: „Welch' hohe Pflicht? ists höh're nicht, zu halten was du mich liessest hoffen, treueste Liebe?" Senta (abweisend): „Wie! solche Hoffnung hätt ich dir geweckt?" — Nun, da hört eben alles auf! Vom *„Tannhäuser"* führt der Autor gleich den Titel falsch an („auf der Wartburg"). Dass er den Pariser Venusberg verwirft, versteht sich bei seiner Art von selbst; er nennt darin die Sprache gekünstelt u. s. w. Auch Elisabeth macht der Autor allerhand Vorschriften, sowohl für den zweiten Aufzug als für die Gebetsszene des dritten. Der *„Lohengrin"* nach Neitzels Angaben würde ein noch kläglicheres Fragment sein als vor 20 Jahren auf der

Berliner Hofbühne. *„Tristan und Isolde"* missversteht er insofern, als er Brangänes Trank für den Erreger der Liebe hält; und darüber ist doch soviel geschrieben worden! Der Autor empfiehlt für dieses Werk bei besseren Aufführungen 3, bei anderen 19 Kürzungen! Bei der Besprechung des *„Ring des Nibelungen"* stören wieder mancherlei Verbesserungsvorschläge und irrige Behauptungen des Autors, sowie die üblichen Kürzungsvorschläge. So sollen Mime und der Wanderer nur je einmal fragen! Siegfried hätte nach seiner Meinung in der zweiten Szene des ersten Aufzuges der *„Götterdämmerung"* „eine leichtere und anmutigere musikalische Behandlung erfordert"; manches sei eine „unnötige Ueberladung des Orchestersatzes". Sogar an Brünnhildes Schlussgesang hat er zu mäkeln! Seine Kritik der Wagner'schen Götter (S. 259 ff.) ist einfach haarsträubend. Auch am *„Parsifal"* hat er mancherlei auszusetzen. Die Krone aber setzt er sich selber am Schluss des Buches auf (S. 332), wo er behauptet, die *„Meistersinger von Nürnberg"* seien zu dick instrumentiert und müssten neu bearbeitet werden, um jede Ueberladung des Orchesters zu vermeiden!! Obwohl in Neitzels Buch auch manche gute Bemerkung und manche feine Beobachtung zu finden ist; obwohl er insbesondere auf dem Gebiete der Motivforschung manches Neue und Interessante vorbringt; obwohl er ohne Zweifel gerecht zu sein meint und nur aus mangelnder Erkenntnis irrt: so können wir das Werk doch nur solchen empfehlen, die ihren Wagner schon einigermaassen kennen und verstehen, dagegen keinesfalls solchen, die in die Kunst des Bayreuther Meisters erst eingeführt werden wollen. — Hinzugefügt sei noch, dass das Buch ganz besonders schön auf sehr gutem Papier gedruckt ist, so dass *Breitkopf & Härtel* als Druckfirma ganz besonders rühmend erwähnt zu werden verdient. —

Wilhelm Kienzl: **„Aus Kunst und Leben"**. Gesammelte Aufsätze. 2. Auflage. Berlin, 1904, *Allgemeiner Verein für deutsche Litteratur*. IX und 329 Seiten Grossoktav. Preis broschiert 5 Mark, elegant gebunden 6,50 Mark. — Ein hocherfreuliches Buch, dessen Lektüre jedem echten und ernsten Kunstfreund reine Freude bereiten wird! Es ist jetzt Sitte, seine an verschiedenen Stellen veröffentlichten Aufsätze zu ordnen und in einem Buche zu vereinigen (man denke an Erich Kloss' „Wagnerlesebuch", Fr. v. Hauseggers „Gedanken eines Schauenden", Batka's „Kranz".) An Hauseggers genanntes Buch erinnert das von Kienzl am meisten; ja beide berühren sich sogar mehrfach: nur dass in jenem mehr der Aesthetiker und Philosoph, in diesem mehr der reflektierende Künstler vorherrscht, obwohl Kienzl ebensowohl über philosophische und ästhetische Kenntnisse verfügt, wie andrerseits weiland Hausegger über künstlerisches Intuitionsvermögen. So liefert der erste Teil bei Kienzl, *„Allgemeine Betrachtungen über Kunst und Kunstschaffen"* vorzügliche ästhetische Beiträge über das Nationale in der Kunst, über die schöpferische Tätigkeit des Musikers, über das Jenseits des Künstlers, über Originalität und über moderne Musik. Es versteht sich von selbst, dass er darin die Aesthetik der Musik als Ausdruck vertritt. Der zweite Teil enthält vier dramaturgische Aufsätze, der dritte Kritiken über fünf ältere und fünfzehn neuere Opern. Darauf folgen im vierten Teil sechs Künstlermonographien. Unter diesen ist für uns besonders der Aufsatz *„Richard Wagner als Mensch"* von Interesse; er ist eben von einem Künstler geschrieben, der den Meister persönlich gekannt hat und nicht nur dessen Kunst, sondern auch dessen Persönlichkeit verehrt und liebt. Die übrigen Aufsätze dieses Teiles handeln über Friedrich Smetana, Johann Strauss, Karl Löwe, Giuseppe Verdi und Hugo Wolf. Der fünfte und letzte Teil, *„Erinnerungen und Erlebnisse"* betitelt, bringt wieder zwiefache „Wagneriana" nämlich *„Wahnfried und seine Bewohner"* und *„Eine letzte traurige Fahrt"* (Wagners Tod und Bestattung). Sie sind durch-

aus diskret geschrieben und enthalten dennoch mancherlei Interessantes und Neues, z. B. eine merkwürdige Nietzsche-Anekdote, die der Meister selbst in des Autors Gegenwart erzählt haben soll. Auch ein Aufsatz *„Erinnerungen an Robert Hamerling“* dürfte den Lesern unserer Blätter willkommen sein. Das Ungekünstelte und Wahrhafte in Kienzls Charakter durchzieht das ganze Buch und macht es ungemein sympathisch. Gerade unseren Lesern, die sich von keiner Sensation imponieren lassen, dürfte es daher besonders zu empfehlen sein. Man kann gar manches aus ihm lernen, besonders was die Opern und ihre Geschichte betrifft. Und der Stil ist so flott und fliessend, ohne je seicht und oberflächlich zu werden, dass sich alles spielend leicht liest. Die Ausstattung des Buches ist elegant und geschmackvoll. —

Musik und Nerven. 1. Naturgeschichte des Tonsinns (29. Heft der von L. Löwenfeld und H. Kurella herausgegebenen Sammlung *„Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens“*) von Ernst Jentsch. Wiesbaden, 1904, *J. F. Bergmanns* Verlag: 46 Seiten Grossoktav. Mit Hülfe der Anatomie, der Physiologie, der Physiopsychologie u. s. w. kann man wohl die Theorie des Hörens ergründen, aber niemals das Wesen der Musik; denn dieses ist metaphysisch, mögen nun die Herren Aerzte und Naturforscher darüber den Kopf schütteln oder nicht! Dies vorausgesagt und immer vor Augen gehalten, lesen wir die vorliegende Broschüre mit grossem Interesse. Sie belehrt uns über die Luxusfunktionen der menschlichen Sinnesorgane und sodann über den Bau des Ohres. Hierüber sollte sich eigentlich jeder gebildete Mensch orientieren, zumal wenn er singt oder sonst Musik treibt. Der Autor unterstützt ihn hierbei ausser durch seine belehrende Darstellung auch noch durch einige instruktive Zeichnungen. Endlich gibt er noch eine sehr lesenswerte Abhandlung über den Tonsinn der Tiere. Besonders über die Singvögel (die er in Repetiervögel und echte Singvögel scheidet) und über den nicht mehr sagen- aber immer noch rätselhaften Singeschwan erfahren wir mancherlei Neues und Merkwürdiges. Wir dürfen den noch in Aussicht stehenden weiteren Ausführungen des Autors über *Musik und Nerven* mit Interesse entgegensehen.

Guido Adler: **Richard Wagner. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien.** Leipzig, 1904 bei *Breitkopf & Härtel*; XII und 372 Seiten Grossoktav. Wenn der Verfasser eines „Richard Wagner“ betitelten Buches am Schlusse der Vorrede den Wunsch und die Hoffnung ausspricht, dass seine „Publikation“ „die dauernde Grundlage für die historische Würdigung des Meisters“ bleibe, so müssen wir schon etwas länger bei ihr verweilen. Uns dünkt zwar, es gebe schon mancherlei Grundlegendes über das Leben des Meisters, vor allem die grosse Biographie K. Fr. Glasenapps, ferner das Buch Chamberlains und gar manches andere. Indessen belehrt uns Adler, dass diese Schriften eigentlich nur Hymnologien seien, denen also ein eigentlicher objektiver und historischer Wert nicht zukomme. Nun ist allerdings unser Wiener Professor weit entfernt, auch nur einen Teil jener echt deutschen Objektivität zu besitzen, welche gerade Glasenapp so wohltuend auszeichnet: aber er lebt in dem Wahne es zu sein, vielleicht weil er kalt und ohne Begeisterung schreibt und diesen Mangel gleich vielen seiner Kollegen in allen Fakultäten für einen Vorzug, ja für eine notwendige Eigenschaft des Gelehrten zu halten scheint. Goethe dachte zwar anders über die Begeisterung, die man einem Künstler entgegenbringen müsse; und Wagner sagte ausdrücklich, nur wer ihn liebe, könne ihn und seine Kunst verstehen: aber das kümmert den Historiker nicht, der nur seine wissenschaftliche Methode kennt, nach welcher alle Grossen nur als geschichtliche Erscheinungen aufgefasst und

einrangiert werden. Das soll uns nicht abhalten, gegen Adler gleichfalls möglichst objektiv und kühl zu sein. Nur müssen wir, um dies zu können, zuerst mit aller parlamentarisch zulässigen Schärfe uns gegen einen Ausdruck verwahren, mit welchem er uns, die wir nur mit Begeisterung für unseren Meister und seine Kunst arbeiten können, schmählich beschimpft. Er nennt uns „Wagneriten“ und erlaubt sich, uns bei jeder unpassenden Gelegenheit mit dieser Benennung als unmaassgeblich hinzustellen. Welches Verdienst um die deutsche Kultur und um die Kunst eines Richard Wagners gibt ihm das Recht, treue und ehrliche deutsche Kämpfer in dieser niedrigen Weise zu beschimpfen? Wir weisen das mit rücksichtsloser Schärfe zurück und ersuchen den Herrn Professor, in Zukunft etwas bescheidener aufzutreten, wenn ihm das auch nicht leicht werden dürfte. Wir kennen unsern Schopenhauer und wissen, was unser Meister von „Senatoren und „Professoren“ gelegentlich gesagt hat. Uebrigens sagt auch ein Professor, nämlich der Berliner Universitätsprofessor für Musik Herrmann Kretschmar: „Wir haben in Deutschland eigentlich nur eine Partei, die von der Zusammengehörigkeit von Musik und Kultur überzeugt, die von ernsten wissenschaftlichen Interessen erfüllt ist. Das sind die Wagnerianer.“ — —

Nun zur Sache! Adler erfüllt zunächst die notwendigen Vorbedingungen, die man für seine Arbeit voraussetzen muss: er kennt die Werke und die Schriften des Meisters und scheint auch in der Wagner- und „Wagneriten“-Litteratur nicht ganz unbewandert zu sein. So führen seine Vorlesungen den Neuling in zumeist befriedigender Weise in die Kunstwerke ein, während er dem Eingeweihten allerdings auch rein gar nichts Neues zu sagen weiss, sodass für einen solchen die Lektüre seines Buches nur da einigermaassen anregend wirkt, wo sie scharfen Widerspruch hervorruft. Wir sehen uns daher genötigt, diejenigen Presskritiker, die Adlers Buch als hervorragend und neu bezeichnet und gepriesen haben, einfach als Neulinge in der Meisterkunst zu bezeichnen. Aber Adler selbst ist doch kein solcher Neuling meinen wir, und deshalb sollte er sich nicht den Anschein geben, als ob er uns in seinen Ausführungen irgend etwas Neues darbiete!

Er reiht Wagner als Glied der Entwicklungskette des musikalischen Dramas ein. Es ist ja möglich, dass mancher junge „Fuchs“ der Musikwissenschaft noch nicht weiss, dass die Florentiner Musiker und Aesthetiker, die um 1600 die Oper begründeten, dabei eine wirkliche Gesamtkunst nach antikem Vorbild im Auge hatten: aber jeder, der nicht mehr angehender Student ist, weiss das doch; und es war überflüssig, diese Tatsache wie eine neue Weisheit der Welt zu verkünden. Dass jede Opernreform bis zu Gluck und zu Weber zugunsten des Dramas in der Oper geschah oder wenigstens versucht wurde, ist gleichfalls bekannt. Auch wusste man, dass sich schon frühzeitig Keime des Erinnerungsmotives, ja selbst des Leitmotives nachweisen lassen; die Hauptsache bleibt doch aber, dass diese sich früher nicht einbürgerten, sondern gleichsam nur versuchsweise zeigten, keineswegs aber einen musikalisch dramatischen Stil begründeten, bevor Wagner sie grundsätzlich einführte und anwandte! Wer wusste ferner nicht schon früher, dass Grétry und frühere schon an das verdeckte Orchester dachten, ehe es in Bayreuth wirklich wurde? Richard Wagners Schriften greift Adler insofern an, als er ihnen historische Unrichtigkeiten zahlreich nachzuweisen versucht. Er vergisst aber, dass sich Wagner ausdrücklich dagegen verwahrt, eine Geschichte der Oper schreiben zu wollen, dass er eben gerade nicht als Historiker, sondern als Reformator und Regenerator der Oper, also als Mann der Gegenwart und Bahner seiner eigensten Tat auftrat und daher in erster Linie auf die Irrwege hinweisen musste, welche die Oper im Verlaufe ihrer historischen Entwicklung

gegangen war. Denn schon von 1600 an war die Oper immer und immer wieder durch musikalische Sondergelüste vom dramatischen Pfade abgewichen; und alle Reformversuche waren Reaktionen dagegen, die im grossen und ganzen eben Versuche blieben. Gewiss stand Richard Wagner auf den Schultern seiner grossen Vorgänger. Aber man kann eigentlich nicht sagen, dass er ihr Werk vollendete; vielmehr zerspann er es in Späne und schmiedete sein neues und eigenstes daraus. Dieser Vergleich wird vielleicht Herrn Professor Adler als phantastisch und „unwissenschaftlich" nicht gefallen; aber was tut das: was er schreibt und sagt, missfällt uns auch oft genug!

Ferner betont Adler zu wenig, dass das Bayreuther Gesamtkunstwerk weit mehr ist als eine Vollendung der Oper, wie sie von den grossen Komponisten ersehnt wurde, dass es vielmehr nicht nur Mozarts und Beethovens, sondern auch Goethes und Schillers Künstlertraum verwirklicht. Er betont auch zu wenig, das Wagners Wort-Ton-Drama (dieses Wort passt dem Herrn Professor natürlich auch nicht, und für ihm bleibt alles „Oper"!) die Existenz der Einzelkünste weder beschränken, noch vernichten will: gerade das müsste er doch seinen Studenten in erster Reihe beibringen! Wenn er auch von der Sehnsucht deutscher Dichter, z. B. Wielands und Jean Pauls nach einem idealen Drama, worin die Musik eine wesentliche Rolle spielen müsse, spricht, so fasst er doch Wagner eigentlich nur als wenn auch vielleicht wichtigstes Glied einer musikalischen Entwicklungsreihe auf und vergisst, dass in gewisser Beziehung auch unsere Dichterklassiker zu seinen Vorläufern gehören. Niemand läuft aber so sehr Gefahr, den Bayreuther Meister gründlich misszuverstehen, als wer ihm hauptsächlich oder einzig als Musiker hinstellt.

Immerhin kann man Adler diesen letzten Vorwurf nur in geringem Grade machen. Umsomehr aber ereifert er sich gegen Wagners Regenerationslehre. Wir glauben gern, dass sie dem Autor unsympathisch ist; damit ist aber noch nichts gegen ihre Vortrefflichkeit bewiesen. Allerdings reisst sich mit ihr unser Meister wieder aus der musikalischen Entwicklungskette heraus, in die ihn der Wiener Professor grausam geschmiedet: aber doch nur, weil er nicht hineinpasst! Besonders im letzten der 24 Kapitel erweckt Adler fast immer unsern Widerspruch. Wagners Ausführungen über Rassefragen, Vegetarismus u. s. w. bezeichnet er da einfach als Velleitäten, ihre Hochhaltung durch uns als Wagneriten-„Verrücktheiten". Sein unschönes Wort „Wagneriten-Aesthetik" parieren wir mit „Semiten-Aesthetik", weil er uns einmal dazu herausfordert, unhöflich zu sein. Dass er für Ueberlassung des „Parsifal" an alle Bühnen ist, wird niemand verwundern, der unsere Kritik seines Buches bisher gelesen hat. Er redet das seltsamste Zeug über Katholizismus und Gralsrittertum, über das Hypermystische im „Parsifal" — als ob alles mystisch sein müsse, was ein Professor nicht begreift! — über die alternde Kraft Wagners, die sich in der musikalischen Erfindung seines Bühnenweihfestspieles offenbare u. s. w. Die Gestalt Kundrys sei „mit Babbe gebacken"; überhaupt bestehe „Parsifal" eigentlich aus „lebenden Bildern mit Begleitung von Text und Musik"; er wirke mehr theatralisch als seelisch-tief (in der Verwandlungsmusik).

Schopenhauer, Buddhismus und Verwandtes widersprechen ersichtlich der Weltanschauung Adlers. Man merkt das überall, wo er auf derartiges zu sprechen kommt. Auch der deutsche Idealismus scheint ihm nicht sonderlich sympathisch zu sein, da er sonst nicht gegen Wagnerbegeisterung sich wenden würde, noch dazu in beleidigender Form! Wir empfehlen ihm ein recht eindringliches Studium der „Wagneriten"-Literatur. Er dürfte dann bald zu seinem Erstaunen bemerken, dass wir „Wagneriten" in der Musikgeschichte und in der Musikwissenschaft eben-

so zuhause sind und ihre ältere wie neueste Litteratur ebensogut beherrschen wie ein Wiener Professor! Nur fassen wir einen Künstler wie Wagner nicht nur als historische Erscheinung auf sondern auch als Genie. Wie wir das meinen, darüber kann sich der Autor vielleicht am besten dadurch unterrichten, dass er sich bei Gelegenheit einmal den Wandervortrag des Herrn Geheimrat Prof. Dr. Thode über Genie anhört. Dabei kann er gleich lernen, mit welcher Ehrfurcht selbst ein Universitätsprofessor über ein Genie reden soll. Oder vielleicht doch nicht? Denn Prof. Thode ist ja auch Wagnerit! Und für einen solchen ist nun einmal Richard Wagner mehr als ein Opernkomponist und Bayreuth mehr als ein Opernhaus! Eben deshalb ist Wagner mit seiner Kunst auf unsern Universitäten, die ja eigentlich gegenwärtig Spezialitäten heissen müssten, so schwer unterzubringen und daher unbequem. Weder der Litterarhistoriker noch der Musikwissenschaftler wird mit ihm fertig. Auch vergisst der lesende, schreibende und lehrende Gelehrte nur zu oft den innigen Zusammenhang mit dem frischen Leben der Gegenwart, über das er schliesslich auch nur berichtet, statt es wirklich zu leben. Wie könnte sonst der vom Verfasser dieser Zeilen ungemein hochgeschätzte Leipziger Universitätsprofessor Dr. Hugo Riemann folgende, der Wahrheit direkt ins Gesicht schlagende Sätze in die neuste Auflage seines ausgezeichneten Musiklexikons (Leipzig, 1905, bei Max Hesse) aufnehmen? „Leider haben Wagners Erben dessen (Bayreuths) ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf Wagners Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschliesslich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des Interesses der Nation an dem Fortbestehen des Unternehmens". Wir wissen genau das Gegenteil! Riemann hätte doch nur seinen musikalischen Fachkollegen an der selben Universität (Herrn Prof. Dr. A. Prüfer), der für und mit Bayreuth lebt, zu fragen brauchen. Dies wollten wir nur als ein Ergänzungsbeispiel dafür bringen, dass uns Universitätsprofessoren als solche noch lange nicht als Autoritäten in rebus Wagnerianis zu gelten haben!

Es fällt uns nicht ein, Guido Adlers verdienstvolle musik-historische Arbeiten irgendwie gering zu schätzen. Aber mit seinem Wagnerbuche hat er sich nicht bewährt. Um alles daraus anzuführen und zu widerlegen, was uns da falsch dünkt — dazu müssten wir ein neues Buch schreiben. Empfehlen können wir aber das seine nicht: es bietet den Kennern gar nichts Neues dar (einige wenige feine Beobachtungen vielleicht abgerechnet)!) und kann den Neuling, für den es in erster Linie doch geschrieben ist, nach unsrer Meinung leicht irreführen. Wir richten nicht parteiisch, sondern nach unsrer Ueberzeugung. Wenn wir bisweilen scharf geworden sind, so hatte uns der Autor durch seine Beleidigungen herausgefordert. Wir mussten uns wehren; und auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil!

Kurt Mey.

Hector Berlioz. **Litterarische Werke.** *Erste Gesamtausgabe. III. Band: Vertraute Briefe. IV. Band: Neue Briefe.* Je 5 ℳ Leipzig. *Breitkopf & Härtel 1904.* — Man sagt, Briefe werden nicht immer gelesen, ehe man sie bespricht. Aber wüssten es nur die Besprecher, wie genau sich die oberflächliche oder ernste Miene gerade in Anzeigen von Briefen abspiegelt, so würden sie jedenfalls etwas vorsichtiger sein. Gewiss würde sich ihre Vorsicht auch belohnen. Denn was kann es Schöneres geben, als die selbstgeschriebene Lebensgeschichte, die unmittelbare, unfreiwillige Charakteristik grosser Menschen zu verfolgen? Welcher Reiz, nicht bloss zwischen den Zeilen, sondern auch zwischen den Briefen zu lesen!

Die Ereignisse und ihre Wirkung als Erlebnisse mitzuleben; zu gewahren, wie durch die Briefe das äussere Geschehen hier hell beleuchtet, dort in bedeutsames Schweigen eingehüllt wird, kurz, das Leben eines andern, soweit es menschenmöglich ist, mit der Seele des andern nachzuempfinden. Wie schön das Alles, aber auch wie verpflichtend für denjenigen, welcher darüber sprechen soll! —

Während die bisherigen deutsch veröffentlichten Briefe Berlioz' (im V. Band) an die Fürstin Wittgenstein und an Frau Estelle Fornier 1852 und 1864 einsetzen, gehen die Vertrauten Briefe an Humbert Ferrand (= Lettres intimes, Paris 1882, Calman Lévy) bis 1825, die Neuen Briefe (= Correspondance inédite, Paris 1879, Calman Lévy) gar bis 1819 zurück und bieten dadurch erst die eigentlichen Voraussetzungen zum Verständnisse des fünften Bandes. Die Uebersetzung aller dieser Briefe hat Gertrud Savic besorgt; leider, wie wir uns endgiltig überzeugen mussten, nicht mit dem peinlichen Schliff, den die Edelsteine des Franzosen verdient hätten. In der Kunst des Uebersetzens haben sich die Deutschen im Lauf der Jahrhunderte vor allen Völkern vervollkommnet; warum lässt man die Ergebnisse nicht einer so wichtigen Veröffentlichung zugutekommen? Seien wir aber nicht ungerecht: im allgemeinen ist der Ton gut getroffen, der Sinn richtig wiedergegeben. Die Vorreden von Gounod und Bernard sind leider fortgeblieben. Was aber schwerer ins Gewicht fällt: es fehlen die nötigen Anmerkungen, die dem grossen Leserkreis, für den doch die Uebersetzungen bestimmt sind, das Wichtigste verdeutlichen. Nicht einmal ein Namenverzeichnis ist da! Das methodische Lesen erfordert also verdriessliche Mühe, die man uns hätte ersparen können. Inwieweit mit der deutschen Uebersetzung eine philologische Durchdringung des über Berlioz vorhandenen Stoffes zu verbinden gewesen wäre, soll nur anregungsweise gefragt werden. Darauf müssen wir aber bestimmt und unzweideutig hinweisen, dass es eine Schande ist, mit welcher Missachtung das Heer junger Musikgelehrter an Berlioz vorübergeht. Weder die Gesamtausgabe (von Malherbe und Weingartner), noch die Uebersetzungen können Ergebnisse der Berlioz-Philologie verwerten, weil es bei uns noch keine Berlioz-Philologie gibt. Dagegen schilt man berufsmässig auf Richard Pohls Berliozband, auf Luise Pohls Biographie, auf Louis u. s. w. Es werden Schumann-Biographieen ohne Berlioz' Würdigung geschrieben, wie man Händel-Biographieen ohne Erwähnung von R. Franz schreibt. Mit andern Worten: Berlioz wird von der Musikwissenschaft noch nicht für würdig genug befunden. Er hat zu wenig im Staub der Bibliotheken gelagert. Obwohl gerade die Jugend dem Lebendigen nachspüren sollte, können wir's den jungen Doktoren und Diktatoren nicht verargen, wenn ihnen das bischen Empfindung, das sie etwa besitzen, durch manche ihrer Meister ausgetrieben wird. In absehbarer Zeit kann dies nicht besser werden; denn die Blössen, die sich Kretzschmar in der Berliozfrage gegeben hat, wirken erkältend auf das ganze Geschlecht von jungen Gelehrten. Ein offenes Geheimnis darf und muss ausgesprochen werden: der Betrieb der Musikwissenschaft des maassgebenden deutschen Nordens ist in einer Weise auf Händel eindressiert, die vorerst jeden Sinn für die andern Heroen der Tonkunst ausschliesst. Und an selbständiges Urteil ist auch nicht zu denken bei Kreisen, die blindlings auf die Worte des Lehrers schwören; dagegen ist der Wagnerianer als solcher natürlich „erstaunlich urteilslos". Was also die vielgepriesene deutsche Musikwissenschaft betrifft, so wird von ihr Berlioz noch nicht ummauert; — wohl ihm, er ist noch vogelfrei!

Wenn man seine Briefe liest, so möchte man, dass er jeden Tag Briefe geschrieben hätte, um jeden Zug seines Bildes photographisch getreu zu erschauen.

Deutsche Meister mögen mehr gewusst und in manchem vielleicht auch mehr gelernt haben — aber an Begeisterung, an Wärme, Innigkeit und Glut des Em-

pfindens gibt Berlioz keinem das Geringste nach. . . . „Was auch immer die Leute sagen, die nur halbe Leidenschaft, ein halbes Herz und nur eine Gehirnhälfte besitzen, es gibt zwei grosse höhere Gottheiten in unserer Kunst: Beethoven und Gluck. Der eine herrscht in der endlosen Welt der Gedanken, der andere in dem unbegrenzten Gebiete der Leidenschaften, und obgleich der erste als Musiker dem zweiten weit überlegen ist, so steckt doch soviel von dem einen in dem andern, dass diese beiden Jupiter zusammen nur eine Gottheit ausmachen, in die wir uns versenken müssen voll Bewunderung und Hochachtung" (Band IV, an Theodor Ritter 1856). Der Enthusiasmus für Beethoven kennzeichnet um so deutlicher Berlioz Genie, als der Franzose noch Zeitgenosse Beethovens war, will sagen, in einer Welt lebte, die den tauben Meister als einen ausgemachten Narren ansah. Ebenso ist Gluck in Berlioz' Jugendzeit von den Italienern sanft beiseite geschoben worden. Berlioz blieb beiden Meistern zeitlebens treu. So sehr seine Neigungen wechselten, sein musikalischer Stil schwankte, im Kampfe für Gluck und Beethoven hat er sich verzehrt und keine Wunde geachtet. Aus London schreibt er am 22. Mai 1852 über die Neunte, die er dirigiert hatte: „Es war ein solches Ereignis, dass viele Leute bezweifelten, wir würden dies schreckliche und herrliche Werk mit Ehren bis zu Ende durchführen können" (IV, S. 108). Die Begeisterung für Weber betrachten wir als etwas Natürliches. Auffallend sind die guten Beziehungen zu Mendelssohn (und die günstigen Urteile über ihn). Mendelssohns Aeusserungen als Gegenstück hinzugehalten — der Eindruck wird komisch. Hier war Berlioz der Ueberlegene. Im andern Fall aber, als er Wagner gegenüberstand, war ihm dieser überlegen. Mit Bedauern lesen wir die Briefe von 1861 im IV. Band. Aber zur Entrüstung kann sich dies Bedauern nicht steigern, wenn man die Tragik dieses Lebens bis zum Jahr 1861 kennt Nach anfänglichen Erfolgen traf Berlioz eine Reihe entscheidender Misserfolge, die mit der Faustaufführung des Jahres 1846 auch nicht die geringste Hoffnung mehr übrig liessen. Persönliche Feinde in Frankreich, bei uns das unbegründbare und gehässige Vorurteil, Berlioz habe mit Liszt und Wagner ein Triumvirat abgeschlossen (deren Werke er nie verstand oder befürwortete!), liessen den Märtyrer seiner Kunst nicht emporkommen. Zum Martyrium gehört Charakter und ohne Charakter darf man nicht von Tragik sprechen. Berlioz, wenn er je ab und zu in der Jugend von Erfolgsucht geplagt war, hat derartige Anwandlungen schwer gebüsst und im grossen ganzen ist es zutreffend, wenn man sagt: Berlioz hatte keinen Erfolg, weil seine Werke, trotz manchen Massenaufgebots, eben nicht auf die Instinkte der Menge berechnet waren. Und nun frage man sich einmal, wie viele von den musikalischen Franzosen, die im 19. Jahrhundert lebten, mit genialer oder talentvoller Begabung Kraft des Charakters vereinigten! Wie viele? Und dem Franzosen, der das Leben ästhetischer zu geniessen versteht, den feinere Versuchungen locken als den Deutschen, ist es viel schwerer gemacht, Charakter zu werden.

Berlioz wäre durch sein ethisches Künstlertum wegen aller Uebertreibungen, Ueberspanntheiten entschuldigt. Allein, wer seine Briefe aufmerksam liest, wird zugeben, dass die Uebertreibungen vielfach nicht die Sache Berlioz, sondern die Sache seiner Gegner gewesen sind. Der deutsche Philister ist ein unerbittlicher Feind der Jugend und noch nicht einmal bis Seneca vorgedrungen, der zugibt: nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit; so ist es freilich nicht verwunderlich, wenn ihm das Feuer des Südfranzosen, der sich zweimal in Liebesglut das Leben nehmen wollte, recht unsympathisch ist. Nun wohl, lesen wir weiter. Die Briefe an Ferrand sind die grosse Beichte des Künstlers, eine erschütternde, urwahrhaftige Confession. Da ist es denn, nach allen Liebesirrungen,

rührend, wie der Jüngling zur ersten Liebe, zur Irländerin Smithson zurückkehrt und nicht mehr von ihr lassen kann. Es gab eine Zeit, wo er sie beklagte und verachtete: „Sie ist eine ganz gewöhnliche Frau, mit einem instinktiven Genie begabt, um Seelenqualen auszudrücken, die sie selbst nie empfunden hat. Sie ist nicht fähig, ein so unendlich tiefes und edles Gefühl, wie das, mit dem ich sie beehrte, zu fassen" (III, S. 45). Ganz unzutreffend ist diese Kennzeichnung nicht. Die kühle Irländerin, zu der ihn Shakespeare-Begeisterung hingetrieben hatte, passte nicht zu Berlioz Natur. Aber anstatt die Geliebte klugerweise abzustossen, findet er keinen Ausweg aus dem Labyrinth seiner Empfindungen. Man überlege, ob es Berlioz nicht im tiefsten ehrt, dass er von Henriette Smithson nicht loskam. Ob er nicht ein guter, kindlicher Mensch war, da er vor der Heirat die einfachen Worte schreiben konnte: „Sie ist so unglücklich, dass mein Herz darüber blutet und ihr unentschlossener, schüchterner Charakter hindert sie, einen festen Entschluss zu fassen . . Ich habe alles getan, was das ergebenste Herz zu tun imstande ist; wenn sie nicht glücklicher ist und in keiner klareren Lage, so ist das ihre eigene Schuld" (III, S. 83). „Ich opfere ihr alles, und sie wagt nichts für mich aufs Spiel zu setzen. Das ist zu viel Schwäche, zu viel Vernunft" (III, S. 85), Und dann, als Berlioz die Geliebte dennoch überwunden hatte, der herrliche Brief vom 11. Oktober 1833, den wir in seiner Zartheit und Keuschheit nicht zerstückeln mögen. Weiter lese man S. 99, wie gemütvoll Berlioz von seinem jungen Vaterglück erzählt, wie schön er von seiner Frau spricht! Das wiederholt sich ein- oder das andere mal; dann wird es still, aber ohne Klage. Die Naturen waren zu verschieden. 1854, nach dem Tode der Smithson, sagt Berlioz zu seinem Sohne: „Du wirst nie erfahren, was wir, deine Mutter und ich, einer durch den andern gelitten haben, und gerade diese Leiden waren es, die uns so eng aneinander fesselten. Es war mir unmöglich, mit ihr zu leben, unmöglich auch, sie zu verlassen" (IV, 119). Dann die Sorge für den, wie es scheint, etwas verschwenderischen Sohn, den er auch überleben sollte. Die Seitensprünge, die Berlioz in der Liebe machte, die Heftigkeit seines Wesens, seiner Empfindung hat er schwer gebüsst und sein Verhältnis zur ersten Frau und zu seinem Sohn macht jedem, der nicht mit Blindheit geschlagen ist, den Eindruck, dass Berlioz nicht bloss heftig, nicht bloss launenhaft und maasslos war. Das Allerungerechteste ist, einen Menschen nur nach einzelnen Torheiten und Irrungen zu beurteilen! Und wäre Berlioz dennoch verdammt als extravagantes Genie weiterzuleben, so müssten wir ihm doch eines nicht versagen: die Bewunderung seiner strengen, unwillkürlichen Wahrhaftigkeit! Wie selten ist auch diese Eigenschaft bei Franzosen!

Was Berlioz den Deutschen so nahe rückt, ist ausserdem sein Natursinn, die Liebe eines freien, ungebundenen Lebens und die Fähigkeit, Stimmung zu empfinden, Stimmung wiederzugeben. Es sei hier aber auch eines Unterschiedes gedacht, der aus einem Briefe an Wagner ersichtlich ist (IV, S. 134). Dort heisst es: „Sie haben sich daran gewagt, Gletscher zum Schmelzen zu bringen mit Ihrer Komposition der Nibelungen! . . Es muss herrlich sein, so mitten in einer grossartigen Natur schreiben zu können. Das ist ein Genuss, der mir gänzlich versagt ist! Herrliche Landschaften, mächtige Bergesgipfel und gewaltige Meeresscenerieen absorbieren mich vollständig, anstatt mich zur Aeusserung meiner Gedanken anzuregen. Ich fühle und empfinde, aber ich weiss es nicht auszudrücken. Beschreiben kann ich den Mond nur, wenn ich sein Bild im Brunnen erblicke." Schliesslich, um Berlioz selbst das letzte Wort zu lassen, geben wir als Leseprobe eine Stelle an Schumann, von 1837 (IV, 47): „Ich habe nie begreifen können . . dass reiche Maler sich für einige Taler von ihren schönsten Werken ohne herz-

zerreissenden Schmerz trennen können und sie in alle vier Winde zerstreuen, wie das täglich geschieht. Das hat mich immer an die Habgier des berühmten Anatomen Ruisch erinnert, der als seine Tochter als junges achtzehnjähriges Mädchen starb, dank dem geistreichen Injektionsverfahren, das er erfunden, ein Mittel entdeckt hatte, um der geliebten Toten das Aussehen von Leben und Gesundheit wiederzugeben, und der nun doch den Verführungen des Goldes nicht widerstehen konnte, sondern einem Souverain mit diesem Meisterwerke der damals noch neuen Kunst den Leichnam seiner eigenen Tochter überlieferte.

Die Schriftsteller, Dichter wie Prosaiker, sind allein in der Lage, ihre Werke zu verkaufen, ohne wie die Musiker zu grosse Gefahr zu laufen, dass sie entstellt werden oder sie für immer aus den Augen zu verlieren, wie die Maler oder Bildhauer. Und doch sind auch die dramatischen Dichter, wenn sie ihre Sachen drucken lassen, der Gefahr ausgesetzt, dass sie vor einem Publikum, welches mehr oder weniger unfähig ist, sie zu verstehen, mehr oder weniger schlecht aufgeführt werden, dass sie beschnitten, benagt und ausgepfiffen werden. Byron hat damit mit seinem „Marino Faliero" die schlimmsten Erfahrungen gemacht. Nein, es ist eine ganz intensive Freude für den Komponisten, gewissermaassen wie eine Bruthenne über seinem Werke zu hocken, es solange wie möglich vor den Stürmen der schlechten Orchester, der schlechten Sänger, der schlechten Direktoren und Kontertanzverkäufer zu schützen, die sich ringsherum breit machen. Es liegt für ihn ein unbeschreibliches Glück darin, es nur in grossen Zwischenräumen wieder zum Vorschein zu bringen, wenn unablässige Sorgfalt dem Werk den Glanz der Schönheit verliehen hat, wenn die Luft rein, das Wetter mild und heiter und die Gesellschaft eine auserlesene ist." —

Karl Grunsky.

Neue Sammelwerke.

Germanenbibel. Aus heiligen Schriften germanischer Völker. Hersg. v. W. Schwaner. II. Aufl. Heft 1: Luther, Klopstock; Heft 5: Schiller. Berlin, Volkserzieher-Verlag. Jedes Heft zu 32 Quarts. 60 ₰. — Diese Hefte werden viel Schönes, vieles vom Schönsten bringen, was deutscher Geist gedacht hat. Freilich wird man es nicht wie Offenbarungen einfach hinnehmen dürfen, denn es gehört verschiedenen Zeiten an, auch innerhalb der geistigen Entwickelung einzelner grosser Männer. Es ist ein Unterschied, ob der Schiller der philosophischen Briefe oder der ästhetischen Erziehung, und ein Unterschied ob ein Luther oder ein Mörike, ein Lessing oder ein Rosegger zu uns spricht. Es ist alles deutscher Geist, aber er will an den Persönlichkeiten gemessen werden. Eine „Bibel" durfte man solch ein Buch keinesfalls nennen; es gibt nur Eine Bibel in der Weltlitteratur und die bedeutet ganz etwas Anderes als eine Sammlung hervorragender Geistesprodukte einer Nation. Ein Religionsbuch zu schreiben, haben weder die Goethe und Schiller noch die Keller und Raabe bei ihren Schriften gedacht; und „heilige" Schriften sind uns auch ihre besten Erzeugnisse nicht, wenn schon Heiliges in jedem grossen und echten Manne lebt, und ihr Andenken uns heilig sein soll. Leider ist diese falsche Betitelung nicht nur ein Missgriff, sondern ersichtlicher Ausdruck eines Misswollens gegenüber dem Christlich-Religiösen, das selbst bei den Lutherworten zurücktritt. Sollte es einer verwandten Anschauung entspringen, dass zwar Dühring und Nietzsche unter die Heiligen der Germanen gerechnet werden, Wagner aber —

unglaublicher Weise (d. h. weil nicht an ihn geglaubt wird) — aus dieser „Bibel" ausgeschlossen bleiben soll? Fehlt aber Meister Eckhart am Anfang und Wagner am Schlusse, so sind dem Tempel deutschen Geistes die Eckpfeiler genommen. —

Schiller im Urteil des XX. Jahrhunderts. Stimmen über Schillers Wirkung auf die Gegenwart. Eingeführt von Eugen Wolff. Jena, Costenoble. 172 S. ℳ 4.50. — Es sind mehr Stimmen einzelner Persönlichkeiten über die Wirkung Schillers auf sie selbst; und gern hätte man noch mehre und namhaftere Männer und Frauen unsrer Zeit darüber sich äussern gehört. Die Sammlung ist ernst gemeint und würdig gestaltet, und wo auch die Ausprüche nicht gerade tief gehen, zeugt doch alles für die Tiefe Schillers, welche auf noch unabsehbare Zeit hin wirkende Kräfte edler Art auf deutsche Seelen ausströmen wird. Weder gewisse kleine Reverenzen vor der „Moderne", noch die schroffen Wahrheiten des Nichtverständnisses, die einer ihrer Führer, Bleibtreu, ehrlicher Weise nicht verschweigt, können den wunderbaren Eindruck stören, dass Schiller schon heute, unter den so anders Lebenden, als der Ueberlebende erscheint. Seltsam, wie sich fast Jedem ein Vergleich mit Goethe, gleichsam pflichtgemäss, aufgedrängt hat, der doch immer nur schief ausfallen kann, am schiefsten für Goethe, welcher dabei nur von einer Seite gesehen wird. Oder, als ob man ein Opernglas nähme und sähe durch die rechten Gläser auf Schiller, dagegen durch die verkehrten auf Goethe! — Warum ist es keinem Einzigen eingefallen, an einen Vergleich mit Wagner zu denken? Die einzige Erwähnung dessen ist ein Irrtum; denn zum Schillerfest 1859 war Wagner nicht „am Stadttheater in Zürich tätig", sondern damals las er in Paris die „Jungfrau von Orléans." Wohl aber gedenkt seiner verständig die vortreffliche Einführung durch Eugen Wolff, welche den Stimmen der Vielen, vorauf die Stimmen der Wenigen, der Bedeutenden noch einmal erklingen lässt, — wobei selbst der arme Nietzsche dem traurigen Lose verfallen muss, jenem Mitleiden, das er hasste, empfohlen zu werden. An Schiller versündigt man sich nicht ungestraft. —

Bücher der Weisheit und Schönheit. Herausg. v. Jeannot Emil Frhrn. v. Grotthuss. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. Jeder Band ℳ 2.50, 12 Bände ℳ 24. — Zu den in den vorigen Litt. Anzeigen empfehlend genannten Bänden sind nun noch die das erste Dutzend vervollständigenden erschienen, von denen hier — da Lucian (2 Bände, her. v. Grotthuss) wohl nicht erst charakterisiert zu werden braucht: er passt in die „Décadence" semitisierter Zeiten! — nur noch Massinger's „Herzog von Mailand" erwähnt werden soll, den Prof. Hermann Conrad eingeführt und bearbeitet hat. Es ist bemerkenswert, wie die Brutalität der Renaissance, welche vom südländischen Schönheitssinn auch für uns so reichlich maskiert werden konnte, vor der ehrlichen Seele der Nordländer die Maske abwerfen muss und sich nun in absonderlichen Rohheiten und Plumpheiten, sowohl äusserer wie innerer Vorgänge, dichterisch kundgibt. Was bei Massinger, selbst noch in der vorsichtigen Bearbeitung, die einzelnen wahrhaft schönen Stellen persönlicher Seelensprache doch immer wieder übertäubt, erscheint dagegen um so bedeutender bei Shakespeare durch die Meisterschaft der Menschenkenntnis und der Kunst, zwar nicht völlig verdrängt, aber in den grössten Werken ganz zurückgedrängt, um nur den wirklich erweckten individuellen Menschen in Kraft, Schönheit und Klugheit zum bestimmenden Ausdruck der dramatischen Handlung werden zu lassen. Die Wahrhaftigkeit des Innern, Unbegrenzten, kommt bei Massinger nur sporadisch zur vollen Geltung, die Ehrlichkeit des begrenzten Zeitgeistes stellt sich der künstlerischen Freiheit in den Weg. Man muss Massinger kennen lernen, um Shakespeare erst voll zu würdigen, — wenn es sich darum noch handeln kann! — Dafür aber ist diese neue Ausgabe dankenswert. Desgleichen soll nochmals diejenige der bisher unbekannt gebliebenen, als echte Lyrik und daneben auch gesunde Balladen-Poesie alle Beachtung verdienenden Dichtungen des Freiherrn von Fircks hervorgehoben werden. — v. W.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Berlin-Potsdam. 4. Mai. Schillerfeier. Zum Besten der Bayreuther Stipendienstiftung. Gluck, Vorspiel zu Iphigenie in Aulis. Schiller „Die deutsche Muse". Vorspiel zu den *Meistersingern*. Liszt, die Ideale. Beethoven, IX. Symphonie. Orchesterleitung: Hr. Hofkapellmeister Karl Pohlig aus Stuttgart. Rezitation: Hr Hofschauspieler Arthur Kraussneck. Soli: Frau Kammersängerin Emilie Herzog, Luise Gelter-Wolter, Dr. Otto Briesemeister, Kammersänger Hermann Gura. Chöre: Berliner Lehrerinnen-Verein, Berliner Liedertafel (Max Werner) Orchester: verstärkte Philharmonische Kapelle. —

Hamburg. 20 Mai. Geburtstagsfeier. Vortrag des Herrn Oberlehrer Dr. Johannes Nölting: „Richard Wagner und das deutsche Volksbewusstsein", — *Lohengrin:* Gralserzählung (Hr. Carl Scheel), Klavierphantasie (Hr. Cl. F. Meyer), Ortrud und Telramund (Frau Martha Steinbach-Tümmler, Hr. Carl W. Lyncker.) *Walküre:* Lenzeslied (Hr. C. Scheel), Wotan und Fricka (w. o.) Klavierphantasie (w. o.), Wotans Abschied und Feuerzauber (Hr. C. W. Lyncker). *Meistersinger*: „Am stillen Herd" (Hr. C. Scheel). Klavier: Hr. Oberlehrer H. Feddersen. —

Prag. Akadem. W.-V. 22. Mai. Schiller-Wagnerfeier. *„Wach auf!"* — Die Ideale, gespr. v. Hrn. phil. Dr. J. Harmuth; Liszts symphonische Dichtung, gesp. v. Hrn. phil. K. M. Haar u. phil. J. Peschek. Friedrich Schiller und Richard Wagner, Festrede von Hrn. Prof. Alois Höfler. — *Hans Sachs'* Schlussrede und Schlusschor, ges. v. Hrn. phil. Fürstenau, Schülerinnen der Gesangslehrerin Frau Gerl-Benetti und Mitgliedern des Prager akad. W.-V.'s unter Leitung des Hrn. Romeo Finke. —

Zur Förderung der Bayreuther Stipendien-Stiftung.

Ausser der oben erwähnten Berlin-Potsdamer Schillerfeier fand auch der 90. Vereinsabend des Darmstädter W.-V.'s am 31. III. als Goethe und Schubert-Abend unter Mitwirkung von Frau Anna Ulsaker und Hrn. Eynar Forchhammer aus Frankfurt a. M., der 91. Vereinsabend als „Deutscher Klavierabend" (Frau Henriette Schelle aus Cöln) am 14. IV. und der 92. Vereinsabend (20 Lieder von Siegmund von Hausegger, ges. v. Frln. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. u. Hrn. Oskar Noë aus Leipzig) am 1. V., ferner ein Liederabend des Dürerbundes in Prag (zu Gunsten des Landesverbandes) am 10. IV., ausgeführt von Frau Therese Lederer-Schicht, Frln. Anna Elischak, Hrn. Otto Bardas und Josef Kohlmünzer, und die erste Veranstaltung des Mecklenburgischen Landesverbands zu Rostock am 11. IV., Orchesterkonzert unter Leitung des Hrn. städt. Musikdir. Heinr. Schulz (Liszt's Prometheus; *Faust-Ouvertüre, Tannhäuser-Ouvertüre und Pariser Venusberg, Vorspiel, Zaubergarten und Charfreitagszauber* aus „Parsifal", einleitende Worte von Prof. W. Golther) zu diesem Zwecke statt. —

Die Direktion des Grossherzoglichen Hoftheaters zu Darmstadt hat von der letzten Opernvorstellung der Saison *„Rienzi"* dem Vorstand des hessischen Landesausschusses der Richard Wagner-Stipendienstiftung für die Zwecke dieser Stiftung zehn Prozent der Gesamteinnahme überwiesen.

Se. Hoheit der Herzog Friedrich von Anhalt hat den Erlös der Meistersingervorstellung seines Dessauer Hoftheaters vom 13. Februar der „R. Wagner-Stipendiumstiftung" überweisen lassen.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.
Im Verlage des Herausgebers.
Druck v. Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

IX.—XII.

Meinungen, welche in Briefen vorgetragen werden, können nur beziehungsweise wahr oder falsch sein, geradeso wie sich die Welt in dieser Seele und in keiner andern spiegelt.

Weit sicherer vertraut sich der Mensch den Eingebungen seines Herzens als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich geschaffen hat; denn nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist.

Liebe, das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisteswelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend, ist nur der Widerschein der einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeiten, eine Verwechselung der Wesen.

(Schiller.)

Zur Veröffentlichung von Briefen.

„Briefe gehören unter die wichtigsten Dokumente, die der einzelne Mensch hinterlassen kann. Lebhafte Personen stellen sich schon bei ihren Selbstgesprächen manchmal einen abwesenden Freund als gegenwärtig vor, dem sie ihre innersten Geheimnisse mitteilen; und so ist auch der Brief eine Art von Selbstgespräch. Denn oft wird ein Freund, an den man schreibt, mehr der Anlass als der Gegenstand des Briefes; was uns freut oder schmerzt, drückt oder beschäftigt, löst sich von dem Herzen los; und als dauernde Spur eines Daseins, eines Zustandes, sind solche Blätter für die Nachwelt immer wichtiger, je mehr dem Schreiber nur der Augenblick vorschwebte, je weniger ihm eine Folgezeit in den Sinn kam.“

Der diese Worte schrieb, das war Goethe. Er sprach darin aus, was er, was ein Goethe beim Schreiben seiner Briefe, beim Lesen der Briefe seiner Freunde, dachte — sich vorstellte — empfand. Wir ersehen daraus, was ihm, was einem Goethe freundschaftliche Briefe waren. Mancher, der diese Worte liest, mag denken: „so ist mir's gerade!“ Trotzdem sind sie nicht zu einer allgemeinen Maxime zu erheben, wonach man in jedem Falle erklären dürfte: Wir veröffentlichen diese Briefe nach dem Grundsatz Goethe's: „Briefe sind die wichtigsten Dokumente, die der einzelne Mensch hinterlassen kann.“ Wenn es auch Jedermann so wäre, gerade wie es Goethe war, immer bleibt der Unterschied bestehen zwischen Goethe und Jedermann. Und Jedermann wird schliesslich zugeben, dass der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller nur einmal geschrieben werden konnte. —

Erst kürzlich wurden an dieser Stelle einige Worte angeführt, welche selbst einem veröffentlichten Briefe entnommen waren:

> „Dass Sie mir die Schiller'schen Briefe schickten, war ein sehr guter Gedanke von Ihnen. Unterhaltung mit solchen Leuten ist mir doch das Liebste und geht mir selbst über die Politik. Ich lese auch die kleinsten Billets mit Interesse; sie erst machen mich mit dem lieben Menschen leben. Und darauf kommt's Einem immer an: man will ganz intim mit solchen Leuten werden."

Einem — mit Solchen. Der Eine war Richard Wagner, und Solcher in diesem Falle: Schiller. Was aber in jenen Höhen vor sich geht, kann keine Regel des Alltags werden. Was dort die „Intimitäten" sind, von denen der Meister sagte: „Ich möchte nichts weiter lesen", das wird drunten auf dem breiten Markte der Oeffentlichkeit zu den „Indiskretionen", worunter wir heutzutage leiden.

Bei dem Meister, der jene Worte schrieb, herrschte jedenfalls eine andere Regel. Selten nur hat er Briefe, die er erhielt, bei sich aufbewahrt. Er sah den Brief nicht als ein litterarisches Monument an, welches gewissermaassen der Schreiber sich selber setzt und dem Empfänger zu pietätsvoller Konservierung übergibt. Vom Monumentalen, wissen wir, hielt er überhaupt nicht viel. Zwischen einander fernen Freunden bildet der Brief doch auch nur den notgedrungenen Ersatz eines unmöglichen Besuches. Weil er geschrieben ist, darum bedeutet er dem Empfänger nicht mehr, als der Besuch bedeuten würde, den er ersetzt. Der Besuch tauscht mit dem Besuchempfänger seine Mitteilungen und Ansichten aus; dann erhebt er sich wieder, öffnet die Tür, schliesst sie hinter sich und ist verschwunden. Nicht anders der Brief. Hat man ihn gelesen, hat man ihn auch noch beantwortet, hat er also seinen Zweck erfüllt, so hält man ihn nicht zurück, als bleibenden Hausgenossen, unter Schloss und Riegel, sondern man lässt ihn freundlich lächelnd wieder verschwinden. So war die Ansicht im Hause Wagners. Und wie wenig fest stand dieses Haus selber — wie viele völlige Aufbrüche, ja Zusammenbrüche musste es erleben! Man denke an Dresden — Zürich — Penzing — endlich Triebschen; bis der Hafen von Wahnfried erreicht war. Begreift es sich nicht, dass in einem solchen Leben selbst aufbewahrte Briefe verloren gehen oder beseitigt werden mussten? So sammelten sich in der Tat niemals Briefe an, bildeten sich keine Faszikeln mit Aufschriften von Freundesnamen. Wenn aber später einmal solch ein Freund oder seine Erben etwa den Wunsch nach Wiedererhaltung seiner Briefe äusserten, so gab es dennoch vielfach ein grosses Erstaunen darüber, dass Lebensäusserungen einer Persönlichkeit, welche doch in so naher Beziehung zum Meister gestanden, derart „gering geachtet" worden seien. Und doch musste selbst ein Goethe, dessen Ansicht von Briefen wir eben vernahmen, in „Dichtung und Wahrheit" einmal in Bezug sogar auf Herders Briefe bekennen: „Ich erinnere mich nicht, dass ich eins seiner Blätter, ja, nur ein Couvert von seiner Hand, zerrissen oder verschleudert hätte; dennoch ist mir, bei den so manichfaltigen Ort- und Zeitwechseln, kein Dokument jener wunderbaren, ahnungsvollen und glücklichen Tage übrig geblieben!" — Allein, nach der herrschenden Vorstellung, hält man eben Briefe nicht für schriftliche Besuche, sondern für litterarische Monumente, die sogar den Stürmen eines bewegtesten Meisterlebens trotzen sollten. Litterarische Monumente oder Dokumente aber werden sie erst dann, wenn es sich um Veröffentlichungen handelt, und die Rechtsfrage von Aussen herantritt.

Allerdings gab es auch bei Wagner einige wenige bedeutungsvolle Ausnahmen. Er hat Liszts Briefe bewahrt, und die Königsbriefe wurden nicht nach München zurückgegeben. Auch kam es wohl vor, dass einzelne Briefe, die ihm etwas besonders

gesagt hatten, zurückgelegt wurden, nicht minder solche, welche irgendwie schienen biographische Bedeutung behalten zu können, und solche die zu besonderen geschäftlichen Dingen in Beziehung standen und daher den betreffenden Faszikeln als Dokumente eingefügt wurden, abgesehen von denen, die nur zufällig unter andere Papiere geraten und so ungewollt „gerettet“ worden waren. Viel ist es aber nicht, was sich auf diese Weise erhalten hat; nur in sehr wenigen Fällen wurde aus der einzelnen Bewahrung eine kleine Reihe; was dann allerdings für die besondere Bedeutung spricht, welche dem Inhalte dieser Briefe in einer bestimmten Periode des Lebens beigelegt ward.

Als eine solche „Reihe“ dürfen z. B. die in Wahnfried aufgefundenen Briefe von Constantin Frantz bezeichnet werden. Schon der Name spricht hier für den Wert des „Besuchs“. Es ist da gleichsam, als wenn sich der Besuchsempfänger die ihn besonders interessierenden Gespräche, Aeusserungen, Gedanken des Besuchers hinterher notiert hätte, um sie nicht zu vergessen, oder doch, um sich ihrer bei Gelegenheit wieder erinnern zu können. Daher dürfte hier eine Veröffentlichung nicht ungerechtfertigt sein, und zwar gerade auch im Betreff alles dessen, worin Frantz's Ansichten von denen Wagners abwichen, also seine eigene, besondere, an sich beachtenswerte Persönlichkeit kennzeichnen und seine eigentümlichen Ideen, die mit der geschichtlichen Entwicklung in scharfem Gegensatz standen und stehen blieben, zum Ausdruck kommen. Da wir bei unseren Veröffentlichungen möglichst historisch verfahren wollen, wird diejenige der Frantzischen Briefe erst später erfolgen. —

Aber man soll doch ja bei allen Briefen, die man noch vorfindet, erst recht ernstlich sich überlegen, ob sie aus Privatbesuchen zu Marktbesuchen, ja, selbst nur zu Familienbesuchen, werden dürfen und können? Dürfen — darüber entscheidet das Zartgefühl. Können — darüber entscheidet die Einsicht. Vor Allem aber — die ach so seltene Fähigkeit des rechten Maasses! — Es wird so vieles für interessant gehalten, was erst mühsam interessant gemacht wird; und die Veröffentlichung ist schliesslich nur ein Schritt auf dem Wege dieses Interessantmachens oft wirklich ziemlich bedeutungsloser Dinge, oder auch recht netter Dinge bedeutungsloser Personen. Dem trivialsten Besucher entschlüpft ja manchmal ein Bonmot. Solche hat freilich gerade Wagner im Allgemeinen nicht angenommen; den Markt aber bevölkern sie in unseren witzigen Tagen von allen Seiten.

Dass überhaupt an eine Veröffentlichung von Briefen an den Meister in Wahnfried gedacht werden konnte, erklärt sich aus ganz besondern Umständen. Wären die „Bayreuther Blätter“ nicht vorhanden, so hätte man wohl ganz davon abgesehen. In diesen aber war doch ein Organ gegeben, welches nicht im gewöhnlichen Sinne zur „Oeffentlichkeit“, geschweige zum Zeitungswesen, gerechnet werden durfte. Die Blätter sind gewissermaassen das natürliche Verkehrsmittel zwischen Bayreuth und den Bayreuthern, an und für sich schon eine, wenngleich gedruckte, „Intimität“. Hier also lässt sich manches sagen und mitteilen, was man niemals in die Welt hinausrufen würde. Da man dieses Organ zur Verfügung hatte, konnte man vom Hause Wahnfried aus durch einige Veröffentlichungen allerdings etwas zur Steuer der Wahrheit beitragen. Das schon erwähnte Erstaunen über die Tatsache, dass Briefe selbst aus zeitweilig recht lebhaften freundschaftlichen Beziehungen garnicht sollten bewahrt worden sein, hatte bereits dazu verführt, die Tatsache einfach zu bezweifeln. Dass damit gesagt ward: das Haus Wahnfried sei unwahrhaftig, das war solchen voreiligen Thomaschristen wohl gar nicht eingefallen. Immerhin, wenn Einem so etwas ganz öffentlich in's Gesicht behauptet wird: „es sind Briefe da“, nachdem man ganz privatim erklärt hatte: „wir haben keine Briefe“, — dann denkt man unwillkürlich doch im ersten Augenblick nicht

gleich: „Das ist eine beleidigende Behauptung!“ sondern: „Sollten wir uns geirrt haben?“ Der anständige Charakter traut immer mehr sich selbst einen Fehler zu als dem Andern, und ist dann ordentlich betrübt, wenn er Recht behält, und der Andere Unrecht hat. Nach dem hier weiter nicht auszuführenden Erlebnis jenes öffentlichen Vorwurfs ohne alle Beweise, ward also in der Tat das Archiv in Wahnfried noch einmal ganz durchgesehen, ob irgendwo verlegte Briefe sich fänden, die kein besonderes Faszikel angezeigt hatte. Bei dieser Gelegenheit liess sich nun freilich leider nichts entdecken, was dem Ankläger Recht gegeben hätte; dafür wurde noch eine Anzahl von einzelnen Briefen gefunden, die teils mit Absicht, teils durch Zufall erhalten wurden. Da war nun zu erwägen, was davon etwa von solcher Art wäre, dass es, veröffentlicht, zugleich einen Beitrag liefern könnte zur Biographie des Meisters oder doch zur Charakteristik des Schreibers, wenn dieser eine Persönlichkeit war. Es war wenig, was bei einer Durchmusterung nach diesem Prinzip noch übrig blieb, aber es genügte vollkommen dem Zwecke, die Behandlung der „brieflichen Besuche“, worüber selbst bei Näherstehenden Unkenntnis, oder Unverständnis waltete, ein für alle Male zu charakterisieren. Obwohl nur eine Auslese, in Rücksicht auf die Gebote der Diskretion, bietet eine solche, dadurch gerechtfertigte, Veröffentlichung doch jedenfalls ein Bild der Wahrheit dar. —

Nun kommt bei allen solchen Veröffentlichungen, zu denen man sich selber schon schwer entschliesst, noch die Rechtsfrage hinzu. Ist es erlaubt, Privatbriefe, welche Andere geschrieben haben, der Oeffentlichkeit zu übergeben? Ist der Empfänger, oder sind seine Erben, berechtigt, als Besitzer der Briefe mit ihnen nach Belieben wie mit jedem andern Besitz zu verfahren? Ein „Besuch“ ist an sich kein Besitz; aber man könnte ihn doch etwa als ein Geschenk betrachten. Ist ein Brief ein Geschenk — was immerhin eine pietätvolle Behandlung bedänge —, oder ist er nur etwas wie ein Lehen, eine Mitteilung zur Nutzniessung des Empfängers, deren (geistiger) Besitzer aber der Schreiber bliebe? Obwohl in unserer Gesetzgebung das geistige Eigentum fast kaum als ein solches geschützt worden ist, haben doch die vorhandenen Rechtssprüche eine juristische Auffassung festgelegt, welche Briefen den Wert von geistigen Arbeiten zuspricht. Dazu mochte, nach der herrschenden materiellen Grundanschauung, die Tatsache beitragen, dass Briefe im Verkauf hohe Preise erzielen. Vor solchen Dingen muss das Gesetz oder doch der Richter selber hohe Achtung haben und beweisen. Insonderheit Korrespondenzen, welche einen Zusammenhang von Aeusserungen einer Persönlichkeit bilden, die haben den Rang von Schriften, von Werken zugebilligt erhalten, und demzufolge haftet an ihnen ein sich auch vererbendes Autorenrecht.

Hierzu seien, in kurzer Auswahl, einige Kommentarien namhafter Juristen mitgeteilt:

Bluntschli: „Ungereimt wäre es, wenn der unbefugte Herausgeber, welcher die Briefe als litterarisches Erzeugnis ausbeutet, sich darauf berufen dürfte, sie seien kein litterarisches Erzeugnis.“

Wächter: „Nur in seltenen Fällen wird schon der einzelne Brief an und für sich jene (litterarische) Qualität an sich tragen; er erhält sie aber, sobald er einem litterarischen Erzeugnisse, sei es eine blosse Sammlung mehrer Briefe oder ein anderweitiges Werk, einverleibt wird.“

Klostermann: „Die Frage, ob das Urheberrecht durch die Absendung des Briefes an den Adressaten veräussert werde, ist zu verneinen. Der Absender des Briefes überträgt zwar das körperliche Eigentum an dem Schriftstück, nicht aber das davon ganz unabhängige Urheberrecht an dem Schriftwerke.“

So ist die jetzige Rechtslage. Wenn nun auch in unserem Falle grossenteils nur vereinzelte Briefe vorlagen, und selbst da, wo es mehre eines und des selben Schreibers waren, eine vollständige Reihenfolge sich nicht daraus bilden liess, so blieb doch noch die Anstandspflicht zu beachten, wonach immer, wo es irgend möglich, die noch lebenden Persönlichkeiten, welche einst die Briefe geschrieben haben, zuvor um ihre Zustimmung zur Veröffentlichung gebeten werden sollten. Wenn ernstlichere, bedeutendere Mitteilungen Verstorbener vorlägen, würde sogar die Einwilligung der Nachkommen, soweit sie erreichbar sind, höflicherweise einzuholen sein. Erfährt man dann eine unbegründete Abweisung, wohl gar in unhöflicher Form, so kann man sich selber immer noch auf den blossen Rechtsstandpunkt zurückziehen. Nach diesem Prinzip ist auch bei der Veröffentlichung der einzelnen Briefe an Wagner verfahren worden, und es ist zu hoffen, dass damit etwas wie ein gutes Beispiel gegeben worden ist. Wäre in solcher Weise stäts gehandelt worden, manche widerliche Konsequenzen wären dann ausgeblieben, die sich durch eine einfache Regung des natürlichen Anstandsgefühls von Anfang an hätten vermeiden lassen. —

Hat man sich einmal entschlossen, unter allen Kautelen, einzelne Briefe zu veröffentlichen, so ist man aber noch immer nicht soweit, dass man sie nur abdrucken lassen dürfte. Jetzt fordert erst die schwierigste Aufgabe ihre Lösung. Die Frage tritt heran: was ist wegzulassen? Mitunter kann man sie gar nicht anders beantworten, als indem man den ganzen Brief weglässt, weil er ohne völlige Zerstörung sich nicht verkürzen lässt. Die Verkürzungen, die Weglassungen sind aber nötig, nicht allein aus Gründen der Diskretion, wo es sich um ganz intime Dinge handelt, oder der Delikatesse, um nicht lebende Personen oder die Angehörigen Verstorbener zu verletzen. Sie sind oft nötig aus Rücksicht auf den Schreiber selbst. Man bedenkt es bei Veröffentlichungen im Allgemeinen zu wenig, ob man den Schreiber des Briefes nicht etwa in ein falsches Licht stellt und, indem man glaubt, durch unbedingte Treue beim Abdruck der Wahrheit zu dienen, nicht vielmehr die Wahrheit in Betreff der Persönlichkeit schädigt. Zunächst ist es ein alter Erfahrungssatz, dass der Schreiber eines Briefes, wenn er nicht eine ausserordentlich entschiedene oder ganz absonderliche Persönlichkeit ist, unwillkürlich etwas von der Art seiner Adressaten annimmt. Die meisten Briefe sind daher in einem Mischstyl geschrieben; der Styl der Persönlichkeit des Schreibers kommt nicht rein heraus, wenn auch ihr Stämpel unverkennbar sein mag. Dann aber wirkt auch oft eine momentan Laune, ein Aerger, eine Verstimmung, ja, ein witziger Einfall, auf den Ausdruck des Briefes ein. Wem entschlüpfte nicht einmal in solchem Falle eine Bemerkung über eine Person, die man schätzt, gegen die man niemals öffentlich etwas sagen würde, was unfreundlich oder mockant klänge — hier, in dem Briefe, für den einen bestimmten, verständnisvollen Leser fiel ein solches Wort, um wie die Stimmung zu verfliegen. Wird der Brief so abgedruckt, wie er geschrieben worden, so steht es nach vielen Jahren monumental fixiert da, als die Ansicht des Schreibers in den Augen der Welt; und er erscheint als unfreundlicher, hinterrücks falscher, undankbarer Mensch, wovon er weit entfernt war. — Ja, es kann selbst eine besondere Absicht gewaltet haben, welche die Darstellung von Tatsachen, die Fassung von Urteilen beim Schreiben beeinflusst hat, wovon spätere Leser nichts mehr wissen können. Der Schreiber will dieses oder jenes Vorurteil, diese oder jene Annahme, bei dem Adressaten abschwächen, daher übertreibt er etwas seine eigenen Mitteilungen nach einer Seite hin. Er will selber gern in einem bestimmten Lichte gesehen werden, zündet also nur dieses an und löscht die andern, die seine Person allseitig beleuchten würden, oder rückt sie wenigstens auf eine Weile hinter einen Lichtschirm. Im Augen-

blick mochte dies den Zweck erfüllen; wird der Brief aber späterhin zum Dokument für die Charakteristik der Persönlichkeit als Ganzes erhoben, ist jener Zweck also durch einen viel grösseren abgelöst, so passt die damals vom Schreiber befolgte Methode garnicht mehr dazu, sie erfüllt nicht nur den Zweck nicht mehr, sie widerspricht ihm und erreicht das Gegenteil. Was einen Augenblickswert haben sollte, wird zum Monument vor aller Welt, für alle Zeit: „So war dieser Mann", heisst es jetzt. Ganz andere Augen lesen, ganz andere Seelen empfinden, ganz andere Köpfe denken es, und die Einen, welche das eine Licht so hell leuchten sehen, sagen: „ein Charakter!", die Anderen aber, welche die anderen, weggeschobenen Lichter vermissen, urteilen: „kein Charakter!" Was ist nun wahr? Das wahre Bild eines liebenswürdigen und zartempfindenden Menschen ward durch die rücksichtslose Mitteilung solcher „Züge", wie man es nun nennt, verdorben, zum mindesten doch in etwas getrübt. Musste das geschehen? War es nicht wahrhaftiger, wenn alledas, was dieses an sich wahrhaftige Bild stören konnte, weggelassen ward? Nur das Zufällige, nur das Momentane, welches nicht zur Monumentalisierung geeignet ist, blieb damit ausgeschlossen. Veröffentlicht man solche persönliche Aeusserungen, welche dem Missverständnisse ausgesetzt sind, ohne aufs Genaueste angeben zu können, wie sie aus den Umständen zu verstehen, was kaum je recht möglich, so begeht man das Unrecht, das Momentane zu monumentalisieren, und das ist ein Unrecht gegen die Persönlichkeit selbst. Nur, wo man sich dessen ganz sicher fühlt — es ist immer mehr ein Fühlen als ein Wissen! — dass die Aeusserungen ohne Weiteres auch von Unbeteiligten, Fremden verstanden, jedenfalls nicht missverstanden und missdeutet werden können, dass also die Umstände sie nicht in einem Grade bedingt haben, wodurch das Bild der Persönlichkeit beeinflusst werden könnte: erst dann mag man die Aeusserungen unverändert der Oeffentlichkeit preisgeben. Etwas wie ein Preisgeben wird es immer bleiben, und nur wieder besondere Umstände, wie in unserem Falle, dürften zuletzt dieses heute nur allzubeliebte Verfahren doch einigermaassen entschuldigen.

Soweit galten diese Betrachtungen von denjenigen Briefen, welche von Anderen geschrieben wurden. Diese sollen in der folgenden Zeit hier veröffentlicht werden. Aber ausserdem und vordem schon haben wir uns glücklich schätzen dürfen, den Lesern der Bayreuther Blätter auch etliche Briefreihen mitteilen zu dürfen, welche es gelang aus der grossen Korrespondenz des Meisters mit Anderen wieder zu erhalten. Das vorige Stück hat aus drei bedeutenden Perioden solche Dokumente erstmals an's Licht gebracht.

Wie man in Bayreuth über solche Veröffentlichungen denkt, ist bei früheren Gelegenheiten schon deutlich ausgesprochen worden. Vieles auch, was diesmal über Briefe überhaupt gesagt ward, liesse sich ohne Weiteres auf die Meisterbriefe anwenden. Es möge hier nur noch darauf hingewiesen werden, dass bei den jetzt häufigeren Veröffentlichungen dieser Art aus dem Archiv von Wahnfried der Gedanke maassgebend ist, diese Schätze vor unkontrollierbaren Verwertungen durch Andere wenigstens bei Zeiten in der Weise und an dem Orte zu bewahren, welche ihrer Herkunft und ihrem Charakter noch zumeist entsprechen. Denn, da das Archiv die Briefe grösstenteils nur in Abschriften besitzt, so liegt die Gefahr nahe, dass die Originalien, gegen das Autorenrecht, von den gegenwärtigen, oft zufälligen Besitzern entweder in willkürlicher Weise veröffentlicht oder gar durch Verkauf als Autogramme verzettelt werden. Dann kann es noch leichter geschehen, wie es schon geschah, dass sie sogar aus böser Absicht, unter Missdeutungen, gewiss aber als Sensationen oder Indiscretionen, jedem beliebigen Leserkreise

vorgelegt werden. Man muss in dieser Beziehung auf Alles gefasst sein! Zudem ist der Zeitpunkt nicht mehr fern, da selbst das Urheberecht erlischt — ist es doch das einzige Recht, das erlöschen kann, während sonst wohl Nichtrechte durch die Zeitdauer zu Rechten werden können! — Dann aber werden auch alle Briefe frei — ein schrecklicher Gedanke! — Man sieht schon einen Strom von Unfug durch Unbefugte entfesselt! — Dem möglichst vorzubeugen sollen diese Veröffentlichungen „aus Bayreuth — in Bayreuth" dienen; und es ist dabei nur zu beklagen, dass nicht alles zu erreichen ist, was zu wünschen wäre. Es gibt leider „Besitzer", besonders wenn es schon „Erben" sind, welche ihre, höflicherweise erbetene, Zustimmung nicht erteilen wollen, mit Prozessen drohen oder dieses Mittel gegen sich herausfordern. „Da lässt man's denn so sein." Das Streiten um Dinge, welche so hohen, intimen Wert besitzen, wie die persönlichen Aeusserungen des Meisters, muss den Nächstbeteiligten innerlichst widerstehen. Mitunter ist dies leider doch nicht zu vermeiden, wenn bereits unliebsame Veröffentlichungen vorliegen, die man nicht ungerügt zu lassen sich verpflichtet fühlt. Mitunter aber auch gelingt es, mit freundlichen und vornehmen Seelen ohne Schwierigkeit zu einem reinen Einverständniss zu kommen; und dann begrüssen beide Teile das Erscheinen der betreffenden Briefe in unseren Blättern mit der selben Freude wie die Leser.

Jedenfalls gehört alledies der Geschichte an, insbesondere der Lebensgeschichte des Meisters und seiner Kunst, welcher unsere „Blätter" in ihrem weitesten Sinne gewidmet sind. Denn, wenn etwas auf die Frage an der Spitze der Zeitschrift des Meisters Antwort gibt: „Was ist deutsch?" — so ist es sicherlich der Meister selbst, so ist es seine Persönlichkeit, sein Wirken, und demgegenüber — all der breite Widerpart der Welt, welcher ebenso deutlich lehrt, was undeutsch ist.

Hans von Wolzogen.

Briefe an Richard Wagner.

I.

Aus der Dresdner Zeit.

(1843. 1845).

1.—3.

Louis Spohr.

Cassel den 6ten Juni
1843.

Hochgeehrtester Herr,

Ihre Oper ist gestern Abend mit dem allgemeinsten Beyfall gegeben worden. In dem Gedränge der Hinausströmenden hörte ich von allen Seiten Ausrufe der Zufriedenheit und Theilnahme, die zu gleichen Theilen der Musik wie dem Sujet galten. Es that mir leid, dass Sie Ihren Vorsatz, hieher zu kommen, nicht ausgeführt hatten,: Sie würden Freude an Ihrem Werke erlebt haben! Anfangs hatte ich sehr mit den Sängern zu

kämpfen, die von der Schwierigkeit ihrer Aufgabe zurückschreckten. Da ich sie aber zu strengen Proben anhielt, es in diesen sehr genau nahm, so kamen sie nach und nach zum Verständniss ihrer Parthien und es traf zu meiner Freude ein, was ich ihnen vorausgesagt hatte, dass sie das grösste Interesse daran nehmen würden! Dieses war bey allen der Fall und so hatten sie so fest memorirt, dass selbst die Aufregung der ersten Aufführung sie nicht irre machen konnte. Besonders gut waren die beyden Bassisten, Biberhofer und Foppel, und ich glaube nicht, dass die Rolle des Holländer irgend wo besser gesungen und gespielt werden kann, als es gestern vom ersteren geschah. Auch die Eder und Devska waren als Senta und Erik gut; doch konnten sie, nicht mit so kräftigen Stimmen wie jene begabt, die leidenschaftlichen Stellen nicht so siegreich hervorheben. Die scenische Anordnung war sehr sorgsam, und ich hatte es an Versuchen nicht fehlen lassen, wie sie unserem Raume angemessen, am wirksamsten seyn könne. Auch der Maschinist hatte das Seinige redlich gethan und wurde nach den Sängern herausgerufen. Das Orchester war vortrefflich und die Schwierigkeit der Aufgabe hatte seinen Eifer noch gesteigert. Freilich mussten einige Theaterproben mehr wie gewöhnlich bey einer Oper gemacht werden, aber der Eifer erkaltete nicht und so gelang es, dass zuletzt alle die schwierigen Figuren in Geigen und Bässen deutlich, rein und kräftig herauskamen. Auch beym Orchester hatte ich die Freude, sein Interesse an dem Werke mit jeder Probe immer mehr gesteigert zu sehen und da recht viele durchgebildete Musiker darunter sind, so gereicht dieses dem Werke zu besonderer Ehre und verbürgt seinen inneren Werth. Was mich betrifft, so hatte ich von Anfang an eine Vorliebe dafür, weil ich schon bey der Durchsicht der Partitur bemerkte, dass es mit Begeisterung geschrieben war, nicht nach Effekt haschte und dem grossen Haufen zu gefallen strebte! Fahren Sie in dieser Weise fort und Sie werden deutscher Kunst Ehre bringen! Ist es mir erlaubt in Bezug auf künftige Arbeiten einen Wunsch auszusprechen, so ist es der, dass sie weniger schwierige Figuren in den Saiteninstrumenten, weniger Blech, weniger Modulation und etwas mehr harmonischen und melodischen Wohlklang enthalten mögen.

Empfangen Sie meinen herzlichsten Glückwunsch zu einem so ehrenvollen und glänzenden Debut und die Versicherung wahrer Hochachtung von

Ihrem

ergebensten

Louis Spohr.

(Die Antwort auf diesen Brief d. d. Dresden 10. Juni 1843 hat die Allg. Musikzeitung im Jahre 1883 (S. 360 f.) veröffentlicht. Vergl. kurze Inhaltsangabe bei Altmann, Richard Wagners Briefe, S. 28, Nr. 143.)

Cassel den 11ten Februar
1845.

Hochgeehrter Herr,

Ihre freundliche Zuschrift hat mich auf das Angenehmste überrascht und erfreut. Je weniger ich, vielleicht doch nur in Folge einer grämlichen Ansicht des Alters, bey den jungen Künstlern der jetzigen Zeit den Enthusiasmus für Kunst, der Alles neben sich vergisst, bemerke, der mich in meiner Jugend so glücklich machte und viele Entbehrungen vergessen liess, je mehr erfreut es mich in Ihnen wieder einen Gleichgesinnten kennen zu lernen. Ich ersehne daher den Zeitpunkt mit Ungeduld herbey, wo ich Ihre persönliche Bekanntschaft machen werde und freue mich im Voraus darauf, dann recht viel über Gegenstände der Kunst mit Ihnen plaudern zu können. Ich theile ganz Ihre Ansichten über das verfehlte Bestreben der jetzigen deutschen Opernkomponisten, fürchte aber, Sie erwarten zu viel von dem, was ich im Gegensatz dazu habe leisten können. Denn mir ist wohl bewusst, dass bey dieser Kunstgattung Erfahrung und Wissen, weniger wie bey jeder andern, eine jugendliche Phantasie ersetzen können. Ich hatte es deshalb auch schon längst aufgegeben noch eine Oper zu schreiben und es bedurfte wiederholter Anregungen meiner musikalischen Freunde, nach 15jähriger Pause wieder eine solche Arbeit vorzunehmen. Einmal begonnen, hat sie mich dann aber unendlich gefesselt und mir viele frohe Stunden bereitet. Mein ganzes Bestreben ging dahin, den Opernstyl zu der Einfachheit zurückzuführen, ohne jedoch auf den Reichthum der Harmonie und die effektvolle Instrumentierung der Mozart'schen und späteren Zeit zu verzichten. Bey diesem Bestreben musste das Werk nicht nur im Styl und der Form von der neueren Opernmusik, sondern auch von meinen eigenen Arbeiten der Gattung sehr abweichen und ich war daher sehr gespannt, wie es vom Publiko aufgenommen werden würde. Nie hatte ich aber erwartet, dass es so allgemeine Theilnahme finden werde und ich läugne nicht, dass mir diess eine gross Freude gewährte. Denn wenn ich auch gern zugebe, dass dieser Erfolg zum grossen Theile der anziehenden Handlung zugeschrieben werden muss, so ist er mir doch auch ein Beweiss, dass es mir gelungen ist, meine Musik dieser so innig und wahr anzupassen, dass beydes, Handlung und Musik nur ein Ganzes macht. Eine zweite Freude hatte ich, zu bemerken, dass die Sänger ihre Parthien, die weder Coloraturen noch sonstigen Apparat zum Brilliren enthielten, demohngeachtet mit jeder Probe lieber gewannen und demzufolge mit grossem Eifer studirten, so wie, dass ich mich in der Erwartung nicht getäuscht hatte, dass ein Gesang, der die Gefühle des Handelnden treu wiedergiebt, auf das Publikum grösseren Eindruck machen muss, als die gewöhnlichen Paradesätze der Sänger in den neueren Opern; denn die Sänger wurden nicht nur während der Vorstellung lebhaft beklatscht, sondern auch fast sämtlich am Ende herausgerufen. — Die Oper war hier aber mit grosser Genauig-

keit eingeübt und ich hatte mich besonders bemüht, die Sänger von der Taktlosigkeit und der Willkühr in der Eintheilung zu entwöhnen, wozu sie das Singen der italiänischen Opern verführt und es war mir dieses ziemlich gelungen. Da dieses nur in den Zimmerproben geschehen kann, so wird der Herr Kapellmeister, der das Einüben meiner Oper in Dresden übernimmt, mir und meinem Werke eine grosse Wohlthat erzeigen können, wenn er in dieser Beziehung recht streng ist. Besonders müssen die häufigen Rezitative a Tempo auch wirklich im strengsten Takt gesungen werden. Doch nun endlich genug von meiner Oper und noch einige Worte von der Ihrigen. Der Klavierauszug hat ihr, da man sie daraus nun recht genau kennen lernt, wieder viele neue Freunde gewonnen und sie gewinnt sich bey jeder neuen Vorstellung ein immer grösseres Publikum. Auch ich liebe sie sehr und besonders den 2ten Akt, der vom Anfang bis zum Ende von grosser dramatischer Wirkung ist. Diesem hörte man's recht an, dass er in wahrer Begeisterung und ohne alle Gedanken eines Gefallenwollen geschrieben ist. Ich bin nun sehr begierig von Ihren neuen Arbeiten etwas kennen zu lernen. Hoffentlich findet sich dazu im Juli Gelegenheit. Indem ich Ihnen bis dahin wohl zu leben wünsche, mit wahrer Hochachtung ganz

der Ihrige

Louis Spohr.

(Die Antwort auf diesen Brief d. d. Dresden 4. März 1845 hat die Allg. Musikzeitung im Jahre 1883 (S. 420 f.) veröffentlicht. Vergl. Altmann, R. W.'s Briefe, S. 37 Nr. 189, woraus hervorgeht, dass es sich um Spohr's Oper „Die Kreuzfahrer" handelte, welche in Dresden Reissiger einstudieren sollte.)

Karlsbad den 14ten
Juli 1845.

Hochgeehrter Herr Kapellmeister,

Heute Vormittag besuchte uns ein Fürst Lubomirski und brachte mir Grüsse von Ihnen aus Marienbad, die ich auf das Herzlichste erwiedere. Auch erzählte er, Sie hätten die Absicht geäussert, auf einen oder zwei Tage hieher zu kommen. Diess veranlasst mich, Ihnen sogleich zu schreiben und zu melden, dass ich nur bis zu Ende dieser Woche hier verweilen werde und untröstlich seyn würde, wenn Sie nach unsrer Abreise hieher kämen und ich, so nahe bey Ihnen, Sie doch nicht gesehen hätte! Nächsten Sonntag reisen wir nämlich nach Berlin, wo ich am 25ten doch noch meine Oper selbst dirigiren werde, nachdem ich es bereits aufgegeben hatte. Ein heftiger Anfall meines alten Uebels, der mich am Tage des Musikfestes in Oldenburg befiel, jedoch nicht hinderte dieses noch glücklich zu Ende zu bringen, veranlasste mich direkt, hieher zu gehen und die Kur zu beginnen. Da ich mich jedoch, schon in Folge der Reise, bald besser befand, so kann ich es nun nicht über das Herz bringen, meine Oper so ganz ihrem Schicksal zu überlassen, um so weniger, da es

ausserhalb Cassel die erste Aufführung ist! Ich will daher die Leitung übernehmen, obgleich ich nur zu den beyden letzten Proben dort eintreffen kann. Lieber wäre es mir gewesen, während meiner Ferienzeit eine Aufführung in Dresden erlebt zu haben, da die Oper dort in den Hauptparthien besser besetzt sein wird wie in Berlin. Auch war es ja früher von dem Herrn Intendanten so bestimmt. Warum es dennoch nicht seyn konnte, weiss ich nicht recht und ich muss nun wohl auf die Freude verzichten, da ich zu wenig Hoffnung habe, in diesem Herbst oder Winter einen Urlaub zu erhalten.

Doch, da ich der Hoffnung lebe, Sie noch hier zu sehen, so verspare ich dieses und manches andere für eine mündliche Unterredung. Haben Sie also wirklich die Absicht gehabt, hieher zu kommen, so beeilen Sie die Ausführung, damit mir endlich die Freude zu Theil werde, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen.

Mit wahrer Hochachtung und Freundschaft ganz

der Ihrige

Louis Spohr
in der Apotheke zur
böhmischen Krone

(Die Antwort auf diesen Brief d. d. Marienbad 16. Juli 1845, vom Tage des ersten Entwurfs zu den „Meistersingern", hat die Allg. Musikzeitung 1884 (S. 3 f.) veröffentlicht. Vgl. Altmann, R. W.'s Briefe, S. 39 Nr. 195. Zu dem Besuche kam es nicht, da die Marienbader Cur nicht unterbrochen werden durfte. Auch die durch die Intendanz zum Herbst verschobene Aufführung der „Kreuzfahrer" kam nicht zu Stande.)

II.

Aus der Schweizer Zeit.

(1855. 1859.)

4.

Hector Berlioz.

10. Septembre 1855.

P. S.
Voilà qu'il m'arrive une troupe ailée d'idées de couleurs et l'envie de vous les envoyer. . . . Je n'ai pas le temps. Tenez moi pour une bête, jusqu'à nouvel ordre.

Mon cher Wagner

Votre lettre m'a fait un bien grand plaisir. Vous n'avez pas tort de déplorer mon ignorance de la langue allemande, et ce que vous me dites de l'impossibilité où je suis d'apprécier vos ouvrages, je me le suis dit bien des fois. La fleur de l'expression se fane presque toujours sous le poids de la traduction, si délicatement que cette traduction soit faite. Il y a des

accents, dans la musique vraie, qui veulent leur mot spécial, il y a des mots qui veulent leur accent. Séparer les uns des autres, ou leur donner des approximatifs, c'est faire allaiter un petit chien par une chèvre et réciproquement. Mais, que voulez vous, j'ai une difficulté diabolique à apprendre les langues, c'est à peine si je sais quelques mots d'anglais et d'Italien . . . .

Vous êtez donc entrain de faire fondre les glaciers en composant vos Niebelungen! . . Cela doit être superbe d'écrire ainsi en présence de la grande nature! . . Voilà encore une jouissance qui m'est refusée. Les beaux paysages, les hautes cimes, les grands aspects de la mer, m'absorbent complètement aulieu de provoquer chez moi la manifestation de la pensée. Je sens alors et ne saurais exprimer. Je ne puis dessiner la lune qu'en regardant son image au fond d'un puitre.

Je voudrais bien pouvoir vous envoyer les partitions que vous me faites le plaisir de me demander; malheureusement mes éditeurs ne m'en donnent plus depuis longtemps. Mais il y en a deux et même trois: Le Te Deum, L'Enfance du Christ, et Lelio (monodrame Lyrique) qui vont paraître dans peu de semaines, et celles là au moins je pourai vous les envoyer.

J'ai votre Lohengrin, si vous pouriez me faire parvenir le Tanhaüser vous me feriez bien plaisir. La réunion que vous me proposez serait une fête, mais je dois bien me garder d'y penser. Il faut que je fusse des voyages de désagrément, pour gagner ma vie, Paris ne produisant pour moi que des fruits pleins de cendre.

C'est égal, si nous vivions encore une centaine d'années, je crois que nous aurions raison de bien des choses et de bien des hommes. Le vieux Demi-ourgos doit bien rire là haut, dans sa vieille barbe, du succès constant de la vieille farce qu'il nous fait . . . . mais je ne dirai pas de mal de lui, c'est un de vos amis, et je sais que vous le protégez. Je suis un impie plein de respect pour les Pies. Pardon de cet affreux calembourg avec quel je finis en vous serrant la main. Votre tout dévoué

Hector Berlioz

19 rue de Boursault Paris

(Adresse: Monsieur Richard Wagner
compositeur célèbre

à Zurich (Suisse)

5.
Felix Draesecke.

Mein hochverehrter und geliebter Meister möge eine gütige Nachsicht üben, falls folgende Zeilen, die in der glorreichen Capitale des musicirenden Herzogs „empfunden und niedergeschrieben worden sind", zu roh und oberflächlich erscheinen sollten. In der That besitze ich zwar voll-

kommene Zeit, um Briefe *en masse* schreiben zu können an verwandtliche Nachrichten-Hungrige, aber nicht die Stimmung, welche mir erlaubte, mich zu sammeln, und Ihnen auch irgend ein paar geniessbare Worte vorzusetzen. — Aber glauben mögen Sie mir, dass ich mit grosser Sehnsucht nach der Schweiz zurückdenke, und hier in meiner Heimath zum ersten Male ein dem Heimweh ähnliches Gefühl kennen gelernt habe. Dass ich weit über mein Vermögen des Aussprechens von Ihnen und Ihren grandiosen Schöpfungen in geistige Gefangenschaft genommen bin, und tief empfinde, wie grossartige Anregung mir die Reise gegeben, wie sehr ich Ihnen zu Dank verpflichtet für Ihre so gütige und ausgedehnte Gastfreundschaft. Die Touren auf den Pilatus und nach Tells Capelle sind in der Erinnerung nur noch mächtiger geworden, wie denn überhaupt die Gegenden von Aarau und Zürich mir plötzlich ganz lächerlich erschienen, während ich bei der Hinreise so entzückt davon gewesen. Mit Zürich hatte ich allerdings Unglück, da das Wetter nie so freundlich war, mir die ferneren Umgebungen des Sees zu zeigen. Besonders am Abend meiner Ankunft, welchen ich Ihrer Weisung gemäss zu einem Besuch bei Wesendoncks benützte, kam ich in einen entsetzlichen Gewittersturm, so dass ich statt einen schönen Sonnenuntergang zu erblicken, vielmehr auf meinen eigenen gefasst sein musste. Um alles vollkommen zu machen, waren nun auch Ihre Freunde nicht zu Hause. Doch liess ich mich am nächsten Morgen durch die decontenancirende Liebenswürdigkeit der jungen Frau gerne bestimmen, noch einen Tag länger zu bleiben und habe da in schönen Erinnerungen an Wodan und Tristan geschwelgt. Der Hausherr hat eine ausgesprochene grosse Verehrung für Sie und eine gewaltige Anhänglichkeit an Ihre Persönlichkeit. Aber er gehört wohl auch zu den sonderbaren Menschen, welche gern grosse Gemüths- und Geisteseindrücke mit allen Kräften nüchterner Verstandsthätigkeit hinweg zu disputiren oder abzuschwächen suchen. Seine Frau dagegen ist eine merkwürdige Mischung von Geist und Gemüt, Empfänglichkeit und Anregungsvermögen. Es war der schönste Nachklang des mir unvergesslichen Luzerner Aufenthaltes, welchen ich nur wünschen konnte. Wie traurig für Sie, dass der Züricher Aufenhalt gestört worden ist. Denn eigentlich gehören Sie mit Ihren neuen Schöpfungen, die in der Schweiz entstanden, auch so recht in dies Land hinein. Wodan und Brünnhilde, Siegfried, Tristan, alle Dramen miteinander sind so recht die künstlerischen Pendants zu den riesigen Schöpfungen der Natur, und können kaum eine entsprechendere Geburtsstätte finden. Für mich und meine *soi-disant* musicalische Thätigkeit hat mir das Studium derselben eine frische Anregung gegeben, — die eine nachhaltige Wirkung auf viele Jahre hinaus zu üben im Stande sein wird. Abgesehen davon freilich, dass wie Bülow ganz richtig sagt, unsereins beim Anschauen Ihrer Tristan-Partitur gar leicht den Todestrank für seine eigene Productivität einschlürft. Und sollte er auch nicht ganz die zerstörende Wirkung äussern, gewiss ist, dass

er sich nicht in einen Liebestrank verwandeln wird, es müsste denn ein abnorm selbstzufriedenes Menschlein auf der Welt geben. — Übrigens habe ich hier in Coburg vollkommen Musse geistig in Erinnerungen zu schwelgen, denn die Trivialität ist bedeutend, bodenvoll, wenn man bodenlos für zu „tief“ erachten muss, und Tochter grosser Selbstgenügsamkeit und Selbstzufriedenheit. Traurig aber ist mir immer das Bewusstsein, so gar wenig Ihnen haben bieten zu können, so ganz der gewesen zu sein, welcher von diesen vier Wochen allein den Genuss gezogen. Es ist mit recht schrecklich, Sie mit meinen blutrünstigen Operntexten und meinem grimmigen Clavierspiel ennuyirt zu haben, während bis zur letzten Stunde ich so unendlich viel Genuss aus Ihren Partituren geschöpft. Das Einzige, was mir jetzt noch erlaubt ist und ich zu meiner Beruhigung auch hiermit thun will, ist, es auszusprechen, wie sehr mich der Luzerner Aufenthalt gehoben, wie unendlich viel ich Ihnen verdanke. Etwas sehr verschlossener Natur und fortwährend in der Angst mich sehr dumm auszudrücken und Sie über Gebühr zu ennuyiren, war es mir nicht möglich, mündlich alle diese Empfindungen von mir zu geben. Glauben Sie aber nicht desto weniger, dass die grosse Verehrung und die treue Anhänglichkeit, die ich von jeher seit Bekanntschaft mit dem Lohengrin gefühlt und warm in mir getragen, während meines Luzerner Aufenthaltes in beständigem Wachsen gewesen ist, und so lange ich lebe nie erlöschen wird. Und gewähren Sie mir somit auch, die Bitte aussprechen zu dürfen, dass auch in Ihrem Andenken ich als einer ihrer treuesten und verehrungsvollsten Jünger, wenn auch nur „roh und oberflächlich“,*) einen kleinen Platz gesichert erhalten werde.

Mit den herzlichsten Wünschen für Ihre Gesundheit, Ihr geistiges und körperliches Wohlergehen empfiehlt sich Ihr

treu ergebenster Felix Draesecke.

Coburg, den 3. September 1859.

Antwort.

(Die Antwort auf den vorhergehenden Brief verdanken wir der sehr gütigen Mitteilung durch den verehrten Adressaten.)

16 Rue Newton
Champ Elysées.
Paris 1. Nov. 59.

Sie haben es gut angefangen, lieber Draesecke, keine Antwort auf Ihren schönen Brief zu empfangen, da Sie mir keine Adresse für sich angaben. Ich versichere Sie, dass ich wiederholt mich angenehm gedrängt fühlte, Ihnen zu schreiben, als ich immer nicht wusste, wohin? Nun soll Ihnen Bülow auf Umwegen diese Zeilen zustellen.

*) Diese hier wiederkehrenden Worte stammen vom Meister selber, der sie beim Abschied von Draesecke scherzend gebraucht hatte: „Nur nicht gerührt werden, lieber Dr., immer roh und oberflächlich, sonst kommen Sie nicht durch die Welt“. Sie wurden dann in Weimar, wo Draesecke von seinem Besuch berichtet hatte, noch oft wiederholt.

Für wen würden Sie mich halten müssen, wenn Sie nicht an meine herzliche Erwiderung Ihrer Teilnahme, die Sie mir so schön bewiesen durch Ihren Besuch in Luzern, glauben wollten? Wollten Sie auf Ihren eigenen Wert gar nichts rechnen, so würden Sie schon mit jenem Besuche selbst mir genügend wohlgethan haben. Ich bitte Sie nun aber, fahren Sie fort, und machen Sie, dass wir bald einmal wieder zusammen seien. Ich denke an solche seltene Episoden stets mit Dankbarkeit und Erfrischung zurück.

Nach Ihrem Fortgang von Luzern blieb ich dort in ungewisser Lage (und mit heimlichem Grauen vor Paris) noch bis 7. Sept. zurück, liess mich vom guten Vreneli pflegen und besuchte dann Wesendoncks auf vier Tage. Ihre Mitteilungen und Ansichten über diese Freunde hatten mich sehr gerührt und ergriffen. Nun bin ich seit $1^1/_2$ Monat in Paris und beschäftige seitdem mich hauptsächlich mit Wohnungsangelegenheiten. Ich habe mich sehr abgelegen, in einem besonderen kleinen Häuschen eingemiethet und werde da sehr ruhig und angenehm wohnen. Nur hat mich die Einrichtung und alles damit zusammenhängende stark affizirt. Noch habe ich keine Ruhe und an Arbeiten wird überhaupt so bald nicht zu denken sein.

Der Tristan in Karlsruhe ist aufgegeben, und noch habe ich keine Aussicht, ihn wo anders — natürlich unter meiner persönlichen Mitwirkung vorführen zu können. Damit hängt für mich viel verdriessliches zusammen. — Für jetzt arbeitet Roger hier an einer Uebersetzung des Tannhäuser, die wohl erträglich gelingen möchte; eine Aufführung desselben in Paris steht aber noch in ziemlich weitem Felde. Mitte November erwarte ich meine Frau und gedenke mir mit ihrer Pflege Freude zu machen.

Da haben Sie alle meine Extérieurs : Intérieurs sind seitdem noch nicht sehr laut geworden. Einzig, dass ich das Ding immer überdrüssiger werde und vorläufig mir gar nicht denken kann, wieder Musik schreiben zu sollen.

Unter solchen Umständen sollen Sie sich desto mehr verpflichtet fühlen, tüchtig zu arbeiten. Ich erführe gern, dass Sie etwas neues vorhätten und nehme von Herzen an, dass mein Umgang mit Ihnen nur Ihren Ernst befeuert hat. Lassen Sie mich darüber bald erwünschte Versicherung haben. Und ausserdem wird jede Nachricht von Ihnen mir stets sehr willkommen sein, denn meiner wahrsten Theilnahme halten Sie sich hoffentlich versichert.

Seien Sie nicht bös, dass ich Ihnen nicht mehr schreibe und geben Sie mir die Hoffnung, dass wir bald wieder desto mehr sprechen können.

In angenehmster Erinnerung

schönsten Gruss

Ihres

Richard Wagner.

III.

Aus der Pariser Zeit.

(1860/61.)

6.–10.

Hector Berlioz.

Mon cher Wagner

Je vous rémercie, mais je ne puis vous envoyer ma partition de Faust; je l'ai pretée. Dès qu'on me l'aura rendue je vous la ferai parvenir.

Tout à vous

H. Berlioz.

(Adresse: Monsieur Wagner 16 rue Newton Paris, ohne Poststempel und Datum,)

---

12. Janvier.

Mon cher Wagner

J'ai perdu la note que vous m'aviez donnée et qui contenait le programme de votre premier concert. Veuillez m'en envoyer une autre, il est temps d'annoncer la chose dans le journal des Débats.

Tout à vous

H. Berlioz.

(Adresse: Monsieur R. Wagner
16. rue de Newton
Champs Elysées
Paris
Poststempel: 12. Janv. 60.)

---

2 Février 1860.

Mon cher Wagner

Je suis en effet toujours malade, mais ce n'est pas la raison qui m'a empeché d'assister à votre second concert; c'est encore moins un défaut d'intérêt pour vos compositions, croyez le bien. Mais ma soirée était imperieusement prise et j'ai du donner vos billets à deux dames excellentes musiciennes qui désiraient vivement vous entendre. Je n'ai pas encore pu écrire mon feuilleton, mais je m'y mettrai prochainement et je vous dirai sincèrement toutes mes pensées et mes impressions.

Tout à vous

H. Berlioz.

(Die drei Konzerte fanden statt am 25. 1., 1. u. 8. 2. 1860. Auf die bekannte Besprechung von Berlioz im Journal des Débats („Non credo!") erwiderte der in den Ges. Schr. Bd. VII, S. 82 ff. abgedruckte Brief vom 20. 2. 60.)

Vendredi matin.

Mon cher Wagner

Peut-être n'avez vous pas de place pour la 1re représentation d'Orphée qui a lieu ce soir à 8h. En ce cas en voilà une. Venez, Mme Viardot est admirable et l'oeuvre aussi. C'est monté avec soin.

Je vous serre la main.

H. Berlioz.

(Adresse: Monsieur R. Wagner
16 rue Newton
près la rue du chemin de Versailles
aux Champs Elysées, ohne Poststempel und Datum.)

(Der letzte Brief von Berlioz ist die Antwort auf das schon in den B. Bl. 1900 S. 3. abgedruckte Schreiben vom 22. Mai 1860, welches zur Erläuterung und Ergänzung hier nochmals mitgeteilt sei, sowie es am selben Tage Liszt mitgeteilt ward:)

Cher maître!

Je viens de lire votre article sur Fidelio. Soyez en mille fois rémercie! 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 d'oeuvre appréciée elle-même, puisque celà nous témoigne infalliblement qu'une chaîne ininterrompue 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.

(R. W.)

Antwort:

Mon cher Wagner

Je suis tout à fait heureux que mes articles sur Fidelio vous avaient plu. Je les avais étudiés avec soins, mais sans espoir, qu'ils fussent le moins du monde utiler. Je ne crois plus guère à l'éducation du public par la critique; ou du moins je crois qu'un très long temps est nécessaire pour que la critique porte des fruits. Je ne sais, si vous avez encore des illusions, quant à moi, je vois depuis bien des années les choses telles qu'elles sont. . . . . Vous êtez au moins plein d'ardeur, prêt à la lutte; je ne suis moi prêt qu'à dormir et à mourir. Pourtant une espèce de joie

fébrile m'agite encore un peu, si, quand je crie d'amour pour le beau, une voix me répond au loin et me fait entendre au travers des rumeurs vulgaires son salut approbateur et amical. Merci donc pour votre lettre; elle m'a fait du bien. Je vous croyais encore en Belgique. Depuis que vous nous sommes vu, j'ai été bien malade, bien triste, bien tourmenté de mille manières. . . . . Pourquoi, en m'écrivant me dites vous: cher maître, comme les gens cérémonieux? entre nous, cela ne va pas.

C'était donc hier votre jour de naissance? vous autres allemands vous êtez très attentifs à l'arrivée de ces jours là. Cela donne en effet l'occasion de manifester les doux sentiments de la famille, quant on en a une, et ceux de l'amitié, quant on a des amis.

Eh bien, voyez comme je suis; j'ai une famille, j'ai des amis excellent, et j'aurais trente jours de naissance dans l'année que personne ne s'aviserait d'en célébrer un seul, tant on sait que cela m'est désagréable . . . ne riez pas; je suis si malade.

Adieu, bonjour, courage; et ne me dites plus: cher maître. Cela m'agace.

Mille amitiés, votre tout dévoué

Hector Berlioz.

23. Mai 1860.

(Nach der Aufführung des „Tannhäuser“:)

Charles Gounod.

11.

Lundi 18 mars 61.

Mon cher et illustre ami.

Je suis aussi honoré que touché de l'offre que vous avez bien voulu me faire de vos deux partitions Tannhaüser et Tristan et Yseult: je suis fier qu'un homme de votre haute valeur m'ait regardé comme capable d'entrer avec lui en société intellectuelle, et j'y entre, croyez le firmement, avec toute l'estime que mérite votre infatigable courage et vos nobles convictions.

Croyez à mon bien sincère dévouement

Ch. Gounod.

Ueber die Fortdauer nach dem Tode.

Von Max Seiling.*)

Es hat wohl niemals eine rechtschaffene Seele gelebt, welche den Gedanken hätte ertragen können, dass mit dem Tode Alles zu Ende sei und deren edle Gesinnung sich nicht zur Hoffnung der Zukunft erhoben hätte.

Kant.

„Du hast Unsterblichkeit im Sinn!
Kannst du uns deine Gründe nennen?"
Gar wohl, der Hauptgrund liegt darin,
Dass wir sie nicht entbehren können.

Goethe.

Die Fortdauer nach dem Tode bildet für jeden tiefer Denkenden die eigentliche Kardinalfrage der Menschheit schon um desswillen, weil ohne sie eine feste Begründung der Moral so gut wie unmöglich ist. Da diese Frage zudem nicht ohne weiteres und schlechthin beantwortet werden kann, ist es gewiss nicht überflüssig, sie auch in diesen Blättern einmal zu erörtern. Ja, mir scheint dies zumal im Hinblick darauf, dass wir von Richard Wagner ebenso eindringlich auf Schopenhauers Philosophie wie auf das Christentum verwiesen worden sind, sogar sehr nötig. Mögen diese beiden Weltanschauungen auch dermaassen harmonieren, dass Schopenhauer seine Lehre die christlichste unter allen Philosophien nennen konnte, so gehen sie hinsichtlich der in Rede stehenden Frage doch sehr weit auseinander. Dies soll, bevor ich weiter aushole, vor allem gezeigt werden.

Wenn man von einem Weiterleben nach dem Tode allgemeinhin spricht, dann hat man eine Fortdauer des individuellen Selbstbewusstseins im Auge. Während nun diese individuelle Fortdauer vom Christentum in extremster Form, nämlich als Unsterblichkeit der Seele gelehrt wird, ist sie mit Schopenhauers System durchaus unvereinbar. Ich betone „System", weil Schopenhauer ausserhalb seines Lehrgebäudes manches Wort fallen liess, das zu Gunsten der individuellen Fortdauer spricht. Als Systematiker hat Schopenhauer bekanntlich Kants Lehre von der Idealität des Raumes, der Zeit und der Kausalität mehr als dieser selbst zur Geltung gebracht und überhaupt einen philosophischen Idealismus gelehrt, der die Realität der Aussenwelt kühn leugnet. Man erwäge z. B. den Sinn der folgenden

*) Das Thema ist an sich gewiss bedeutend genug, dass unsere Leser es billigen werden, wenn es ihnen hier einmal in einer Zusammenfassung aller heute vorhandenen Anschauungsweisen vorgeführt wird, gleichsam in dem Geistes-Spiegel der gegenwärtigen Menschheit, wozu ebensowohl die grundlegende Kultur Goethe's wie die uns Bayreuthern im allgemeinen ferner liegende theosophische Betrachtung der Dinge gehört. D. Red.

Worte: „Wer die Idealität der Welt einmal begriffen hat, dem erscheint die Behauptung, dass solche, auch wenn Niemand sie vorstellte, doch vorhanden sein würde, wirklich unsinnig; weil sie einen Widerspruch aussagt: denn ihr Vorhandensein bedeutet eben nur ihr Vorgestelltwerden. Ihr Dasein selbst liegt in der Vorstellung des Subjekts. Dies eben besagt der Ausdruck: sie ist Objekta (Parerga, „Den Intellekt betreffende Gedanken"). Nach dieser ungeheuerlichen Betrachtungsweise kommt natürlich auch den Individuen keine Realität zu, wie es ja allein schon aus der Idealität des Raumes folgt; denn, existiert der Raum nur in meinem Kopfe, dann gibt es in Wirklichkeit kein Nebeneinander und die Individuen sind nur Schein.

Die Frage, ob die Individuen wirklich oder nur scheinbar existieren, muss begreiflicherweise vor allem beantwortet sein, ehe man von einem individuellen Weiterleben nach dem Tode reden kann. Es ist sehr merkwürdig, dass Kant und Schopenhauer selbst oft genug Zeugnis dafür abgelegt haben, dass ihr transzendentaler, oder vielmehr absoluter Idealismus nicht ganz fest begründet ist. Kant hat ihn dermaassen preisgegeben, dass er ganz allgemein den überzeugten Anhängern des Glaubens an ein individuelles Fortleben beigezählt wird. Auch Schopenhauer hat oft genug realistische Anwandlungen gehabt; spricht er schon in seinem Erstlingswerk („Die vierfache Wurzel u. s. w.") vom „Weltganzen, als welchem dazu ein absolut objektives, nicht durch unsern Intellekt bedingtes Dasein beigelegt werden muss", so hat er in späteren Jahren ganze Abhandlungen geschrieben, deren Inhalt allein vom realistischen Standpunkt aus Geltung haben kann. Von besonderer Wichtigkeit für unsere Untersuchung ist nun aber die folgende, in der Abhandlung „Zur Ethik" (Parerga II) vorkommende Stelle: „Hieraus (aus der Notwendigkeit des empirischen Charakters) folgt nun ferner, dass die Individualität nicht allein auf dem principio individuationis beruht und daher nicht durch und durch blosse Erscheinung ist, sondern dass sie im Dinge an sich, im Willen des Einzelnen, wurzelt: denn sein Charakter selbst ist individuell. Wie tief nun aber hier ihre Wurzeln gehen, gehört zu den Fragen, deren Beantwortung ich nicht unternehme." Damit ist die Möglichkeit einer individuellen Fortdauer zweifelsohne gegeben, wie denn Schopenhauer andererseits auch die individuelle Präexistenz lehrt, wenn er bei der Besprechung der Zeugung meint, dass die Eltern durch den Lebenswillen eines neuen Individuums zusammengezwungen werden, — womit er sogar am Grundstein seiner Lehre, am blinden Gesamtwillen, rüttelt. Der um die Fesseln seines Systems sich nicht kümmernde Philosoph schreibt nun aber gar Sätze wie: „Wir haben gewacht und werden wieder wachen; das Leben ist eine Nacht, die ein langer Traum füllt, der oft zum drückenden Alp wird" oder „Ich glaube, dass wenn der Tod unsre Augen schliesst, wir in einem Licht stehen, von welchem unser Sonnenlicht nur der Schatten ist." Schopenhauers idealistisches System darf uns also nimmermehr abhalten,

der Frage der individuellen Fortdauer näher zu treten. Es ist mit den — man kann sagen: naturgemäss — mehr oder weniger widerspruchsvollen Systemen überhaupt eine recht missliche Sache. Der Wert der Philosophen liegt keineswegs in ihnen, sondern vielmehr in den fruchtbaren Einzelwahrheiten, mit welchen sie die menschliche Erkenntnis bereichert haben. Und von Schopenhauer gilt dies ganz besonders. Sehr wahr hat daher H. von Stein gesagt: „Mir scheint, was uns von Schopenhauer bleibt, ist kein Theorem, es ist eine grosse Erhebung des Geistes." In gleichem Sinne ist der Frankfurter Philosoph schlieslich wohl auch von Richard Wagner hochgehalten worden; hat der Meister doch selbst den mit Schopenhauers System so innig verwachsenen radikalen Pessimismus insofern abgelehnt, als er an die Möglichkeit einer Regeneration des Menschengeschlechts glaubte.

Ist denn nun aber — um dies nebenher noch zu berühren — die ganze Lehre von der Idealität des Raumes und der Zeit nur ein Hirngespinst? Die einzige Lösung dieses Problems, die mir annehmbar erscheint, ist die, dass eine reale Aussenwelt und eine reale Entwicklung existiert, und dass eben Raum, Zeit und andere Formen und Funktionen des Erkenntnisvermögens nicht für die Erzeugung der Aussenwelt, sondern lediglich für deren Erkennbarkeit da sind. So ist z. B. die Zeit diejenige Form unseres Intellektes, vermöge welcher wir das Nacheinander wahrnehmen. Dass dieses Zeitmaass subjektiv ist und auch anders sein könnte, geht schon aus der Tatsache hervor, dass wir im Traume in wenigen Minuten Dinge erleben können, deren Abwicklung im wachen Leben eine ungleich längere Zeit in Anspruch nehmen würde.

Wenn ich mich jetzt anschicke, für den metaphysischen Individualismus, insbesondere für die Fortdauer des individuellen Selbstbewusstseins in die Schranken zu treten, so bin ich mir wohl bewusst, dass mir keine eigentlichen Beweise zur Seite stehen können; denn der strenge Beweis gilt nur im Bereiche der Erfahrung, er setzt die Verwirklichung des zu Beweisenden voraus. Dies ist aber in unserem Falle für jeden noch Lebenden naturgemäss ausgeschlossen. Freilich, auf religiösem Wege ist es denkbar, auch im Leben zu einer unumstösslichen Gewissheit von der Fortdauer zu gelangen. Damit ist jedoch keinerlei Dogmatik, am wenigsten kirchliche, gemeint, sondern ein mystisches Erlebnis, durch das wir uns der Göttlichkeit und Unvergänglichkeit unseres Wesenskernes bewusst würden. Abgesehen hiervon kann es sich jedoch nur darum handeln, den Glauben an das Weiterleben durch logische Schlussfolgerungen und Tatsachen möglichst gut zu stützen und der Gewissheit nahe zu bringen. Zu diesem Zwecke möge zunächst kurz daran erinnert werden, wie die Menschheit, zumal ihre grossen Denker, über ihre wichtigste Lebensfrage bisher gedacht hat.

Wie Th. Waitz in seiner „Anthropologie der Naturvölker" gezeigt hat, ist der Unsterblichkeitsglaube bei den sogenannten Wilden so gut wie all-

gemein verbreitet, wenn auch die Vorstellungen des künftigen Lebens vielfach roh und kindisch sind. Andererseits gibt es kaum ein Kulturvolk, bei dem der Gedanke an die Fortdauer nicht irgendwie zur Geltung gekommen wäre. Selbst in China, wo er infolge des ausweichenden Verhaltens des Confutse nicht in das System der Staatsreligion aufgenommen wurde, ist er im Volksbewusstsein schliesslich so mächtig geworden, dass seine Leugner als Ketzer verfolgt wurden. Dass das Sinnen und Trachten der Aegypter fast mehr auf den Tod als auf das Leben gerichtet war, ist bekannt. In Indien tritt uns der Unsterblichkeitsgedanke entgegen als Glaube an die Seelenwanderung und an das Nirwana, den Zustand seliger Ruhe nach den Kämpfen und Leiden der irdischen Lebensläufe. Lehrt ferner Zarathustra die endliche Versöhnung der Geister mit Gott, so kommt die persische Anschauung wohl auch in den Worten zum Ausdruck, die der sterbende Cyrus (nach Xenophon, Cyropädie VIII) an seine Söhne richtete: „Ich habe mich niemals überzeugen können, dass der Geist in dem sterblichen Leibe lebe, nach seinem Ausscheiden aber dahinsterbe, noch auch, dass er bewusstlos werde, wenn er aus dem bewusstlosen Leibe entweiche; sondern dass er erst dann, wenn er von aller Gemeinschaft mit dem Leibe befreit, rein und fleckenlos geworden ist, zum vollen Bewusstsein komme .... Nichts seht ihr so ähnlich dem Tode als den Schlaf; im Schlafe aber gibt der Geist seine göttliche Wesenheit am meisten kund; denn wenn er frei und ausgespannt ist, erkennt er vieles Künftige voraus, woraus man entnehmen kann, in welchem Zustand er sich nach gänzlicher Befreiuung von den Banden des Leibes befinden wird.“ Bei den Griechen finden sich die Vorstellungen vom Hades und vom Elysion. Und dass die Römer ursprünglich an keine Vernichtung durch den Tod glaubten, bezeugt Cicero im ersten Buche seiner Tusculanischen Unterredungen mit den Worten: „Unseren Ahnen war nichts so sehr als der Grundsatz angeboren, dass das Gefühl im Tode sich erhalte und dass der Mensch beim Austritte aus diesem Leben nicht in der Weise vernichtet werde, dass er ganz und gar untergehe.“ Weiterhin waren auch den Germanen die Gedanken des Weiterlebens und der gerechten Vergeltung für die Guten und Bösen nicht fremd. Endlich ist es nicht ganz richtig, dass die alten Juden, wie namentlich von Schopenhauer behauptet wird, gar keinerlei Unsterblichkeitslehre besessen haben sollen. Schon J. Huber hat in seiner „Idee der Unsterblichkeit“ darauf aufmerksam gemacht, dass in der aus praktischen Gründen erfolgten Betonung der diesseitigen Vergeltung weder eine Leugnung, noch eine Unkenntnis des Unsterblichkeitsglaubens liege. Uebrigens kehrt selbst in der ältesten Litteratur der Ausdruck wieder, dass ein Verstorbener „zu seinen Vätern versammelt“ wurde; und der Ort des schattenhaften Zustandes der also Versammelten wird Scheol genannt. Ganz unzweideutig spiegelt sich die Vorstellung des Weiterlebens in der Erscheinung des Samuel wieder, den Saul durch das Zauberweib von Endor zitieren lässt. Und in den

späteren Büchern des Alten Testaments tritt das Bewusstsein der Unsterblichkeit immer mächtiger hervor; so z. B. Hiob 19, 25—26; Psalm 16, 10; 49, 15—16; Sprüche 23, 14; Prediger 12, 7; Jesaias 25, 8; 26, 19; Daniel 12, 2; Hosea 13, 14; Weisheit 3, 1—4. Diese Stellen bedeuten mehrfach ein Aufsteigen der Seele zu Gott und teilweise sogar eine Auferstehung des Leibes.

Darf die auffallende Uebereinstimmung fast aller Völker sicherlich als der Ausfluss eines untrüglichen Instinktes aufgefasst werden, so ist es wahrlich nicht von geringerer Bedeutung, dass die allermeisten Weisen, die Vertreter der überlegenden Vernunft, sich gleichfalls zu Gunsten der individuellen Fortdauer ausgesprochen haben. Es begegnen uns hier Namen, wie: Jesus von Nazareth, Buddha, Sokrates, Platon, Empedokles, Seneca, Giordano Bruno, Descartes, Leibnitz, Locke, Kant, Fichte, Schelling, Herbart, Baader, Lotze, Fechner, Hellenbach und du Prel, sowie die Nicht-nur-Dichter Lessing, Schiller, Goethe und Richard Wagner. Besonders liegen uns am Herzen die Ansichten der Beiden, welche die glänzende Reihe beschliessen. Der Universalgeist Goethe, der gerade von den modernen Leugnern der Fortdauer für den „grössten deutschen Denker“ (Haeckel) erklärt wird, hat dem Unsterblichkeitsgedanken, wie kein Anderer, in bewundernswerter Weise immer wieder neuen Ausdruck verliehen; dafür habe ich in der Schrift „Goethe und der Materialismus“ (O. Mutze, Leipzig), in der ich die ganz und gar unberechtigten Ansprüche der Materialisten auf Goethe energisch zurückweise, mehr als ein halbes Hundert Belege beigebracht. Das Zeugnis Goethes ist um so wertvoller, als das Weiterleben zu den wenigen Punkten gehört, hinsichtlich welcher der grosse Mann sein ganzes langes Leben hindurch sich stäts im selben entschiedenen Sinne geäussert hat.

Von Richard Wagner, dem Denker, sind mir bestimmte Aeusserungen zwar nicht bekannt; aus den meisten seiner Kunstwerke leuchtet aber der Unsterblichkeitsgedanke deutlich hervor, wenn auch der Dichter den jeweiligen Persönlichkeiten und Umständen sich anpassen musste. Der Holländer und Senta entsteigen dem Wasser in verklärter Gestalt, nachdem sie in den Wellen den Tod gefunden. Von Elisabeth heisst es, dass sie als „Engel an Gottes Thron“ für Tannhäuser flehe. Wotan ist von „gefallner Helden hehrer Schar“ umgeben. Brünnhilde ist zweifelsohne vom Gedanken an ein seliges Fortleben erfüllt, wenn sie sich dem Geliebten durch den Feuertod „in mächtigster Minne“ vermählt; zieht sie doch „von Wiedergeburt erlöst“ nach dem „heiligsten Wahlland“ hin. Mit der Reinkarnationsidee hat der Meister bekanntlich auch anderweitig sympathisiert: Gurnemanz äussert über Kundry, auf deren frühere Erdenleben auch Klingsor Bezug nimmt, dass sie vielleicht eine „Schuld aus früher'm Leben“ zu büssen habe; und in der Skizze „Die Sieger“ (vergl. die Briefe an Mathilde Wesendonk S. 57—58) spielt diese Idee sogar eine wesentliche Rolle. —

Tristan und Isolde sehen und ersehnen im Tode keineswegs die Vernichtung, sondern vielmehr ein Anderssein („neu Erkennen, neu Entbrennen, endlos ewig einbewusst"); dass es sich hier um ein durchaus Positives handelt, ist uns zumal durch die Musik verbürgt, deren Sinn Porges so herrlich enthüllt hat, wenn er u. a. sagt: „sie erscheint als wahrhaft unendliche Melodie, nicht nur der Form nach, indem sie in rastlosem Strome dahinfliesst, sondern ebenso durch ihren innern Gehalt. Es liegt in ihr ein Reichtum des Gefühlslebens, dass fast in jedem Takte ein vorher nicht dagewesener neuer physiognomischer Zug auftritt. Bei den Worten „In ungemess'nen Räumen überseel'ges Träumen" fühlen wir uns von den seeligen Schauern eines ewigen Lebens durchhaucht. Hier durchdringen sich das Gefühl einer erhabenen Wonne mit dem glutvollen Wallen der wärmsten Herzensempfindung. . . . Alle Schranken der individuellen Existenz sind für Tristan und Isolde geschwunden. Sie haben das Gefühl, als wenn sie durch das Tor des Todes, durch die Nacht des unbewussten Daseins hindurchgegangen, und zu einem neuen ewigen Leben gelangt wären." Es ist ein sehr glücklicher Gedanke von Porges, dass er das Reich des Unbewussten als ein Durchgangsstadium zu einem höheren bewussten Leben auffasst. Damit löst sich der Widerspruch, den man darin finden könnte, dass das Reich des Todes an anderen Stellen der immerhin von pantheistischem Geiste angehauchten Dichtung als unbewusstes Dasein erscheint. — Von entscheidender Bedeutung wäre endlich — falls man geltend machen wollte, dass der Dichter mit dem Denker vielleicht nicht immer Hand in Hand gegangen ist — der „Parsifal", da er sich mit dem Inhalte der letzten Prosa-Schriften seines Schöpfers vollkommen deckt. In diesem seinen künstlerischen Vermächtnis lässt nämlich der Dichter seinen Amfortas ausrufen: „Oh! der Du jetzt in göttlichem Glanz den Erlöser selbst erschaust."

Dass auch die sog. exakte Wissenschaft Ewigkeitsgedanken durchaus nicht ausschliesst, das haben wahrhaft grosse Naturforscher, wie Kopernikus, Galilei, Kepler und Newton bewiesen. Und in neuerer Zeit hat z. B. der berühmte Mathematiker Gauss die folgende, in mehr als einer Beziehung höchst bemerkenswerte Aeusserung getan: „Es gibt Fragen, auf deren Beantwortung ich einen unendlich viel höheren Wert legen würde als auf die mathematischen, z. B. über Ethik, über unser Verhältnis zu Gott, über unsere Bestimmung und über unsere Zukunft. Es ist mir gleichgültig, ob der Saturn 5 Monde hat oder 7 . . . . Man wird zu der Ansicht gedrängt, für die ohne eine streng wissenschaftliche Begründung so vieles Andere spricht, dass neben dieser materiellen Welt noch eine zweite, rein geistige Weltordnung existiert; — ihrer sollen wir teilhaftig werden." In unseren Tagen wiederum ist der hervorragende und freilich auch philosophisch gebildete Astrophysiker Zöllner für das Weiterleben mit besonderem Nachdruck eingetreten. Und wenn Zöllner nicht viele Gesinnungsgenossen hat, so erklärt sich dies nach seinem eigenen Ausspruch daraus, dass es der

Mehrzahl unter den heutigen Vertretern der exakten Wissenschaften an einer klarbewussten Kenntnis der ersten Prinzipien der Erkenntnistheorie gebricht.

Was will es nun angesichts der erwähnten vielen und grossen Namen sagen, wenn wir auf gegnerischer Seite zunächst nur Demokrit und seine modernen Nachtreter gewahr werden! Können sich diese aber nicht auch auf Aristoteles, Spinoza und Hegel berufen? Mit ihnen steht es ähnlich wie mit Schopenhauer. Während sie sich im Zwange ihrer Systeme gegen die individuelle Fortdauer ablehnend verhalten, haben sie sonsthin auch gegenteilige Meinungen geäussert. Bei Aristoteles ist dieser Punkt überhaupt so unentschieden, dass Schelling („Nachgelassene Werke" I) ihm die in Rede stehende Lehre ausdrücklich zuschreiben konnte und dass Kenner, wie Zeller und Brandis, kein bestimmtes Urteil zu fällen wagen. Spinoza wiederum sagt z. B. in seiner „Ethik": „Die Menschenseele kann nicht mit dem Körper ganz zu Grunde gehen; es bleibt etwas von ihr, was unsterblich ist. Wir fühlen und erfahren, dass wir ewig sind." Weitere Anhaltspunkte für diese Auffassung finden sich im Traktat „Von Gott, dem Menschen und dessen Glückseligkeit." Und was Hegel betrifft, so hat sein Schüler Göschel in der Schrift „Von den Beweisen für die Unsterblichkeit der menschlichen Seele" diese gerade auf Grundlage der Philosophie seines Meisters zu rechtfertigen gesucht. — Es gibt Leute, die auch Nietzsche zu den Führern der Menschheit zählen. Die Berufung auf ihn wäre aber erst recht verfehlt, weil dieser zügellose Denker sich in allem und jedem aufs schroffste widersprochen hat. In unserm Falle empfindet er den Gedanken vom endgültigen Tode einmal als „unsägliche Wohltat" („Morgenröte" Nr. 72), um bald darauf für den alleräussersten Gegensatz, für die „ewige Wiederkunft" zu schwärmen, worunter er eine, unzählige Male stattfindende, bis ins kleinste getreue Wiederholung des Erdenlebens versteht.

Der einzige grössere Denker, der eben infolge seiner Berührung mit dem Materialismus sich entschieden ablehnend verhält, ist Eugen Dühring. Immerhin hat aber auch er bezüglich der höchsten und letzten Fragen in seinem späteren Buche „Der Ersatz der Religion durch Vollkommeneres" einen anderen Ton angeschlagen, wie in früheren Werken. Er gesteht, dass ihm das „Atheisteln" widerlich sei, und ringt sich zu einer vernünftigen und sittlichen Weltursache durch, die er nur deshalb nicht „Gott" nennt, weil dieses Wort zu innig mit dem Aberglauben verwachsen sei. Und an die Stelle der Fortdauer setzt er, getrieben von seinem tiefen Gerechtigkeitsbedürfnis, wenigstens ein Surrogat, insofern er sagt: „Auch an die Zukunft kann sich die Hoffnung knüpfen, dass sich für irgend ein künftiges Bewusstsein das als gerechtfertigt und ausgeglichen zeige, was etwa an einem Schicksal oder dem Schicksal überhaupt noch Unbefriedigendes gewesen." Die Annahme einer solchen Ausgleichung ist von der Reinkarnationslehre offenbar nicht sehr weit entfernt.

Für die eigentliche Begründung der Lehre von der individuellen Fortdauer gibt es so viele, zum Teil freilich erst bei eingehenderer Betrachtung deutlich hervortretende Gesichtspunkte, dass ich mich hier mit einem kurzen Hinweis auf die wichtigeren begnügen muss. Zunächst frägt es sich, ob das, was gemeinhin als Seele, bezw. Geist (denkende Seele) bezeichnet wird, etwas Selbständiges, oder ob es nur eine „Summe von physiologischen Funktionen" ist. Wer sich um Erkenntnistheorie gekümmert hat und nicht von allen Göttern verlassen ist, hat von der Ursprünglichkeit und Selbständigkeit des Geistes eine so feste Ueberzeugung gewonnen, dass er sich immer wieder mit Lotze („Mikrokosmos") sagt: „Unter allen Verirrungen des menschlichen Geistes ist diese mir immer als die seltsamste erschienen, dass es dahin kommen konnte, sein eigenes Wesen, welches er allein unmittelbar erlebt, zu bezweifeln oder es sich als Erzeugnis einer äusseren Natur wieder schenken zu lassen, die wir nur aus zweiter Hand, nur durch das vermittelnde Wissen eben des Geistes kennen, den wir leugneten."

Da erkenntnistheoretische Studien nicht Jedermanns Sache sind und da das Denken der heutigen Menschheit vom Materialismus so durchseucht ist, dass selbst klarere Köpfe sich seinem Einfluss nicht immer entziehen können, mag auch an dieser Stelle gezeigt werden, dass die materialistische „Welt"-Formel „Nur das Sinnliche ist wirklich" für die Lösung unseres Problems nun und nimmer maassgebend ist. Dass der „gesunde Menschenverstand", der die Richtigkeit dieser Formel verbürgen soll, in Anbetracht seines beschränkten Gesichtskreises durchaus nicht immer ins schwarze zu treffen braucht, beweist z. B. sein Urteil über die Bewegung der Sonne; dass nämlich der Wechsel von Tag und Nacht nicht durch sie, sondern durch die Umdrehung der Erde um ihre Achse bedingt ist, hätte durch jene bei den Denkfaulen so beliebte Instanz nimmermehr entschieden werden können. Ganz ähnlich liegt die Sache hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Leib und seelischem Prinzip. Wenn auch noch so überzeugend dargetan wird, dass die seelischen Aeusserungen an den Körper gebunden sind, so ist damit für die Frage der Existenz der Seele absolut nichts entschieden. Oder glaubt man auch die Existenz eines Künstlers in Abrede stellen zu können, wenn er, nachdem sein Instrument unbrauchbar geworden, uns seine Kunst auf sinnenfällige Weise nicht mehr vermitteln kann?

Es gibt Fragen, die nicht durch die Erfahrung gelöst werden können, sondern vor das Forum des Denkens gehören. Dem plumpen Trugschluss der Materialisten können indessen auch Tatsachen der Erfahrung entgegengehalten werden. Wenn das Gehirn kein Apparat ist, hinter welchem ein denkendes Wesen steht, sondern wenn es selbst denkt, dann muss — wie denn vom Materialismus ganz unverfroren auch behauptet wird — die physische Beschaffenheit des Gehirnes mit seinen Leistungen im Einklang stehen. Dem ist aber durchaus nicht so. Die Denkleistungen sind weder genau proportional mit dem Umfang und der Masse des Gehirnes, noch

mit seiner Ernährung. Es hat grosse Denker gegeben, wie z. B. Friedrich II. und Lessing, die verhältnismässig kleine Köpfe gehabt haben, und es ist eine sehr häufige Erscheinung, dass bedeutende Menschen und geistesfrische Greise sich mit magerer Kost begnügen. Die quantitative und qualitative Verschiedenheit der menschlichen Gehirne ist im Vergleich mit der ungeheueren Verschiedenheit des Denkvermögens überhaupt so lächerlich gering, dass der Gedanke an die Proportionalität der physischen und psychischen Faktoren geradezu als Tollheit erscheint. Ferner trifft der von den Materialisten zu fordernde Parallelismus im Entwicklungsgange des physischen und psychischen Lebens keineswegs zu. Während in der frühesten Kindheit die geistige Entwicklung hinter dem Wachstum des Gehirnes gewöhnlich zurückbleibt, bei Wunderkindern aber das Gegenteil stattfindet, arbeitet der Geist oft genug ungeschwächt weiter, nachdem die physische Rückbildung des Körpers längst begonnen hat. So haben namentlich grosse Männer, wie Sophokles, Platon, Leibnitz, A. v. Humboldt, Schelling, Goethe, Schopenhauer und Richard Wagner bis zuletzt vollgiltige Proben einer energischen Geistestätigkeit abgelegt. Es kommt sogar vor, dass das geistige Leben sich gerade beim Eintritt des Todes höher steigert, wie es auch beobachtet worden ist, dass Irrsinnigen kurz vor dem Sterben die Binde vom geistigen Auge genommen wurde. Zudem hat die anatomische Untersuchung zahlreicher Gehirne von Wahnsinnigen nicht die geringste Spur einer Erkrankung des Denkapparates ergeben, während andererseits bei Gehirnsektionen nicht selten Verhärtungen, Erweichungen und andere Unregelmässigkeiten vorgefunden werden, ohne dass die betreffenden Gehirnbesitzer im Leben irgendwelche Geistesstörung gezeigt hätten. Die Ohnmacht der Materialisten gegen alle diese Erscheinungen bringt Haeckel u. a. dadurch ebenso vorzüglich wie ungerne zum Ausdruck, dass er schon das blosse Phänomen des Bewusstseins das „Zentralmysterium“ nennt.

Trotz der in mancher Hinsicht gewiss bestehenden Abhängigkeit der Seele vom Körper darf deren Existenz um so weniger bezweifelt werden, als auch das leibliche Leben von der Seele beeinflusst wird. Der Leib würde ohne die Seele bald zu Grunde gehen, wenn diese nicht für seine Ernährung, Kleidung und Unterkunft sorgen würde; der Wille setzt den Leib in Bewegung; Gemütsaffekte wirken verstimmend auf leibliche Organe; und blosse Vorstellungen können tief eingreifende, ja vernichtende Wirkung auf den Leib haben.*) Die Tatsachen der Suggestion

*) Der jüngste derartige, bekannt gewordene Fall hat sich im Nov. 1904 in Russland zugetragen. Auf der Eisenbahnstation Krasnojarsk wurde ein Wagenreiniger aus Versehen in einen Kühlwagen eingeschlossen, worauf der Zug sich in Bewegung setzte. Da der Kühlappart nicht in Ordnung war, betrug die Temperatur im Innern des Wagens, wie sich hinterher herausstellte, 11 Grad C, Wärme. Trotzdem erfror der Mann nach einer Fahrt von nur 30 Kilom., weil er fest davon überzeugt war, dass er es müsse. Seine ausgestandenen Qualen waren aus verschiedenen kurzen Sätzen zu erkennen, die er mit Kreide auf den Boden geschrieben.

sind heutzutage so bekannt, dass es genügen mag, auf die künstliche Erzeugung von Brandwunden und Blutungen hinzuweisen. Einer geeigneten und eingeschläferten Versuchsperson wird ein kalter Gegenstand (Schlüssel, Geldstück) auf die Haut gelegt und die Einrede erteilt, dass der Gegenstand glühend heiss sei und eine Brandwunde entstehen werde, worauf diese nach wenigen Stunden wirklich zum Vorschein kommt. Bei einem solchen Experiment kann man nun ohne Wunderglauben nicht voraussetzen, dass der Hypnotiseur Nerven und Blut des Patienten direkt beeinflusst, man muss vielmehr annehmen, dass der Patient die ihm eingepflanzte Idee zu seiner eigenen macht, und dass er seine unter gewöhnlichen Umständen unbewussten und unwillkürlichen organischen Funktionen zu beherrschen vermag. Damit ist die Existenz einer Seele gegeben, die nicht nur denkt, sondern ihre Vorstellungen in organisch-plastischer Weise darstellen kann. Die Selbständigkeit der Seele folgt aber auch schon daraus, dass die Sinnentätigkeit durch Suggestion plötzlich aufgehoben und auf abermaligen Befehl gleich wiederhergestellt werden kann. Würde das Gehirn selbst denken, dann würde ein derartiger Versuch die ganz unmögliche Voraussetzung haben, dass es von seinen Nervensträngen plötzlich und vollständig getrennt, und ebenso rasch wieder mit ihnen verbunden werden kann.

Sehr klar tritt der Einfluss der Seele auf den Leib bei der psychischen Heilweise zu Tage, wie sie uns von Amerika aus in der wenig ansprechenden Form der „christlichen Wissenschaft“ als angebliche Neuheit zugetragen wurde, während ihre Grundzüge schon bei Kant („Von der Macht des Gemütes“) und bei Feuchtersleben („Diätetik der Seele“) zu finden sind. Der berühmte Arzt Hufeland, der Kants Werkchen mit Anmerkungen versehen hat, sagt in einer dieser sogar: „Die psychische Macht des Geistes kann Krankheiten erregen und heilen; ja, sie kann tödten und lebendig machen“. Und im allgemeinen ist die Macht der Gedanken schon von der altindischen Weisheit also gelehrt worden: „Der Mensch ist ein Geschöpf des Nachdenkens; worüber er nachdenkt, das wird er.“

Eine weitgehende Möglichkeit der psychischen Heilung, und zwar auch organischer Leiden, wird derjenige am wenigsten bezweifeln, der zur Einsicht gekommen, dass die Seele nicht nach alter dualistischer Anschauung der Gast, sondern der Architekt des Körpers ist. Die Lehre, dass die Seele nicht nur denkt, sondern auch organisierend wirkt (wie oben an einem Suggestions-Beispiel gezeigt) und sich den Körper selbst geschaffen hat, ist namentlich von du Prel fest begründet worden, der seine Beweise den verschiedensten Gebieten, als der Aesthetik, Technik, dem Somnambulismus und Hypnotismus entnommen. Intuitiv ist der gleiche Gedanke auch schon von Goethe und Schiller erfasst worden. Goethe spricht vom „Geisterzeugten“ („Bei Betrachtung von Schillers Schädel“) und sagt in der „Harzreise im Winter“ mit Bezug auf Plessing wörtlich, dass „die

Neugier rege ward, welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe.“ In „Wallenstein“ wiederum heisst es: „Es ist der Geist, der sich den Körper baut.“

Einer der wichtigsten Gesichtspunkte für die Selbständigkeit des seelischen Prinzips ist die trotz des Stoffwechsels ununterbrochene Selbstgewissheit, das Bewusstsein der sich stäts als die selbe fühlenden Persönlichkeit. Diese Tatsache bespricht Schopenhauer in seinem Hauptwerke, indem er auf einen besonders schlagenden Umstand also aufmerksam macht: „Worauf beruht die Identität der Person? — Nicht auf der Materie des Leibes: sie ist nach wenigen Jahren eine andere. Nicht auf der Form derselben: sie ändert sich im ganzen und in allen Theilen bis auf den Ausdruck des Blickes, an welchem man daher auch nach vielen Jahren einen Menschen noch erkennt, welcher beweist, dass trotz aller Veränderungen, die an ihm die Zeit hervorbringt, doch etwas davon in ihm völlig unberührt bleibt: es ist eben dieses, woran wir, auch nach den längsten Zwischenräumen, ihn wieder erkennen und den Ehemaligen unversehrt wiederfinden; ebenso auch uns selbst: denn wenn man auch noch so alt wird, man fühlt doch im Innern sich ganz und gar als der selbe, der man war, als man noch jung, ja, als man noch ein Kind war. Dieses, was unverändert stäts ganz das selbe bleibt und nicht mitaltert, ist eben der Kern unseres Wesens.“

Ebenso zwingend spricht für die Selbständigkeit der Seele der Umstand, dass gewisse Denkleistungen mit einer materialistischen Auffassung des Seelenlebens schlechterdings unvereinbar sind. Eine solche Denkleistung ist das Urteil, insofern es sich bei ihm um ein Vielerlei von Wahrnehmungen handelt, die nicht von selbst zu einem Gesamtbild zusammenfliessen können; mit anderen Worten: die Einheit des Urteils kann nur von einem einheitlichen Beobachter, nicht von einer Summe einzelner Gehirnfunktionen vollzogen werden. Dieser Punkt ist namentlich von Teichmüller in seinem Buche „Ueber die Unsterblichkeit der Seele“, einer der besten Arbeiten über unsere Frage, in sehr helles Licht gerückt worden. Eine andere Leistung, die sich aus einem rein physiologischen Seelenleben nicht erklären lässt, ist die unter dem Namen „Kopfuhr“ bekannte Erscheinung. Es gibt Menschen, die zu einer bestimmten Minute erwachen, wenn sie sich vor dem Einschlafen diese Autosuggestion geben. Dies setzt notwendig ein einheitliches selbständiges Ich voraus, das während des Schlafes wach bleibt, die Erinnerung an die Autosuggestion bewahrt, den Ablauf der Zeit überwacht, sowie den Willen und das Vermögen hat, das Erwachen zu veranlassen. Noch zwingender als die Kopfuhr sprechen für die Selbständigkeit der Seele gewisse Erscheinungen des Traumlebens, die nicht aus irgendwelchen, dem eigenen Organismus angehörigen Ursachen entspringen (wie die gewöhnlichen Träume), sondern eine Beziehung zur Aussenwelt haben. Am ausgesprochensten ist dies bei den sogen. Wahr-

träumen der Fall, bei welchen der Träumende eine räumlich oder zeitlich fernliegende Wirklichkeit wahrnimmt, bezw. vorausschaut. Der Wahrtraum und das mit ihm nahe verwandte somnambule Hellsehen in Zeit und Raum, über welche Phänomene namentlich Schopenhauer in seinem „Versuch über das Geistersehen und was damit zusammenhängt" sich eingehend ausgesprochen hat, spotten jeder physiologischen Erklärung — da sie sogar ohne den Gebrauch der körperlichen Organe zustande kommen — natürlich dermaassen, dass sie von den Materialisten um jeden Preis geläugnet werden müssen. Diese Welträtsel-Erklärer rennen also lieber mit dem Kopf gegen die Wand, als dass sie sich gefangen gäben.

Ist nun aber mit der Existenz der Seele auch deren Fortdauer nach dem Tode ohne weiteres verbürgt? „Pour le savant avoir démontré l'existence de notre âme, c'est en avoir assuré l'immortalité" sagt mit vielen Anderen der namhafte Naturforscher Hirn in seiner Schrift „La vie future et la science moderne." Und Goethe äusserte einmal (zum Kanzler Fr. v. Müller), dass es einem denkenden Wesen durchaus unmöglich sei, sich ein Aufhören des Denkens und Lebens zu denken; insofern trage jeder den Beweis der Unsterblichkeit ganz unwillkürlich in sich selbst. Damit würden die Materialisten, was allerdings anderweitig auch schon behauptet worden ist, aus der Reihe der denkenden Wesen ausscheiden. Es ist jedoch trotz Goethe nicht ganz ausgeschlossen, dass das individuelle Bewusstsein insofern aufhören könnte, als es vom Allgeiste aufgesogen würde. Gegen diese Annahme spricht indessen eine ganze Reihe triftiger Erwägungen. Es sei zunächst gestattet, an ein treffendes Gleichnis zu erinnern, das Fechner in seinem „Büchlein vom Leben nach dem Tode" in die Worte gefasst hat: „Sorgst Du aber, das menschliche Bewusstsein werde, weil aus dem Allgemeinbewusstsein heraus geboren, auch wieder in ihm verfliessen, so sieh den Baum an. Es hat lange Jahre gedauert, ehe die Zweige aus dem Stamme kamen; einmal gekommen, gehen sie nicht wieder in ihm unter. Wie wollte der Baum wachsen und sich entwickeln, wenn es geschähe; auch der Lebensbaum der Welt aber will wachsen und sich entwickeln." Die Verhältnisse dieser Erde sind jedoch zur Entwicklung unserer sämtlichen (zumal der unbewussten) Anlagen ganz und gar unzulänglich. Und selbst die irdische Reife, die das hohe Alter immerhin gewähren kann, bleibt der vor der Zeit aus dem Leben scheidenden Mehrzahl versagt. Sogar Haeckel, der uns weis machen will, dass der Verzicht auf den Unsterblichkeitsglauben einen unschätzbaren Gewinn bedeuten würde, muss es andererseits doch für eine „Brutalität der Natur" halten, wenn junge talentvolle Menschen dahinsterben.

Die Hoffnung auf ein bewusstes Fortleben dürfen wir auch deshalb nähren, weil die Betrachtung der Natur lehrt, dass sie kein Bedürfnis hervorruft, das sie nicht zu stillen weiss; sie wird also auch den Wunsch nach Leben, und zwar nach einem besseren und vollkommeren Leben, zu

erfüllen wissen. Hebbel sagt einmal sehr sinnig: „Es muss irgend eine bessere Zukunft sein, sonst wäre das Abendrot nicht so schön.“ Dieser Satz wird, wohlgemerkt, gelegentlich von Schopenhauer angezogen, der dabei doch gewiss nicht an ein vollkommenes Aufgehen des Individuums im All-Einen gedacht haben kann; denn gänzliche Einbusse des individuellen Bewusstseins ist — darüber darf man sich keiner Täuschung hingeben — in der Wirkung gleichbedeutend mit absolutem Nichtsein.

Das von der Naturforschung so laut gepriesene Gesetz von der Erhaltung der Kraft, dessen Richtigkeit insofern angezweifelt werden kann, als es sich mindestens auf geistigem Gebiete vielmehr um Wachstum und Steigerung handelt, darf wohl auch auf die Erhaltung der Seele und des von ihr erworbenen Lebensinhaltes bezogen werden.

Ein für die persönliche Fortdauer sehr schwer ins Gewicht fallender Umstand ist die angesichts der schrecklichen Beschaffenheit der Welt so aufdringliche Forderung einer ausgleichenden Vergeltung nach dem Tode. Mit vollem Recht sagt Rousseau in seinem „Emil“: „Hätte ich auch keinen anderen Beweis von der Immaterialität der Seele, als den Triumph des Bösen und die Unterdrückung des Gerechten in dieser Welt, so würde er allein mich abhalten, daran zu zweifeln. Ein so anstössiger Misston in der allgemeinen Harmonie würde mich die Auflösung desselben suchen lassen. Ich würde zu mir sagen: es endigt sich nicht Alles für uns mit dem Leben, Alles kommt bei dem Tode wieder in Ordnung.“ Gegen diese Auffassung ist allerdings schon von Alters her geltend gemacht worden, dass Tugend und Laster ihren natürlichen, inneren Lohn in sich selbst tragen, jene als Seelenfrieden, dieses als Gewissensbisse und Furcht vor Strafe. In einzelnen Fällen mag es so geschehen, im grossen und ganzen aber kann von einem vollen Ausgleich zwischen Handeln und natürlichem Lohn nicht die Rede sein. Ein tugendhafter Lebenswandel oder eine hochherzige Tat können von so schweren, sozialen und gesundheitlichen Schädigungen oder auch nur von einer melancholischen Gemütsverfassung begleitet sein, dass das süsse Gefühl des Seelenfriedens kaum oder gar nicht aufkommen kann. Es genüge, daran zu erinnern, dass selbst der Inbegriff aller Seelengrösse, Jesus von Nazareth, den verzweiflungsvollen Ausruf „Vater, Vater, warum hast du mich verlassen!“ nicht zu unterdrücken vermocht hat. Die ethische Seite unserer Frage offenbart sich auch in der Tragödie, insofern zwischen dem edlen Streben des Helden und seinen irdischen Schicksalen gewöhnlich ein grosses Missverhältnis besteht. Auf diesen Punkt hat zuerst J. Huber a. a. O. hingewiesen, indem er sagt, es sei ein Gesetz der Tragödie, dass in ihr der Geist über dem Untergange seines äusseren Daseins zur vollen Behauptung und Erhöhung seines inneren eigensten Wesens gelange.*) Man kann

*) Unabhängig von Huber ist dieser Gedanke von W. Bormann in der „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte“, Bd. XIV weiter ausgeführt worden.

sogar die Kunst überhaupt mit Tieck für ein Unterpfand unserer Unsterblichkeit halten, für ein „geheimes Zeichen, an dem die ewigen Geister sich wunderbarlich erkennen."

Ueber jeden Zweifel erhaben wäre die individuelle P o s t existenz, wenn die Gewissheit der P r a e existenz gegeben wäre. Zu Gunsten dieser Hypothese spricht vor allem, dass sie mit der Lehre von der Reinkarnation eng verwoben ist, einer Lehre, über welche Schopenhauer u. a. folgendes geäussert hat: „Nie hat ein Mythos und nie wird einer sich der so Wenigen zugänglichen philosophischen Wahrheit enger anschliessen, als diese uralte Lehre des ältesten und edelsten Volkes. Jenes non plus ultra mythischer Darstellung haben daher schon Pythagoras und Platon mit Bewunderung aufgefasst, von Indien oder Aegypten herübergenommen, verehrt, angewandt und, wir wissen nicht wie weit, selbst geglaubt"; und: „Der Mythos von der Seelenwanderung könnte, in Kants Sprache, ein Postulat der praktischen Vernunft genannt werden; als ein solches betrachtet aber hat es den Vorzug, gar keine Elemente zu enthalten, als die im Reiche der Wirklichkeit vor unsern Augen liegen, und daher alle seine Begriffe mit Anschauungen belegen zu können." Ohne den Zwang seines Systems hätte Schopenhauer diesen „Mythos" sicherlich für die volle Wahrheit erklärt. Ebenso vielsagend ist es, dass der grosse Skeptiker Hume in seiner Abhandlung über die Unsterblichkeit behauptet, die Metempsychose sei das einzige System dieser Art, auf welches die Philosophie hören könne. Sonst hat in neuerer Zeit neben Lessing („Die Erziehung des Menschengeschlechtes"), Lichtenberg und Zschokke namentlich Goethe der Wiederverkörperung das Wort geredet.*) Richard Wagner endlich spricht im 82. Briefe an M. Wesendonk von dem „wunderbaren, ganz unvergleichlichen Weltmythos", gegen den „wohl jedes andere Dogma kleinlich und borniert erscheinen muss." — Unabhängig von dieser Lehre, die auch einen Grundpfeiler der modernen Theosophie bildet, begegnen wir der Frage nach der Präexistenz bei Kant,

*) Lichtenberg sagt einmal: „Ich kann den Gedanken nicht los werden, dass ich gestorben war, ehe ich geboren wurde." Zschokke ist für die Reinkarnation mit einer ganzen Abhandlung „Vergangenes Seelendasein und dereinstiges" eingetreten, die sich in seinen „Kleinen Schriften" (Stettin 1800) befindet und kürzlich als Sonderdruck (bei Basedow, Hamburg) neu herausgegeben wurde. Dafür, dass Goethe sich zur Reinkarnationslehre bekannt hat, habe ich in meiner Schrift „Goethe und der Materialismus" etwa ein Dutzend Belege beigebracht. Auch Schiller scheint diesem Gedanken nicht ganz ferne gestanden zu sein. Am Schlusse seiner Abhandlung „Ueber den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" sagt er nämlich mit Bezug auf den Tod: „Die Seele fähret fort, in andern Kreisen ihre Denkkraft zu üben und das Universum von andern Seiten zu beschauen. Man kann freilich sagen, dass sie diese Sphäre im geringsten noch nicht erschöpft hat, dass sie solche vollkommener hätte verlassen können; aber weiss man denn, dass diese Sphäre für sie verloren ist? Wir legen jetzt manches Buch weg, das wir nicht verstehen, aber vielleicht verstehen wir es in einigen Jahren besser." — Dass der Reinkarnatsgedanke selbst in der Bibel mehrfach vorkommt, ist von Pastor a. D. Gubalke in den „Psychischen Studien" (1901, S. 347 fg.) gezeigt worden.

Fichte, Schelling, Benecke u. a. Sie lässt sich schon deshalb aufwerfen, weil man die plötzliche Entstehung einer Potenz, wie sie die menschliche Psyche in sich birgt, gar nicht fassen kann. Hier muss vielmehr mit Goethe gefragt werden:

Wo käme denn ein Ding sonst her,
Wenn es nicht längst schon fertig wär'?

Ganz im gleichen Sinne sagte schon Empedokles: „Diejenigen sind Kinder oder Leute mit engem Gesichtskreis, welche sich einbilden, dass irgend etwas seinem Wesen nach entstände, was nicht vorher dagewesen war, oder dass irgend etwas gänzlich sterben oder untergehen könnte." — Die mangelnde Rückerinnerung beweist nichts gegen die Präexistenz, da Unterbrechungen des Gedächtnislebens auch während des irdischen Daseins vorkommen und es sehr wohl denkbar ist, dass der Erinnerungsfaden durch den Tod wieder angeknüpft wird. Uebrigens gibt es Menschen, die ganz bestimmte Erinnerungen an frühere Erdenleben haben wollen. So hat auch Goethe einmal (gegen Boisserée) behauptet, dass er unter Hadrian gelebt habe, weshalb alles Römische ihn so anzöge. — Geradezu absurd erscheint der Gedanke, dass das menschliche Wesen bei der Empfängnis entstehen sollte, im Hinblick auf die Würdelosigkeit, von welcher der Zeugungsakt — man darf wohl sagen: in der Regel — begleitet ist. Niedrigen Lüsten und Willkürlichkeiten aller Art sollten wir das Leben zu verdanken haben? Wie anders, wenn die Eltern durch den Lebenswillen eines bereits existierenden Wesens zusammengezwungen würden! In diesem Sinne spricht sich, wie oben bereits angedeutet, auch Schopenhauer aus, wenn er in seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe" die Leidenschaft der beiden künftigen Eltern zu einander aus der Gier und Heftigkeit erklärt, mit welcher das Individuum nach seiner Realisation in der Erscheinung strebt. Besonders schwer zu begreifen ist ohne die Voraussetzung eines vorgeburtlichen Daseins die Entstehung des Genies und des Wunderkindes. Die Annahme, dass der geniale Mensch sich seine Fähigkeiten im Laufe früherer Erdenleben allmählich erworben hat, drängt sich geradezu auf; jedenfalls kommt man hier mit der Vererbungstheorie nicht aus. Und wo immer ein Kind seinen Eltern ähnlich ist, dürfte dies nicht daher kommen, dass das Kind ein Produkt seiner Eltern ist, sondern: weil das Kind seinen Eltern ähnlich war, ward es ihr Kind. Mit der Einsicht in die Notwendigkeit der Präexistenz würde natürlich der billige Einwand entfallen, dass alles, was angefangen habe, auch ein Ende haben müsse.

Ein eigentlicher Beweis für die Fortdauer wäre die Wiederkehr eines Toten, wenn sie als solche unzweifelhaft festgestellt werden könnte. Ist sie aber je erhört worden? Die zünftige Wissenschaft, das vor ihr auf den Knien liegende Journalistentum und die von beiden gemachte öffentliche Meinung verneinen diese Frage mit überlegenem Lächeln. Ist damit aber in der Sache auch nur das Geringste entschieden? Mit

nichten! Ich würde feige und gegen besseres Wissen handeln, wenn ich mich durch das Verpöntsein des Spiritismus vom Bekenntnis abhalten liesse, dass ich vom Vorkommen echter Spukphänomene und anderer spiritistischer Tatsachen fest überzeugt bin. Dieser Ueberzeugung brauche ich mich übrigens um so weniger zu schämen, als ich sie mit vielen grossen Männern, vor allem mit einem Goethe teile. (Die nötigen Belege dafür, dass Goethe überhaupt ein Okkultist war, im Vergleich mit welchem du Prel und seine Anhänger beschränkte Skeptiker sind, habe ich in meiner mehrerwähnten Schrift „Goethe und der Materialismus" beigebracht.) Selbst Schopenhauer gibt in seinem „Versuch über das Geistersehen", im Widerspruch mit seiner eigentlichen Lehre, die Möglichkeit einer Einwirkung Gestorbener auf die Welt der Lebenden zu; und sehr bemerkenswert ist, dass er im 58. Briefe an Frauenstädt schreibt: „Shakespeare hat an Geister geglaubt, wie alle Welt, mit Ausnahme des 18. Jahrhunderts und seiner Jünger". Gerade diesem Jahrhundert gehörten übrigens Kant, Goethe und — Swedenborg an; und selbst ein so kritischer Kopf, wie Lessing, kennzeichnet in seiner „Hamburgischen Dramaturgie" den Gespensterglauben als eine Sache, „über die sich fast ebenso viel dafür als darwider sagen lässt." Nebenbei bemerkt, auch Lessing sagt bei der selben Gelegenheit, dass Shakespeare die Erscheinung eines Verstorbenen (es ist insbesondere von Hamlets Vater die Rede) als eine „ganz natürliche Begebenheit" betrachtet habe.

Mag auf spiritistischem Gebiete noch so viel Täuschung vorkommen, es vollständig abzulehnen wäre ebenso, wie wenn man die Möglichkeit echter Zähne bezweifeln wollte, weil so viele falsche getragen werden. Allerdings sind Kundgebungen aus der jenseitigen Welt, da sie vermutlich sehr schwer zu erfüllende Bedingungen voraussetzen, so selten, dass fast Jedermann sich nur durch ein eigenes Erlebnis zum Glauben an sie bekehren lassen will. Es sind indessen viele Fälle so gut verbürgt, dass man sich ihnen nur entziehen kann, wenn man eben jedes menschliche Zeugnis grundsätzlich mit Füssen tritt. Die Beweiskraft der spiritistischen Phänomene wird in manchen Fällen freilich durch die Möglichkeit beeinträchtigt, dass es sich um eine Fernwirkung Lebender oder um einen Einfluss übersinnlicher Wesen handeln kann, die keine verstorbenen Menschen sind. Am ehesten kann man sich der Indentität eines bestimmten Verstorbenen für versichert halten, wenn eine intellektuelle Mitteilung gemacht wird, deren Inhalt nur jenem Abgeschiedenen bekannt sein konnte. Und solche Fälle gibt es. Sie vermögen jedoch weder den Materialisten, noch den Pantheisten zu überzeugen. Während jener es vorzieht, auf Granit zu beissen, d. h. die Tatsachen um jeden Preis zu verdächtigen und zu leugnen, kommt dieser (z. B. E. v. Hartmann) mit dem pfiffigen Einwand, dass die Mitteilung dem Medium durch eine Art „Telephonanschluss an das Absolute" (!) bekannt geworden sei. Wenn diese Erklärung auch hundert Mal unwahrscheinlicher ist, als die spiritistische Hypothese, so kann man mit ihr aller-

dings das Fortbestehen des individuellen Bewusstseins bestreiten, namentlich wenn man nicht anders will.

Von grösster Wichtigkeit für unsere Schlussfolgerung ist aber auch schon die Fernwirkung Lebender. Sie ist namentlich als Anmeldung Sterbender so oft und zuverlässig festgestellt worden, dass jeder ehrliche Skeptiker die Segel vor ihr streichen muss.*) Die wahrnehmbare und manchmal auch sich betätigende Erscheinung eines Lebenden an einem fernen Ort beweist im Verein mit anderen okkulten Phänomenen die Existenz eines aus feinerer Materie bestehenden Astralleibes, der aus dem grobmateriellen Körper austreten kann und als Träger der Seele aufgefasst werden muss. Da demnach eine Betätigung der Seele ohne jeden Gebrauch des Körpers möglich ist, dart und muss geschlossen werden, dass die Seele vom Tode nicht berührt wird. Dieser besteht eben nicht sowohl in einer Entseelung des Körpers, als vielmehr in einer Entleibung der Seele. Was beim Doppelgänger und bei der Fernwirkung Lebender eine vorrübergehende Erscheinung ist, nämlich der Austritt des Astralleibes, wird im Tode zu einem bleibenden Verhältnis.

Mit den letzten Sätzen ist auch die Antwort auf die Fragen nach dem Wie und Wo des Jenseits bereits gestreift worden; sie muss jedoch, um keine neuen Bedenken bezüglich des Ob aufkommen zu lassen, noch bestimmter gegeben werden. Da der Uebergang ins Jenseits vernünftiger Weise nur als eine Veränderung des Zustandes nicht aber des Ortes aufgefasst werden kann, erledigt sich der kindliche Einwand, dass seit Kopernikus' Tagen für den Himmel kein Platz mehr vorhanden sei, von selbst. Jedenfalls liegt das Jenseits nicht ausserhalb der Welt, wenn die vom Leib befreite Seele auch eine ganz andere Bewegungsfreiheit haben mag wie zur Zeit ihrer Einkerkerung im Körper. Ebenso hinfällig ist der andere Einwand, dass die Existenz einer Seele ohne Körper gar nicht gedacht werden kann; denn es braucht keine immaterielle, sondern es kann und muss eine substanzielle Seele angenomen werden, deren Materialität allerdings übersinnlicher (nicht übernatürlicher) Art ist. Dieser Annahme entspricht der bereits erwähnte Astralkörper, der für unsere Sinne in der Regel nicht wahrnehmbar ist. Dass er, wie die okkultistische Erfahrung zeigt, unter Umständen wahrgenommen werden kann, beruht auf der Möglichkeit einer Verschiedenheit seines Verdichtungsgrades, bezw. auf

*) Bezüglich dieses Phänomens sei namentlich auf das Buch „Phantasms of the Living" von Gurney, Myers und Podmore aufmerksam gemacht. Die Herausgeber, welche Mitglieder der berühmten Londoner „Society for Psychical Research" sind, berichten in diesem Buche über mehr als 700 urkundlich bestätigte Fälle von Erscheinungen Lebender an fernen Orten, wobei die Agenten entweder dem Tode nahe oder eben gestorben waren, oder aber sich in kritischen Momenten ihres Lebens (Ohnmachten, epileptischen Anfällen, Unglücksfällen) befanden. — Ein Auszug aus diesem Werke in deutscher Sprache ist von Feilgenhauer besorgt worden.

verschiedenartiger Wahrnehmungsfähigkeit der Menschen. Bei einem gewissen Verdichtungsgrade kann der Astralkörper zwar noch nicht auf das gewöhnliche Auge, wohl aber auf die photographische Platte wirken, wie dies durch die sog. Transscendental-Photographie erwiesen ist. Bei ihr erscheint nämlich vor, hinter oder neben dem Bilde des photographierten Mediums ein Phantom, das unter Umständen die Züge eines bekannten Verstorbenen trägt. Solche Bilder finden sich u. a. in der reichhaltigen Phänomenologie des Okkultismus, die unter dem Titel „Animismus und Spiritismus" von Aksakow herausgegeben worden ist. Der Astralkörper ist der „geistige Leib", den Paulus (1. Cor. 15,44) im Auge hat und von dem Friedrich Rückert so schön sagt:

„Das ist der Leib, der, jetzt die grobe Körperfülle
Durchschimmernd, wenn sie fällt, vortritt in klarer Fülle.
In diesem Leib sehn wir uns dort; lasst uns vertrauen:
Der Geist hat seinen Leib, um selbst geschaut zu schauen."

Was ferner den Inhalt des jenseitigen Lebens betrifft, so entspricht er sicherlich nicht den trivialen Vorstellungen Unmündiger, er muss vielmehr als unbegrenzte Entwicklung des Geistes und als Fortschritt in moralischer Hinsicht gedacht werden. Davon, dass das Weiterleben nach dem Tode nur von einer auf Höherentwicklung abzielenden Tätigkeit erfüllt sein kann, war insbesondere Goethe durchdrungen; so schreibt er z. B. an Zelter (März 1827): „Wirken wir so fort, bis wir vom Weltgeist berufen in den Aether zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns reine Tätigkeiten, denen analog, in denen wir uns als Menschen erprobten, nicht versagen!" Endlich ist bezüglich des vom Gemüte so unabweisbar geforderten Wiedersehens zu bemerken, dass nur von einer individuellen Erkennbarkeit überhaupt die Rede sein kann; denn da es sich hier wie dort um ein Werden handelt und auch der Astralleib veränderlich sein wird, kann keine bestimmte Entwicklungsstufe festgehalten werden. Andererseits dürfte aber die Gemeinschaft aller seelisch Verwandten eine viel innigere sein als irgend ein durch die materiellen Schranken behindertes irdisches Zusammenleben. In dieser Hinsicht eröffnet uns Fechner eine durchaus wahrscheinliche, beglückende Aussicht, indem er sagt: „In gleich innige Gemeinschaft werden wir auch treten mit jenen grossen Todten, an deren Beispiel und Lehre sich unser Geist gebildet. So, wer hier ganz in Christo lebte, der wird dort ganz in Christo sein. Aber seine Individualität wird nicht erlöschen in der höheren Individualität, sondern nur Kraft gewinnen in ihr und jene Kraft zugleich verstärken. Denn welche Geister mit einander verwachsen durch ihre gleichen Momente, die gewinnen jeder des andern Kraft zu ihrer eignen und bestimmen sich zugleich durch das damit zusammenhängende Verschiedene."

Weitere Aussagen und begründete Vermutungen über das Leben nach dem Tode könnten nur bei näherem Eingehen auf die Definition des Menschenwesens gemacht werden, wie sie einerseits von der okkultistischen Philosophie und andererseits von der Theosophie gegeben wird. Hierüber mögen noch einige Andeutungen folgen. Der Leser wird es vielleicht sonderbar finden, dass die Definition des Menschen erst am Schlusse zur Sprache kommt, da von ihr vielmehr auszugehen war. Es gibt jedoch keine, allgemein als richtig anerkannte Definition, die ich hätte zu Grunde legen können. Der Standpunkt der physiologischen Psychologie (einer Psychologie o h n e Seele!) war abzulehnen, da sie das Seelenleben lediglich als Gehirnmechanik auffasst; und der okkultistische, bezw. theosophische Standpunkt, der mir die meiste Beachtung zu verdienen scheint, konnte nicht von vornherein eingenommen werden.

Nach der namentlich von du Prel sowohl logisch als auf Grund unbestreitbarer Tatsachen aufgebauten o k k u l t i s t i s c h e n P h i l o s o p h i e ist der Mensch — wie dies aus vorangegangenem zum Teil schon erhellt — ein Doppelwesen, das aus einer irdischen und einer übersinnlichen Wesenshälfte besteht. Der Mensch lebt gleichzeitig im Diesseits als Erdenbürger und im Jenseits als übersinnliches Wesen, dessen Träger der dem irdischen Körper kongruente Astralleib ist. Hierbei sind Diesseits und Jenseits nicht räumlich getrennt, sondern nur durch die Empfindungsschwelle, der gemäss das sinnliche Bewusstsein blos das irdische Dasein umfasst, so dass also das unbewusste Leben des Diesseits das bewusste Leben des Jenseits ist. Vermöge der Verlegbarkeit der Empfindungsschwelle, ohne welche der ganze biologische Prozess mit seiner Steigerung des Bewusstseins unmöglich wäre, können Fähigkeiten des übersinnlichen Wesens ausnahmsweise auf die irdische Person übergehen und auf diese Weise okkulte Erscheinungen (z. B. somnambules Hellsehen) zu Stande kommen. Andererseits können solche Phänomene auch durch den Austritt des Astralleibes aus dem materiellen Körper bedingt sein, wie dies beim Doppelgänger und beim Fernwirken der Fall ist. Was den Austritt des Astralleibes betrifft, so durfte du Prel die grosse Genugtuung erleben, diese Erscheinung durch die umfassenden Experimente des ausgezeichneten französischen Gelehrten Rochas auf unzweifelhafte Weise bestätigt zu sehen. Rochas hat gezeigt, dass vom lebenden Menschen ein innerer Wesenskern sich trennen lässt, welcher fortlebt, empfindet, wirkt und denkt, so dass also gewissermaassen ein experimentaler Unsterblichkeits-Beweis ohne allen Spiritismus erbracht ist.*) Mit seinen Lehren von der im Unbewussten liegenden Seele, von der Gleichzeitigkeit der beiden Personen unseres Subjekts, von der Präexistenz und der Unsterblichkeit der Seele befindet sich du Prel so sehr im Einklange mit Kant, dass er

*) Rochas, „Les états profonds de l'hypnose" und „L'Extériorisation de la sensibilité."

siegesgewiss sagen kann: „Wenn meine verschiedenen Gegner behaupten, dass ich Kant missverstehe, so muss ich annehmen, dass sie entweder nicht deutsch verstehen, oder dass es ihnen an Ehrlichkeit fehlt.“ Der Umstand, dass der wichtigere Teil unseres Wesens jenseits vom Selbstbewusstsein liegt, hat du Prel bestimmt, diesen Teil nach dem Vorgange Kants das transszendentale Subjekt zu nennen. Nach der okkultistischen Philosophie sind Geburt und Tod keine Gegensätze, sondern die Geburt ist, da mit ihr das transszendentale (höhere) Bewusstsein in die Verborgenheit zurücktritt, ein relativer Tod, während der Tod als relative Geburt erscheint, insofern bei ihm das sinnliche Bewusstsein im höheren aufgeht, bezw. dieses wieder frei wird. Die mit dem Eintritt in die Körperwelt verbundene Einschränkung des höheren Bewusstseins ist von Goethe, der überhaupt in allen wesentlichen Punkten mit du Prel durchaus übereinstimmt, wiederholt und ungemein treffend als „Verdüsterung der Entelechie“ bezeichnet worden.

Die nächste Antwort auf die Frage nach dem Wie des Jenseits können wir uns nun ganz im Sinne du Prels von Kant geben lassen, der in seinen „Träumen eines Geistersehers“ sagt: „Wenn dann endlich durch den Tod die Gemeinschaft der Seele mit der körperlichen Welt aufgehoben worden, so würde das Leben in der anderen Welt nur eine natürliche Fortsetzung derjenigen Verknüpfung sein, darin sie mit ihr schon in diesem Leben gestanden war.“ Mit anderen Worten: Das unbewusste Leben des Diesseits ist, wie schon bemerkt, das bewusste Leben des Jenseits. Der Tod kann also auch als Wechsel der Anschauungsform bezeichnet werden. Weiterhin darf angenommen werden, dass die abnormen, magischen Fähigkeiten des Diesseits die normalen des Jenseits sind. Zu diesen Fähigkeiten gehört vor allem die Gedankenübertragung, welche denn auch die Sprache der Geister sein wird; alsdann das Fernsehen in Zeit und Raum, eine ausserordentliche grosse Beweglichkeit und zweifelsohne noch andere Fähigkeiten, von denen wir uns gar keinen Begriff machen können. Einen Vorgeschmack des Lebens im Jenseits gewähren die somnambulen und ekstatischen Zustände; was in ihnen annähernd und vorübergehend eintritt, wird im Tode bleibend. Gleichwohl werden auch im Jenseits grosse intellektuelle und moralische Unterschiede bestehen; denn es ist kein Grund vorhanden, warum uns der Tod plötzlich zu Genies und Heiligen machen sollte. Im allgemeinen wird unser künftiger Zustand von dem Gebrauch abhängen, den wir vom irdischen Leben gemacht haben. — Zu einem tieferen Eindringen in diese Fragen sei von den Werken du Prels namentlich das Buch „Der Tod, das Jenseits und das Leben im Jenseits“ empfohlen.

Genauere und vollständigere Aufschlüsse über den Zustand nach dem Tode und über die weitere Entwicklung des menschlichen Wesenskernes erhalten wir von der neuerdings immer mehr zur Geltung gelangenden

Theosophie. Diese Bezeichnung für uralte Weisheitsbestrebungen findet sich, beiläufig gesagt, zuerst bei Paulus (1. Kor. 2, 7). Während die okkultistische Philosophie den Boden der sog. wissenschaftlichen Betrachtungsweise nicht verlässt (freilich aber den der zünftigen), sind die theosophischen Lehren, wenigstens teilweise, auf Erkenntnisse zurückzuführen, die höher entwickelten Menschen durch Einblicke in die übersinnliche Welt, bezw. durch Belehrung aus dieser Welt geworden sind. Leider sind wir Abendländer geistig so unentwickelt, oder vielmehr zurückgekommen, dass man weit ausholen müsste, um auch nur die Möglichkeit der Erlangung eines solchen Wissens, sowie seine Berechtigung darzutun. Ich beschränke mich deshalb hinsichtlich der theosophischen Lehren auf ganz wenige Bemerkungen, indem ich eben nur der Pflicht genügen will, auf diese grandiose, die Vergöttlichung der Menschheit als Ziel der Entwicklung erkennende Geistesrichtung hinzuweisen. Gleich der okkultistischen Philosophie lehrt auch sie, dass das Wesen des Menschen im Selbstbewusstsein nicht erschöpft ist, dass sein Schwerpunkt vielmehr im Unbewusstsein liegt. Tiefer in das Menschenwesen eindringend, lehrt jedoch die Theosophie, dass es aus sieben Grundteilen besteht: 1. dem grobmateriellen Körper; 2. dem Aetherleib (Träger der Lebenskraft); 3. dem Astralkörper (der hier eine andere, viel geringere Bedeutung hat als in der okkultistischen Philosophie); 4. den niederen Seelenkräften; 5. den höheren Seelenkräften; 6. dem spirituellen Körper; 7. dem göttlichen Geist. Von diesen sieben Bestandteilen verliert der Mensch durch den Tod die niederen zum Teil sofort, zum Teil erst nach bestimmter Zeit, während er die höheren bewahrt. Andere Grundlehren der Theosophie, die hier noch in Betracht kommen, sind die Reinkarnation und das Karma. Während die Frage der Wiederverkörperung von den abendländischen Okkultisten verschieden beantwortet wird (von Hellenbach entschieden bejahend, von du Prel eher verneinend), ist diese Lehre in der Theosophie über jeden Zweifel erhaben. Unter Beachtung des Unterschiedes, den die Theosophie zwischen Individualität und Persönlichkeit macht, kann man sagen, dass die Individualität zu ihrer Entwicklung auch des Persönlichkeitswechsels, d. h. der Wiederverkörperungen bedarf. Was der Stoffwechsel für die jeweilige irdische Person, dass ist der Persönlichkeitswechsel für die Individualität. Unter Karma wiederum wird im allgemeinen das Kausalitätsgesetz der geistigen Welt verstanden, im besonderen das Gesetz der ausgleichenden Gerechtigkeit, dem zufolge das künftige Erdenleben durch das Verdienst oder das Verschulden des Verstorbenen bestimmt wird. Das Wesentliche der Karmalehre ist weniger die sich auch sonst, namentlich im Christentum findende Idee der Vergeltung, als vielmehr, dass es zum Ausgleich der Wiederverkörperungen bedarf. Das Begehen einer bestimmten Tat kann nämlich nach theosophischer Ansicht nur durch das Erleiden der selben Tat gesühnt werden; ein solcher Ausgleich kommt aber in einem und dem selben

Erdenleben verhältnismässig nur selten vor. — Noch sei bemerkt, dass die Theosophie im weiteren Sinne als Wiederbelebung der Mystik bezeichnet werden kann, insofern sie Selbsterkenntnis des Geistes anstrebt. In dieser Richtung wird in Deutschland eine sehr erspriessliche Tätigkeit von dem mit der abendländischen „Wissenschaft" wohlbekannten Wanderredner und Herausgeber des „Lucifer", Dr. Rudolf Steiner, entfaltet, der u. a. auch eine unserer Denkweise möglichst nahe kommende Schrift „Theosophie" (Berlin 1904) veröffentlicht hat.

Alles in allem: die individuelle Fortdauer nach dem Tode ist so gut wie gewiss; und ebenso bestimmt dürfen wir annehmen, dass wir uns die Bedingungen unseres künftigen Zustandes selbst schaffen. Wir werden daher gut tun, das irdische Leben nach Kräften zu erhalten und für die Entwicklung des Geistes und des Charakters tunlichst zu benützen. Schlimmsten Falles können wir dann immer noch mit Sokrates sagen: „Ich würde unter allen Umständen beim Glauben an die Unsterblichkeit der Seele verharren: denn wenn meine Lehre wahr ist, gewinne ich Alles; ist sie aber falsch, dann habe ich doch den Vorteil von ihr gehabt, dass ich die Leiden des Lebens mit Geduld ertragen."

Zum 300jährigen Cervantes-Jubiläum.*)

Im selben Jahre feiern zwei Völker das Gedächtnis eines Dichters, der ihnen als erhabenster Vertreter ihres Schriftentumes gilt. Die Deutschen finden sich alle zusammen ohne Unterschied der Partei in der Verehrung

*) In dem Aufsatze, durch dessen Abdruck unsere Blätter das Andenken des Cervantes feiern wollen, tritt eine Auffassung seines unsterblichen Hauptwerkes zurück, welche wir sonst gerade bei uns Deutschen stark vertreten finden und die den wunderlichen Helden von der Mancha unserem Idealismus besonders nahe rückte: die mit erhabenem Humor betrachtete Tragik des in Welt und Zeit nicht passenden und doch ewige Werte, in erzwungen komischer Uebertreibung, ritterlich verteidigenden Idealisten als „närrischen Helden". Je sympathischer und bedeutsamer uns diese deutsche Grundauffassung ist, um so eher können wir uns ihre Wiederholung sparen und um so gerechter auch der anderen Betrachtungsweise werden, welche mehr die Degeneration als die Idee im „Don Quijote" berücksichtigt. Was aber die schöne Idee der Rettung aus Degeneration durch germanischen Einfluss auf spanischen Geist betrifft, so ist dabei wiederum etwas unerwähnt geblieben, was uns die Aussicht auf die Zukunft ebenso trübt, wie es die Vergangenheit der Völker in ihren Beziehungen und Einflüssen verdorben und an der notleidenden Gegenwart Spaniens schuld hat: die Macht der Kirche. Mit ihr konnte Karl V. an Stelle eines grossen Weltbeglückers nur ein Welteroberer auf Kosten Deutschlands werden; und nur ohne sie könnte man sich von der gotischen Brüderschaft der beiden Völker noch eine grosse Zukunft versprechen. — Auch die alten Goten waren Arianer. H. v. W.

ihres Schillers und die spanische Nation betrachtet mit Recht den Miguel Cervantes als den schönsten Ausdruck ihrer früheren Kulturhöhe.

Beide Völker haben den Jubeltag ihrer geistigen Grössen würdig zu feiern gesucht und wenn auch die Schillerfeier ebenso wie die Cervantesfeier manchmal hohles Schaugepränge aufzeigte, so haben doch beide Nationen bewiesen, dass es ihnen mit der Verehrung ihrer grossen Toten Ernst ist. Schillers Werke werden augenblicklich wieder wie die des Spaniers mehr hervorgesucht und studiert, und die Anzahl der Werke, die über die beiden Poeten erschienen sind, geht ins Fabelhafte.

Interessant ist es da festzustellen, dass der deutsche Dichter dem spanischen viel verdankte, wenn auch ihre geistige Veranlagung so verschieden wie möglich war. Eugen Kühnemann hat in seinem soeben erschienenen Schiller auf den geistigen Zusammenhang von beiden hingewiesen.

Schiller hat auf der Karlsschule den Don Quijote gelesen und auch später noch gern ein Bild oder eine Bemerkung aus dem sinnreichen Junker zitiert. So z. B. vergleicht er den Schwestern Lengefeld gegenüber die plötzlich erlangte Geschichtsprofessur in Jena mit der Statthalterschaft Sancho Pansas, der auch gemeint habe: Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand, und habe ich nur erst die Insel, so will ich sie regieren wie ein Daus!

Schon in der Vorrede zu den Räubern vergleicht er Karl Moor mit Don Quijote, indem er sagt: „So war der seltsame Don Quixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern“, und in seiner Selbstrezension des Dramas führt er Cervantes als einen der Hauptanreger an: „Wofern ich mich nicht irre, sagt er, dankt dieser Mensch seine seltenen Grundzüge dem Plutarch und Cervantes, die durch den eigenen Geist des Dichters, nach Shakespearischer Manier, in einem neuen wahren und harmonischen Charakter unter sich amalgamiert sind.“

„Jedermann, sagt unser grosser Dichter, kennt den ehrwürdigen Räuber Roque aus dem Don Quixote. In ihm ist das Bild des edlen Räubers, dessen gewaltige Körperkraft und kriegerische Ausrüstung Furcht erregt und dessen Mitleiden, Edelmut und hilfsbereites Eintreten für Arme und Unterdrückte wie ein ernsthaftes Gegenbild zu dem irrenden Ritter auftritt, auf immer vorgezeichnet. Auch Karl Moor ist solch ein edler Räuber, aber fast noch mehr als der ruhige und ernsthafte Roque ist Don Quixote selbst sein Vorbild in den kühnen Idealen, in den schwärmerischen Plänen, denen er nachstrebt, und die er doch nie verwirklichen kann.“

Es ist merkwürdig zu sehen, wie verschieden beide Dichter ihren Stoff behandelt haben. Beide zeigen uns das Ringen des bedeutenden Menschen mit dem ewig Gestrigen, mit Plattheit und Kleinheit, Bosheit und Lüge: aber der grosse Humorist kehrt alles ins Satirische, der Tragiker ins Erhabene. Jener war alt und ein Spanier, Katholik und Edelmann, dieser ein

Jüngling, feurig und überschäumend, evangelischer Germane und von bürgerlicher Herkunft.

Nichts lag dem spanischen Hidalgo ferner als den Kampf aufzunehmen gegen die ihm geheiligt erscheinende Weltordnung, wie sie die spanischen Könige wünschten. Er war konservativ und begnügte sich, obwohl er die Schäden der Gesellschaft gut genug erkannte, mit dem über alles erhabenen Humor einer geläuterten Seele, die die Welt verachtet.

Man könnte den Unterschied zwischen beiden Auffassungen auch ganz passend wiedergegeben finden in den ersten Darstellungen Richard Wagners, einem Rienzi, und der abgeklärten Weltanschauung des entsagenden Hans Sachs oder in den Jugenddichtungen Goethes (Götz von Berlichingen) und denen seines Alters („Die Entsagenden"). Ja, man könnte glauben, dass die Weltanschauung des Cervantes die eines untergehenden Volkes ist, das nichts mehr vom Schicksal erhofft, sondern resigniert das Leben nimmt, wie es ist. Der Humor steht ja schon so fern dem jugendlichen Tatendrang und begnügt sich mit einem Lächeln, wo der andere die Faust ballt.

Die Romantiker waren daher auch tatsächlich die besten Lobredner der Weltanschauung des Spaniers. Sie begnügten sich mit ihrer Traumwelt, und niemals ist der Don Quijote mehr gelesen worden als in den Tagen Tiecks. Heute kennen ihn viele gewiss nur dem Namen nach, weil wir mehr politisch tätig geworden sind und die Zeit romantischer Schwärmerei und Spielerei vorüber ist. Unsere Zeit ist dem Don Quijote nicht günstig, vielleicht auch weil wir der Poesie im Leben zu sehr entbehren, um ihn wirklich würdigen zu können. Er braucht eine poetische Umgebung, wie sie das alte Spanien noch gewähren konnte.

Es ist bezeichnend, dass das Jubiläum des Don Quijote bei uns im gelehrten Deutschland keine einzige grössere Darstellung von Cervantes Leben hervorgerufen hat. Auch eine neue Uebersetzung ist nicht erschienen. Bloss hat man die philologisch genaue Braunfels'sche neu herausgegeben und eine gekürzte Ausgabe, in der dem modernen Geschmacke gemäss alles uns nicht mehr recht Zusagende weggelassen wurde, ist von Dr. Bruno Diederich bei Robert Lutz in Stuttgart erschienen. Letztere verdient entschieden Beachtung, da nicht zu leugnen ist, dass unseren modernen Nerven die ewigen Wiederholungen und litterarischen Polemiken, Schrullen und Anspielungen im Roman lästig werden.

Man hat die Frage aufgeworfen, ob der Don Quijote überhaupt noch lesbar sei. Und in der Tat, man muss bei der Lektüre berücksichtigen, dass die damaligen Leser offenbar noch keine allzu feinen Nerven hatten, dass das Publikum des Cervantes ein naiveres war als das unserige. Schon die Litteratur des eigentlichen Mittelalters setzt ein kindliches Publikum voraus. Der Don Quijote aber steht an der Grenze zweier Zeitalter. Er schliesst das Mittelalter ab und beginnt die Neuzeit. So hat auch der

Stil etwas Unbeholfenes und Altes, wie aus den an das Lateinische erinnernden Perioden, Nebensätzen und gehäuften Bestimmungen hervorgeht. Es spiegelt sich in ihm das damalige spanische Leben, der Geist der Renaissance, der vom feudalen Mittelalter zur Zeit des *stato* übergeht. Man sieht dabei unwillkürlich vor sich die grossen steifen weissen Halskrausen auf den spanischen kurzen Mänteln und den Degen an der Seite der Hidalgos.

Aehnliches zeigt sich auch bei Betrachtung der Menschen. Das alte Spanien hatte noch gotisches Blut. Der edle Hidalgo von Argamasilla zeigt es schon in degenerirtem Zustand. Sein Begleiter aber, der wackere Sohn der heimischen Erde, der Bauer Sancho, ist ein Typus der alten Rasse. Er gehört auf den Esel, wie sein Herr aufs Ross. Dass es nur ein Rosinante ist („Das Ross der Rösser") ist eben das Tragische. Es ist der letzte Arier, der so auszieht, völlig logisch für seine degenerierte Zeit.

Und so könnte man den Roman in gewissem Sinne auch eine Rassentragödie nennen. Die Degenerierung ging in Spanien etwa ein Jahrhundert früher vor sich als im „schönen Frankreich" und hier wieder 100 Jahre rascher als im „kühlen Deutschland" (wie es im „Don Juan" heisst).

Natürlich kam dies alles nicht dem Cervantes zum Bewusstsein. Er schuf — wie jeder grosse Künstler — nach seiner Intuition und worauf die beruht, kann man in letztem Grunde nie wissen, da das künstlerische Schaffen noch ein Geheimnis ist. Das Genie wird von seinem Dämon getrieben, wie alle Genien wussten — von Sokrates bis zu Richard Wagner.

Was Cervantes mit seinem Roman bezweckte, spricht er selbst wiederholt in ihm aus. „Die Schrift hat keinen andern Zweck, sagt er im ersten Teil der Vorrede, als die Autorität und das Ansehen, das die Ritterbücher in der Welt überhaupt und beim Lesepublikum geniessen, zu stürzen." Und im zweiten Teil schreibt er: „Meine Absicht war keine andere, als den Abscheu der Menschen gegen die erlogenen und unsinnigen Geschichten der Ritterbücher zu wecken, die durch die Geschichte meines wahrhaftigen Don Quijote bereits wanken und ohne allen Zweifel bald vollends zusammenbrechen werden."

Die Hyperkritik hat zu allen Zeiten das Unmöglichste geleistet, um Gedanken in etwas hineinzuheimnissen, die dem Dichter gewiss fremd waren. So hat man im Don Quijote alles Mögliche zu finden gewusst, über das sein Erzeuger ebenso erstaunt gewesen wäre wie Shakespeare, wenn er die modernen Ausleger gezwungen wäre zu lesen.

Aber, wie schon gesagt, hat die Kritik insofern stäts Recht, als sie vermag mehr hineinzulegen als geradezu beabsichtigt war. Denn ein Kunstwerk ist unendlich. Je mehr es von oben inspiriert ist, desto mehr bietet es dar.

Dass aber Cervantes nicht ohne Inspiration arbeitete, kann man a priori annehmen. Ohne den *divinus afflatus* kommt nach Cicero nichts Grosses zu stande. Mir scheint auch, dass die Unbedeutendheit seiner übrigen

Schriften darauf hinweist. Wäre Cervantes ein an und für sich so grosses Genie gewesen, würde er wahrscheinlich schon früher etwas Unsterbliches geleistet haben. Aber weder vorher noch nachher zeigt er sich so gross, trotz aller Mühe, die er sich gibt und trotz der hohen Meinung, die er von seinen Versen hat.

Seine Bedeutung besteht eben wesentlich darin, dass er die Hand war, die einen Götzen vom Throne stossen musste. Was war das für ein Götze?

Es war der Ritterroman. Was uns heute kindlich und harmlos gilt, war damals zu einer wahren Landplage geworden. Man denke sich ein ganzes Volk, das durch die Lektüre unsinniger Begebenheiten, wahnwitziger Vorstellungen, traumhafter Dinge wie hypnotisiert ist und in solchem Fieberzustande den Boden der Realität verliert. Noch Philipp II., der finstere Tyrann, glaubte allen Ernstes, dass der König Artus von der Tafelrunde nach Spanien kommen und den Thron beanspruchen könne, und er hatte schon der Königin Maria von England versprochen, ihm dann alle Rechte friedlich abzutreten.

Man glaubte steif und fest an die Phantastik der Ritterromane, wie man in Deutschland an die Taten eines Siegfried glaubte. Vergebens predigte man auf der Kanzel gegen das Uebel, vergebens warnten angesehene Männer, wie der grosse Pädagog Luis Vives und der Mystiker Luis de Granada vor jener Pest, „die in Spanien heftiger wüte als in irgend einem Lande." Sogar die Reichsstände verlangten 1555 die Verbrennung aller Ritterbücher.

Was alles Reden der Verständigen und die Verordnungen einer hohen Obrigkeit nicht vermocht hatten, das brachte auf einmal und mit einem furchtbaren Schlage das merkwürdige Buch fertig, das im theologischen Universitätskolleg zur Mutter Gottes zu Alcalá am 1. Dezember 1604 von der Zensur durchgesehen und etwas später durch „königliche Verfügung (*„Yo el rey"*, ich, der König)" zu Valladolid zum Drucke erlaubt wurde. Dieser Streich vernichtete, wie Braunfels sagt, die Ideale dreier Jahrhunderte.

Le ridicule tue sagt der Franzose. In diesem Falle hatte das Sprichwort unzweifelhaft recht. Auch wenn der Roman jetzt nicht mehr gelesen würde, müsste er ewig am geistigen Firmamente strahlen, weil er epochemachend gewirkt hat, wie nie eine andere Schöpfung.

Die alten Sagen der atlantischen Rasse, die von den Kelten vor dem Untergang bewahrt worden waren und die dann am Ende des Mittelalters zu solcher phantastischen Unnatürlichkeit hinaufgeschraubt worden waren, sie hatten offenbar ihre Zeit gehabt, wie alles in dieser Welt. Jede Zeit braucht ihre eigenen Triebfedern; aber sie nützen sich auch allmählich ab wie die Federn und Räder einer Uhr.

Es ist ein Aufgang auch in der Weltlitteratur. Amadis von Gaula (Wales) war ursprünglich eine gute geistige Speise, für das damalige

Publikum, gewiss nicht schlechter als unsere heutigen sozialen Romane. Ein ritterliches Zeitalter braucht ritterliche Ideale, und mir will öfter der Gedanke kommen, man sollte einmal versuchen, in einer „Bibliothek des Mittelalters" diese alten Erzeugnisse einer reichen Phantasie zu sammeln und zu sehen, ob sie jetzt vielleicht nicht wieder mit einem gewissen Interesse gelesen würden, wenn man sie geschickt bearbeiten würde. *Les extrêmes se touchent.* Vielleicht würde die alte Ritterpoesie uns wieder befruchten können, wie es Graf Gobineau in seinem Amadis versucht hat.

Der grosse spanische Schriftsteller Valera aber, der vor kurzem gestorben ist und vorher als Schwanengesang einen discurso über den Don Quijote geschrieben hat, der nach seinem Tod von Alejandro Pidal im Namen der Academia española vorgelesen wurde, sagt in seiner Festrede: „Cervantes verurteilte nicht etwa die guten Ritterbücher . . . . Was er verurteilt, was das Ziel seines Spottes ist, sind Uebertreibung und Maniriertheit, sowie die ruchlosen Ueberspanntheiten: fast immer das Ausländische und niemals die gute Rasse." „Anmut, Scherz, wohlwollendes Lachen, das sein Objekt nicht verwundet oder niederstreckt, war und ist das Allheilmittel für Verdruss und Sorge. Solches Lachen gibt es heute kaum. Cervantes besass es als wertvolle Gabe des Himmels."

Diese Himmelsgabe macht den Junker von der Mancha unsterblich. Wer vom Leben angewidert wird, der lese ihn und er wird im heiligen Lachen die Ruhe wiederfinden. Wer lacht, ist glücklich. Vielleicht darf man auch sagen, wer lacht, ist gut. Denn der Böse kann nicht lachen. Also ist Cervantes jedenfalls ein Wohltäter der Menschheit, der mit Recht gefeiert wird, sein Buch aber, wie Don Juan Valera sagt, unsterblichen Ruhmes würdig *„merecedora de alabanzas inmortales"*.

Der spanischen Nation aber darf man bei Gelegenheit der nationalen Feier von Herzen Gutes wünschen. Denn das vielgeprüfte Volk ist in einer ähnlichen Krisis, wie wir etwa in der Zeit nach dem 30jährigen Kriege. Der Professor der Geschichte zu Oviedo Altamira hat auf Deutschland hingewiesen als auf ein Land, das man zum Vorbilde nehmen könnte. Er hat auch Fichtes Reden an die deutsche Nation übersetzt, um sein Volk auf diesen Schatz aufmerksam zu machen, aus dem es geistigen Nutzen ziehen könnte.

Hoffentlich fallen solche Bestrebungen auf fruchtbaren Boden. Der französische Einfluss, der noch immer mächtig ist, sollte allmählich durch germanischen ersetzt werden. Mir hat der berühmte Direktor der Nationalbibliothek zu Madrid, Spaniens grösster Gelehrter, gesagt, der französische Einfluss sei ein unheilvoller. Spanien braucht einen besseren.

Sollte es da nicht möglich sein, eine spanisch-deutsche Gesellschaft ins Leben zu rufen, die sich zur Aufgabe setzt, die gegenseitigen Beziehungen zu pflegen und zu erweitern? Wir können immer noch von den Spaniern lernen. Wie Cervantes uns befruchtet hat, wie die grossen

Dramatiker uns Leben und Stoff gegeben haben, so haben bedeutende Maler neuerdings Aufsehen erregt. Ich nenne nur Sorolla und Ignacio Zuloaga von den neuesten, Murillo und Velasquez von den älteren. Goya aber ist der Cervantes unter den Malern.

Eine Wiedererweckung Spaniens wäre eine schöne Aufgabe für die germanische Rasse. Die Zeiten der *illustres Godos* würden auf die Art wieder kommen. Heute hat man dort nur zu sehr die alten Helden vergessen, so gut wie die alten schönen Romanzen, die vom Rittertum singen. Ich habe in der Heimat des Cid, in Burgos, einen Bengel gefragt, wer der Cid wäre und er hat mir geantwortet, es sei der frühere Deputierte. Das ist die spanische Gegenwart. Deputierte und „Caziken" herrschen — aber das Rittertum, die *caballeria española* verschwindet. Sancho Pansa triumphiert über den scharfsinnigen Junker.

Wäre das im Geiste des grossen Cervantes? Ich glaube kaum. Der tapfere Soldat, der bei Lepanto den linken Arm verlor, der Jahre lang das Schwert führte für Freiheit und Christentum, der in Mühen, Sorgen und Not nie verzagte, er würde heute wohl ein Rufer im Streite sein für des Vaterlandes nationale Ehre. Das Königtum in Spanien hat seine starken Wurzeln verloren seit der Bourbonenherrschaft. Es kann sie nur wieder gewinnen, wenn es versucht, eine vernünftige Rassenpolitik zu treiben im Sinne Gobineaus. Germanischer Einfluss könnte noch einmal dann das Land und Volk befruchten und Schillers Geist würde dann seinen Einzug halten in die Stadt des Don Carlos. Das wäre die schönste Feier des herannahenden Todestages des Cervantes 1916, der 10 Tage vor dem grössten germanischen Dramatiker Shakespeare starb. Dann würden sich Deutsche und Spanier brüderlich die Hand über dem Grabe des Cervantes reichen können, eingedenk des alten Spruches, den man früher noch in Asturien hörte: Deutsche und Spanier sind Brüder! *Alemanes y Expañoles son hermanos!*

Dr. Graevell.

Friedrich Schiller und Richard Wagner.

Rede bei der Schillerfeier des Wiener akad. Wagnervereins am 8. April 1905.*)

Verehrte Mitglieder und Gäste!

Wir werden in den nächsten Wochen tausende von Festreden über Friedrich Schiller vernehmen. Und das ist recht so: denn erst, wenn das ganze deutsche Volk, ja die ganze Welt weit über die deutsche hinaus, alle Stimmen vereint, darf sie hoffen, das Wesen des Mannes, den wir feiern, in Worten, wenn nicht auszuschöpfen, so doch einen Schattenriss von ihm zu zeichnen. Will daher die Richard Wagner-Gemeinde und will unser Wiener akademischer Wagner-Verein ein Schärflein zu dem beitragen, was die Welt nicht mehr Schillern, sondern was sie sich selber beim Andenken an Schiller schuldig ist, so müssen auch wir im kleinsten Punkt die höchste Kraft entfalten.

Man hat uns von jeher vorgeworfen, dass wir über der Liebe zu dem Einen Grossen, Richard Wagner, aller Anderen vergessen hätten. Und erst allmählich fängt sich, so langsam wie einst für die Kunstwerke Richard Wagners, ein Verständnis dafür zu verbreiten an, dass gerade Richard Wagner wirksamer als tausend andere Propheten seinem Volke den Sinn für die Grösse seiner Grossen mit eindringlichster, weil künstlerischer Stimme zu erschliessen vermocht habe. Dass Beethoven, aber auch Mozart und Bach von Niemand feuriger gefeiert worden sei als von Richard Wagner, das fängt die Welt allmählich zu wissen an. Und sie wundert sich nicht mehr darüber, seit sie weiss, dass Wagner — eben doch Musiker gewesen ist. Nun fängt sie aber auch zu wissen und (was unendlich mehr ist) zu fühlen an, dass Richard Wagner Dichter gewesen ist; und so wird sie wohl bald ahnen, dass Richard Wagner ein Verehrer Friedrich Schillers gewesen sein müsse. Freilich — wir hätten es längst nicht zu ahnen gebraucht, wir hätten es aus den Schriften Richard Wagners wissen können. Aber wer liest heute schon die Schriften Richard Wagners? Nun, eine Schrift ist gelesen worden. Es ist gerade ein Jahr her, dass wir im W. A. W.-V. als die Ersten, dank unserem Freunde Wolfgang Golther, Richard Wagners Tagebuchblätter und Briefe an Mathilde Wesendonk zu hören bekamen. Und in den zehn Monaten seit dem Erscheinen des Buches sind 17000 Exemplare dieses Buches sogar verkauft worden. Daher haben gewiss viel mehr als siebzehntausend paar Augen die folgenden Worte gelesen, die Wagner

*) Wir veröffentlichen diese Rede, die einen Monat vor der Schillerfeier gehalten worden ist, jetzt zum 146. Geburtstage Schillers als festlichen Abschluss des Schillerjahres. Denn mag ein guter (freilich nicht der beste) Teil der übrigen Welt den Rausch der Festwochen schon wieder ausgeschlafen haben, so gibt es doch „unter uns" kein Vergessen der Gelöbnisse, die wir in jenen Tagen erneuert haben. A. H. und H. v. W.

aus Venedig am 2. März 1859, also ein Halbjahr vor dem hundersten Geburtstag Schillers, während der Musik des zweiten Aktes „Tristan" über Schiller schreibt:

„Mit diesem beschäftige ich mich jetzt ungemein gern: Goethe hatte es schwer, sich neben dieser ungemein sympathischen Natur zu erhalten. Wie alles hier nur Erkenntniss-Eifer ist! Man glaubt, dieser Mensch habe gar nicht existiert, sondern immer nur nach Geistes Licht und Wärme ausgeschaut. Seine leidende Gesundheit stand ihm scheinbar hier gar nicht im Wege, zur Zeit der Reife scheint er doch auch von bewältigenden moralischen Leiden ganz frei gewesen zu sein. Es scheint da alles erträglich mit ihm gestanden zu haben. Und dann gab es für ihn soviel zu wissen, was damals, wo Kant noch so Wichtiges im Unklaren gelassen hatte, schwierig zu erwerben war, namentlich für den Dichter, der sich auch im Begriffe recht klar werden will. Eines fehlt diesen allen: die Musik! Aber sie hatten sie eben im Bedürfnis, in der Ahnung. Deutlich drückt sich das oft aus, namentlich in der höchst glücklichen Substituierung des Gegensatzes von „plastischer" und „musikalischer" Poesie, für den von „epischer" und „lyrischer." Mit der Musik ist nun aber eine Allmacht gewonnen, gegen welche die Dichter jener so wundervoll suchenden, strebsamen Entwicklungsepoche mit ihren Arbeiten sich doch nur wie Skizzenzeichner verhielten. Deshalb gehören sie mir aber so innig an, sie sind mein leibhaftes Erbstück. Aber glücklich waren sie — glücklicher ohne die Musik! Der Begriff gibt kein Leiden; aber in der Musik wird aller Begriff Gefühl; das zehrt und brennt, bis es zur hellen Flamme kommt, und das neue wunderbare Licht auflachen kann! —"

Was können nach einem so flammenden Bekenntnis des Künstlers wir armen Nichtkünstler noch sagen über das innerste Verhältnis der Denker und Dichter, der Künstler und Menschen Richard Wagner und Friedrich Schiller? Wohlan — sprechen wir nicht von diesen Grossen, sondern sprechen wir von uns Kleinen! Was haben wir zu tun, damit wir uns noch heute sagen dürfen, wir seien Schillers wert?

Und hier kommt uns ein Wort entgegen, das dem Wagnerianer selbst seine Feinde nicht vorenthalten: Wir waren und sind „Idealisten". Mag eine Majorität von hunderterlei Schattierungen der Realisten und Naturalisten und Veristen und wie sie sich in immer neuen Namen gefallen — mögen sie lächeln und lachen über Ideale und Idealisten, so pflegt ihnen allen das Lachen doch zu vergehen bei einer Jugenderinnerung an den Idealisten Schiller, wie weit sie auch in ihrer Reife und Ueberreife über ihn hinausgewachsen und hinausgealtert zu sein sich schmeicheln. Und gellt uns gar das Hohnwort „Moraltrompeter von Säckingen" aus der über Nietzsches Geist sich herabsenkenden Wahnsinnsnacht entgegen, so durchschüttelt es uns wie die staunende Klage und der grelle Aufschrei Kundrys: „Ich sah Ihn, Ihn und — lachte!" . . . .

So ist und bleibt uns allen heute noch Schiller wenigstens eine furchtbar ernste Mahnung, ob nicht auch wir überhaupt den Ernst verlernt haben — den tiefsten Ernst in Kunst und Leben. — Aber wie, hat denn nicht Schiller selbst uns gelehrt: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst"? Diesem Satz hat Richard Wagner das Wort entgegen gestellt, ernst sei die Kunst und das Leben nur ein wahnvolles Spiel. — Wie hören wir aber doch aus allen diesen Antithesen heraus, dass die beiden Grossen ganz das Selbe meinen! — Von Schiller wird berichtet,*) dass er als junger Mensch derb ausgelassen sein konnte, dass später sein Lebenselement lautere, ungetrübte Heiterkeit war: „Schiller, der im Leben so viel zu sorgen hatte um die Beschaffung des Notwendigsten, kannte doch eigentlich die Sorge nicht. Er nannte sich selbst im Scherz den leichtsinnigsten Menschen. Einmal sagte er: „„Wir könnten den Menschen zum halben Gott bilden, wenn man ihm durch Erziehung alle Furcht zu benehmen suchte. Nichts in der Welt kann den Menschen sonst unglücklich machen, als bloss und allein die Furcht."" Und warum glauben wir Richard Wagner so gern seine Verkündigung des Helden, „der das Fürchten nie erfuhr", als weil auch in seiner eigensten Persönlichkeit Furchtlosigkeit einer der Züge seines Charakterbildes ist, die der Parteien Hass und Gunst von jeher am wenigsten zu verwirren vermochte. Eben diese Furchtlosigkeit war es auch bei Richard Wagner, in der die Heiterkeit seines Grundwesens wurzelte, von der seine vertrauten Freunde uns immer neue Züge zu erzählen wissen, der Humor seines Hans Sachs, der unter Tränen lächeln darf, wenn er von Tristan und Isolde ein traurig Stück seit langem kennt und soeben — erlebt hat.

Ach, vermöchten wir Kleinen von jenen beiden Grössten doch zu lernen, was es heisst, Kunst und Leben, Heiterkeit und Ernst in Einer ruhigen Einheit und Grösse zu nehmen! Aber hätte die Menschheit das schon zu Ende gelernt, so wären vielleicht ihre Lehr- und Wanderjahre überhaupt auch schon zu Ende. Und weil die Menschen dieses einzig würdige Verhältnis so schwer erlernen, haben es Friedrich Schiller und Richard Wagner als ihr erhabenstes Lehramt erschaut, gerade diese Meisterlehre der Einheit von Kunst und Leben unermüdlich ihr eigenes Leben lang zu lehren — es gedankentief zu lehren, in kunstphilosophischen Schriften, in Schillers Briefen „Ueber die ästhetische Erziehung," in Wagner „Kunstwerk der Zukunft" — es unmittelbar erleben zu lassen in den dramatischen Werken der Reifezeit, die für beide Männer mit eben jenen Schriften anhub. — Schon rein historisch steht das zeitweilige Eintauschen von philosophischer für künstlerischer Schöpfertätigkeit im Leben Schillers und Wagners in höchst merkwürdiger Parallele:

*) Vergleiche hier und zu einigen folgenden Stellen Heinrich von Stein, „Goethe und Schiller, Beiträge zur Aesthetik unserer Klassiker". Zuerst Bayreuther Blätter 1887, dann in Reclams Bibliothek Nr. 3090.

Dem „Don Carlos“ folgen die Hoffnungen auf die Revolution, der Abkehr von ihr die philosophischen Schriften. In ihre Zeit fällt der Zuspruch Goethes zu erneuerter künstlerischer Produktion: ihr erstes grosses Werk ist die Wallenstein-Trilogie.

Dem „Lohengrin“ folgen die Hoffnungen auf die Revolution, der Abkehr von ihr die philosophischen Schriften. In ihre Zeit fällt der Zuspruch Liszts: „Sieh', soweit haben wir es gebracht. Nun schaff' uns ein neues Werk, dass wir es noch weiter bringen!“ Die Frucht dieses Zuspruches ist die Nibelungen-Trilogie.

Meine lieben Festgäste — schelten Sie mich nicht, wenn ich in diesem dem heiteren Kunstgenuss gewidmeten Saal vor allem das Lehrhafte in Friedrich Schillers und Richard Wagners Lebenswerk zur Sprache brachte. Sie werden es mir zu gute halten, denn auch ich bin ja nur Lehrer, nicht Künstler — und der Künstler, als der bessere Mann, soll ja nach mir alsbald zu Worte kommen. Ihr aber, liebe akademische Kommilitonen dieses akademischen Wagner-Vereins, werdet es mir bezeugen, dass mein liebstes Lehren von jeher darin bestanden hat, Euch auf die Wunder der Kunst als die letzte Erschliesserin tiefster Weisheit hinzuweisen. Und so soll es denn heute in dieser Friedrich Schiller geweihten Stunde von einem Manne, dem nun die Heranbildung des Lehrernachwuchses in unserem Vaterlande vor allem vertraut ist — es soll in Erinnerung gebracht werden, dass, was unserem gegenwärtigen Gymnasium von künstlerischer Idealität noch übrig ist, in gerader Linie auf den kühnen Gedanken Schillers zurückgeht, durch das Schöne die Menschheit zum Guten zu erziehen. — Dieses überschwengliche Programm einer „ästhetischen Erziehung des Menschen“ ist durch Schillers Freund, Wilhelm von Humboldt, geradezu zum Leitgedanken aller höheren Erziehung gemacht worden und während des ganzen XIX. Jahrhunderts wenigstens dem Namen nach geblieben. Denn als Preussen, bei Jena 1806 zerschmettert, aus dem Staube sich binnen weniger Jahre zur führenden Macht Deutschlands erhob, wurde in diesen tatenreichen Jahren der Regierung des Freiherrn von Stein der Freund des Freiheitsstürmers und Freiheitssängers, es wurde der Sprachforscher Wilhelm von Humboldt 1809 preussischer Unterrichtsminister. — Freilich, was haben während der nächsten Jahrzehnte die Schulmeister aus Schillers künstlerisch-erzieherischen Idealen, was haben die deutschen und undeutschen Politiker aus dem deutschen Volk gemacht! Für die politischen Sünden des darauffolgenden Halbjahrhundertes hat die Weltgeschichte Weltgericht gehalten. Von den künstlerischen Versündigungen am Geiste der klassischen und der ihr nur scheinbar feindlichen romantischen Dichtung und Musik erzählt in zornigen Worten Richard Wagners Lebensbuch. Wie den Dichter der Räuber trieb es den Musiker des Rienzi zur Absage an alle Politik, nachdem die politischen Revolutionen von 1789 und 1848 sich als ohnmächtig erwiesen hatten, die Menschheit den verheissenen „Menschenrechten“ auch

nur um Handbreit näher zu bringen. Wie den Dichter des Don Carlos trieb es den Schöpfer des Lohengrin aus der ihrer tiefen Ohnmacht inne gewordenen Gegenwart hinaus zur Entdeckung eines nur erst von ihnen selbst im Geiste erschauten Reiches einer rein idealen Kunst, die doch nichts weniger als *l'art pour l'art*, die vielmehr die Erlösung der sittlichen Menschheit für alle Zukunft sein sollte. — Heinrich von Stein erzählt: „Unser Meister wies einmal im Gespräche von allen einzelnen, weltbeglückenden und weltverbessernden Gedanken hinweg auf das eine, womit in der Tat zu wirken und woran alles Ernstes zu schaffen sei. Nachdem er mit tief wohlwollender Beachtung von allen jenen Bestrebungen gesprochen hatte, sagte er mit jenem fast stimmlosen Stimmton, welchem er einen so ergreifenden Nachdruck zu geben vermochte: Unsere Sache ist es — wie soll ich sagen — für die ethische Seele der Zukunft zu sorgen."

„Das Kunstwerk der Zukunft" hatte Richard Wagner in seinem ästhetischen Hauptwerke das von ihm erschaute Ideal genannt, in dem zuerst die Einheit aller Künste verkündet und aus der Einheit des vollen freien künstlerischen Menschen begründet wird; so dass wir in dieser Wesensgleichheit der philosophischen Grundlagen, die Schiller und Wagner den reifsten Werken ihres dramatischen Schaffens vorauszuschicken das Bedürfnis gehabt hatten, das gewichtigste Zeugnis für die Wahrheit dieser rein menschlichen Kunstphilosophie zu erkennen haben.

„Aesthetische Erziehung des Menschen" — „Kuntwerk der Zukunft"! Sind wir heute, wir Gegenwärtigen, nun endlich ästhetisch erzogen? Ist aus jener Zukunft Gegenwart geworden? — Missverstehen wir unsere Meister nicht! Schiller, der Historiker, hat allezeit so scharf unterschieden zwischen dem Zeitlichen und dem zeitlos Ewigen — „Was sich nie und nirgends hat begeben, das allein veraltet nie" — dass ihm die kurze Spanne Zeit eines Jahrhunderts seit seinem Tode für eine viel zu enge Zukunft hätte gelten müssen, als dass sich schon in ihr die gezeichneten Ideale verwirklicht zeigen konnten. Und auch Richard Wagner, der Erneuerer der uralten Mythen seines Volkes, hofft am Ende seines Lebens nicht auf eine nebelhafte „Entwicklung" des Menschengeschlechtes zu Uebermenschlichem, sondern er hoffte alles von einer „Regeneration." Und wahrlich, er brauchte nicht nach eitlen Zukunftsfernen zu forschen; sondern sein Volk hatte für den hellsichtig gewordenen Künstler den schönen, starken Menschen in so fernen mythischen Vorzeiten schon gezeichnet, dass auch dieser Siegfried die Anforderungen Schillers an ein ausserzeitliches Ideal voller erfüllt als die der Musik noch entbehrende Dichtkunst es voraussehen konnte.

Meinen also nun wir Wagnerianer, dass Schiller und Wagner in Siegfried das Ideal einer ethischen Vollendung des Menschengeschlechtes erkannt hätten? Nicht doch, hat ja Richard Wagner seinem Siegfried den

Wotan an die Seite gestellt, hat er ja dem furchtlosen Helden Siegfried den fraglosen Helden Parsifal folgen lassen. — Aber indem wir so des Lebenswerkes Richard Wagners als eines durch den „Parsifal“ wundervoll harmonisch ausklingenden gedenken, fasst uns beim Gedanken, dass Friedrich Schillers Leben schon in seinem sechsundvierzigsten Jahre abreissen musste, jäher Schmerz an. — Wir feierten jetzt vor einem Jahre ohne Wehmut die Erinnerung an den hundertsten Todestag Kants, den Schiller zu seinem Führer auf den dornigen Pfaden der Philosophie erwählt hatte. Wir begehen das Gedächtnis des 13. Februar, an dem vor zweiundzwanzig Jahren Richard Wagner, wenige Monate vor seinem siebzigsten Geburtstag, aus dem Leben geschieden ist, alljährlich mit tiefer, aber nicht mehr schmerzlicher Bewegung. Denn diese Leben haben sich mit dem Abschlusss ihrer gewollten Werke voll ausgelebt. — Lassen Sie mich hier einer ergreifenden Parallele aus Wagners und aus Goethes Kunstschaffen, Leben und Sterben gedenken.

Es war mir und einigen Wenigen des heute hier versammelten Kreises vergönnt, Richard Wagner 1882 nach den durch ihre Vollkommenheit den Meister selbst überraschenden ersten Aufführungen des „Parsifal“ sagen zu hören: „Wenn ich so sehe, wie weit wir's gebracht, so überkommt mich eine tiefe Befriedigung über mein Leben.“ Das war im Juli 1882 — und sieben Monate später, im Februar 1883, war Richard Wagner tot.

Goethe hat den Faust im August 1831, wenige Tage vor seinem zweiundachtzigsten Geburtstage vollendet und sagte damals zu Eckermann: „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue.“ Sieben Monate später, im März 1832, war Goethe tot. Sein im höchsten Alter wandelnder Faust war zurückgesunken bei den Worten:

„Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Geniess' ich jetzt den höchsten Augenblick.“

Diese aus Faust's Munde vorher unerhörten Worte hören wir auch aus den Worten des bis dahin nie zufriedenen, stäts auf Neues sinnenden Richard Wagner: „Wenn ich so sehe, wie weit wir's gebracht, so überkommt mich eine tiefe Befriedigung über mein Leben.“ — „Faust“ zweiter Teil — „Parsifal“, der Graldichtung zweiter Teil — wie schliessen diese beiden eine wesensgleiche tiefste Lebensweisheit verkündenden Werke zwei vollerfüllte Leben ab, sobald diese nach wilden Lebensfluten und Tatensturm ihren wahnlosen Frieden gefunden hatten!

Nichts von solcher Versöhnung verklärt den Gedanken an Schillers Tod. Den „Tell“ durfte der Dichter noch vollenden, aber kaum noch den

Jubelruf über dieses sein volkstümlichstes Werk vernehmen. Ist das nicht Tragik? — Ich wage auf diese Frage zu antworten: Nein, es ist nicht Tragik, nicht tragisch, es ist nur schmerzlich, wie Siegfrieds Tod. Auch dieser Tod ist nicht tragisch: denn er schliesst nur das Leben unseres Helden mitten in seiner vollständigen Kraft und Blüte ab, damit uns Siegfried eine ewige zeitlose Gestalt sei und bleibe. Nicht Siegfried ist der tragische Held im „Ring des Nibelungen", sondern Wotan. Und so ist auch Friedrich Schillers persönliche Gestalt dem deutschen Volke heute schon zu einer klar umrissenen, fest geschlossenen Idealgestalt geworden. Nicht wie neben dem jugendlichen Goethe ein zum Olympier gealterter Goethe steht vor unserem geistigen Auge neben dem Jüngling und dem Mann Schiller auch ein Greis; sondern an Schiller hat sich erfüllen müssen: *Ὃν θεοὶ φιλοῦσιν, νέος ἀποθνήσκει* — Wen die Götter lieben, der stirbt jung. Wie Siegfried jung stirbt, weil ihn der unselige Gott Wotan nur allzusehr liebt, so starb Friedrich Schiller jung, damit ihn die Jugend ewig liebe. Aber: „Dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott." — Und so wollen denn heute und hier im W. A. W.-V., dem wir seit dreiunddreissig Jahren treu gedient haben, bis auch wir damals Jungen nun alt geworden sind, wir mit höherem Stolze und mit besserem Gewissen als manche von den tausenden Schillerfeiern aller Welt uns und der Welt sagen, dass wir Wagnerianer das Erbe Schillers, des Dichters der Jugend, treu und echt bewahrt haben. Schiller war vom Anfang, von den „Räubern" an, der Dichter der Jugend; denn seine Dichtungen waren von jeher nur für Den geschaffen, der sich durch sie zu brausendem Enthusiasmus hinreissen lassen konnte: und das war und ist und wird immer sein das unveräusserliche Vorrecht der Jugend. Millionen deutscher Jünglinge haben so durch dreiviertel Jahrhundert in fraglosem Enthusiasmus ihren Schiller geliebt und ihr Bestes in Schiller'schen Worten sich und der Welt verkündet. Erst die letzte Generation hat sich die Freude an ihrem Schiller ausreden lassen. Und sie redet sich dabei wohl gar auf Goethe aus, als hätte dieser, zur Wahl zwischen seinem und Schillers Wert aufgefordert, nicht gesagt: „Seid froh, dass ihr ein paar Kerle wie uns Beide habt." — Aber an jener Abkehr von Schiller mag wohl eine falsche Scham vor allem Enthusiasmus als solchem die Hauptschuld getragen haben. Und da frage ich nun: Hat das XIX. Jahrhundert noch einmal das Schauspiel erlebt, dass die Herzen der Jugend einem Künstler in ebenso brausendem Sturm zugeflogen sind wie einst Schillern? Und Freund und Feind müssen antworten: Ja, wir haben das Schauspiel noch einmal und nur noch einmal erlebt: als sich die deutsche Jugend Richard Wagner mit Leib und Leben zu Eigen gab. Richard Wagner, der Künstler, hat verlangt, dass er auch als Mensch geliebt werde —: Wir haben ihn geliebt und lieben ihn noch heut' und werden ihn lieben in Ewigkeit. An der Freude schönem Götterfunken, den Richard Wagner in unzähligen Seelen entzündet hat, ist das

Unglaubliche noch einmal wahr geworden: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt." Als solche Brüder feiern wir auch heute hier den Sänger des Liedes „An die Freude." Denn wer hat zum erstenmal die deutsche Jugend solche Begeisterung gelehrt — wer sonst als Friedrich Schiller, von dem Richard Wagner sagt, er habe das Bild des „deutschen Jünglings" gezeichnet, so dass kein Volk versuchen kann, diesem Bilde einen ebenbürtigen Begriff des „englischen Jünglings", des „französischen Jünglings" an die Seite zu stellen. Friedrich Schiller und Richard Wagner und keiner sonst wie diese beiden haben die Jugend aus den sprudelnden Pokalen ihrer reinen Kunst Das in vollen, kräftigen Zügen trinken lassen, wessen die Jugend mehr als aller anderen Güter dieser Welt bedarf: Begeisterung!

Reisse uns aber der Wirbel der Begeisterung nicht hinweg von dem festen Boden der Wirklichkeit, der wir mit unseren Idealen dienen sollen. Auch Friedrich Schiller war ein treuer Diener seines Volkes. Als ihn in seinem zweiunddreissigsten Lebensjahr die Krankheit erfasste, von der er nie wieder ganz genesen ist und von der er wusste, dass er nur noch eine gemessene Zahl von Jahren zu leben habe (es waren im Ganzen noch vierzehn), da sprach er aus: es handle sich für ihn darum, das Erhaltenswerte aus dem Brande zu flüchten . . . . Ein nimmer müder Fleiss — den wir beispielslos nennen müssten, wenn er nicht in Richard Wagners Schaffen seiner Riesenwerke Nachahmung gefunden hätte — liess ihn in jenen vierzehn Jahren den Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orléans, die Braut von Messina, Wilhelm Tell schaffen. Richard Wagner sagt: „Jedes der Schiller'schen Dramen vom Wallenstein bis zum Tell bezeichnet eine Eroberung auf dem Gebiete des ungekannten Ideals." — Verweilen wir nur bei zwei Gliedern dieser Kette: bei der „Jungfrau" und beim „Tell."

Die „Jungfrau von Orléans" ist das einzige Werk Schillers, das sich „Eine romantische Tragödie" nennt (sowie Richard Wagner den Holländer, Tannhäuser und Lohengrin „romantische Opern" genannt hat) und in dem als dem einzigen dem Wunder Raum gegeben ist — dem Wunder, an das viel später die Welt erst wieder durch Richard Wagners Werke künstlerisch voll glauben gelernt hat. Und eben darum darf dieses Werk so harmonisch erlösend ausklingen, dass wir die weltentrückenden Klänge eines Wagner'schen Schlusses von der Erlösung des Holländers bis zu Isoldens Verklärung und Parsifals „Erlösung dem Erlöser" vorauszuhören meinen, wenn Johanna spricht:

„Wie wird mir — Leichte Wolken heben mich —
Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.
Hinauf — hinauf — die Erde flieht zurück —
Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!"

Wenn nach der szenischen Anweisung des Dichters „auf einen Wink des Königs alle Fahnen sanft auf Johanna niedergelassen werden, dass sie ganz davon bedeckt wird", so scheiden wir von dem mildversöhnenden Bild wie von Isoldens Weise,

die so wundervoll und leise,
Wonne klagend alles sagend,
mild versöhnend aus ihm tönend,
auf sich schwingt" . . .

Und von jenem Werke der weltentrückenden Stimmung, das schon aus dem Geiste der Musik geboren ist, wie später der Schluss des zweiten Faust, durfte Richard Wagner sagen: Es war „die von unseren freien Geistern verachtete Inspiration des Dichters, was ihm es eingab, „„der Menschheit edles Bild"" in jener Jungfrau von Orléans zu erkennen, — er schenkte dem Volke durch seine dichterische Heiligsprechung der Heldin nicht nur ein unendlich rührendes und stäts geliebtes Werk, sondern arbeitete damit auch der ihm nachhinkenden historischen Kritik vor, welcher endlich ein glücklicher Fund die richtigen Dokumente zur Beurteilung einer wundervollen Erscheinung zuführte." *) So hatte also Friedrich Schiller die von Voltaire nicht nur schnöde entheiligte, sondern auch historisch völlig entstellte Gestalt wiederhergestellt und so im Gewande des Wunders gerade der historischen Wahrheit gedient!

In merkwürdigem Gegensatze hierzu hat er dann durch seinen „Tell" im Gewande einer historischen Begebenheit (von der eine gewissenhafte Wissenschaft längst nachgewiesen hat, was Schiller selbst noch nicht hatte wissen können, dass es weder einen Rütlischwur noch einen Apfelschuss, ja einen Tell selbst gegeben habe) etwas künstlerisch unendlich Tieferes als ein historisches Drama geschaffen: Schiller hat in seinem letzten Werke — dem ersten, das nicht tragisch endet — seinem Volke einen ältesten Mythos germanischer Völker verkörpert. Einzelne Mythologen wollten sogar Tells Namen von dem des Sonnengottes Heimdall, des besten Schützen, herleiten; der Strahlende erlegt mit seinem Sonnenpfeil seinen Gegner, den bösen Winterriesen. Viel sicherer ist die Beziehung auf Schützen Eigil. Wie es aber daran auch stehe: ganz der selbe Mythos ist es ja, den uns Siegfried verkörpert, wenn er den Riesenwurm erlegt, wie Apollon den Python: immer der Kampf von Licht und Wärme gegen Dunkel und Kälte, die uralte Sehnsucht des „Geschlechtes, das aus dem Dunkel ins Helle strebt" — und nicht nur strebt, sondern des Sieges sicher ist, indem es seine leuchtendsten Götter, seine hehrsten Helden die Sieger, die Mächte der Finsternis die Besiegten sein lässt.

Diesem mythisch-volkstümlichen Grundgedanken hat aber Schiller (nicht in mythologischer Absichtlichkeit, sondern rein dichterisch) noch eine ganze Anzahl von Einzelzügen mythischen Ursprungs sorgsam zugesellt

*) Vgl. auch den Ausspruch über die Jungfrau in den Briefen an Mathilde Wesendonk S. 193.

— ganz so wie Richard Wagner seine Wiederherstellung der echten Siegfriedgestalt durch fast unzählige Einzelzüge aus Mythos, Sage und Märchen geschmückt und belebt hat. So wie wir alle heute in Siegfried, der aus eines zerschlagenen Stahles Stücken neu sich schmiedet sein Schwert, Richard Wagners eigenste dichterische Heldentat verkörpert sehen, der die toten Trümmer des Mythos seinem Volke zum Leben wiedererweckt hat, so hat Schiller das künstlerisch und volkstümlich lebenvollste Denkmal sich selbst geschaffen, indem wir in seinem furchtlosen, unbesonnenen Helden Tell, in dem nur das Volk dem Sonnenhelden ahnt, sein eigenes, des Freiheitsdichters Bild erkennen. Darum aber sieht auch das deutsche Volk seine „selige Sehnsucht" nach echter Freiheit durch Schillers Leben und Tod, durch dessen „Stirb und Werde" leuchtend erfüllt. —

Ueberall sehen wir so die Parallelen im Leben und Schaffen der beiden Grossen sich im Unendlichen begegnen. Wird aber dieses Schauspiel uns Kleine, die wir ganz noch in die Endlichkeit gebannt sind, nicht eher verschüchtern als erheben? Ein fast seltsamer Trost ist es da, den ein am Ideal zeitweilig Verzagender von Schiller, dem Dichter der „Ideale", selbst empfängt. Wenn Sie, meine Freunde, dieses Gedicht heute von einem Meister des Wortes werden sprechen und darauf noch einmal die „Ideale" in Liszts wortloser Musik werden erklingen hören, so mögen Sie mit Staunen, fast Befremden das Bekenntnis vernehmen:

„Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunk'ne Herz geschwellt."

Und nur zwei Trösterinnen verheisst uns der Dichter als unvergänglich:

„Du, die du alle Wunden heilest,
Der Freundschaft leise, zarte Hand"

und

„Beschäftigung, die nie ermattet,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht."

Dürfen wir verzagen, wenn in solchen Worten ein Schiller selbst von der Welt seiner Ideale bekennt:

„Nicht wonnig ward sie gewonnen!"

Aber dennoch dürfen wir fortsetzen:

„Vor Nacht und Neid biete sie Bergung nun!"

Denn beides haben wir reichlich in diesem unseren Wagner-Verein gefunden, „Freundschaft" im Namen unserer deutschen Meister und „Beschäftigung, die nie ermattet."

Und so wollen wir dem hochüberragenden Haupte der Richard Wagner-Gemeinde, dem Musiker der „Ideale", Franz Liszt, die Kühnheit danken, mit der er der Dichtung Schillers das Nachwort angefügt hat:

„Das Festhalten und die unaufhaltsame Betätigung des Ideals ist unseres Lebens höchster Zweck."

Alois Höfler.

Gedichte von Richard Wagner.

„Als eine vergegenwärtigende Mitteilung aus dem menschlichen Innern, ein Lebensbild im engsten Rahmen, ist unsere Sammlung gedacht.“ So sagt der zur Ordnung und Herausgabe dieses Nachlasses berufene — berufenste — Freund, C. Fr. Glasenapp, in seinem Vorworte selber; und mit vollem Rechte durfte er zur Erklärung der manigfachen äusseren Umstände, denen die einzelnen Aeusserungen in Versform sich verdankten, auf sein eigenes grosses „Lebensbild“ des Meisters, seine für alle geschichtlichen Fragen in diesem Bezuge maassgebende Biographie verweisen. Dass diese Aeusserungen nichts mit dem zu tun haben konnten, was man in ästhetischen Lehrbüchern neben Epik und Dramatik als „Lyrik“ bezeichnet, und worunter die allgemeine Auffassung ohne weiteres Alles zu bezeichnen pflegt, was „Gedichte“ heisst, das versteht sich für jeden Kenner Wagners, sowohl seines Lebens wie seiner Künstlerart, von vornherein und von selber. Die „Litteratur“ gewordene „Lyrik“ hat er aus seiner eigensten Kunstanschauung, seinem besonderen Künstlerberufe heraus mit solcher prinzipieller Entschiedenheit als ein Unding und einen Widersinn verurteilt, dass Niemand erwarten sollte, von ihm eine Lyrik dieser Art, als jemals angewandten Ausdruck seines Innern, aus seinem Nachlasse „sensationell“ überraschend zu Augen (nicht zu Ohren!) zu bekommen. Wer von solcher Voraussetzung ausgeht, für den ist dieser vornehme kleine Band „Gedichte“ nicht erschienen; dagegen, wer aus Werken und Schriften seinen Meister kennen und lieben lernte, wer danach ein rechter, feinfühlig verständnisvoller Leser seiner Briefe ward, und wem zu dem Allen für die Kenntnis der äusseren Lebensbedingungen die Biographie Glasenapps gegenwärtig ist: der wird nun auch diesen Beitrag zum Wissen vom Künstler und Menschen Wagner in seinen Beziehungen zur Welt, zu Gegnern (wie David Strauss und Laube) und Freunden (vom König bis zum freundlichen Wirt) nicht ohne dankbares Gefühl diesmal auf die Weihnachtstische guter Gesinnungsgenossen legen.

Mit einem Worte: diese Lyrik, daraus bestehend, was nicht lyrisch, ist „Gelegenheitsdichtung“. Nur sind die Gelegenheiten im Leben eines Menschen nichts rein Objektives; zur „Gelegenheit“ werden sie erst durch den subjektiven Stämpel, den sie von dem Menschen erhalten, für welchen sie eine Gelegenheit zur Aeusserung bedeuten. Mitunter ist die Gelegenheit aber sogar nur eine Verlegenheit: was soll man immer zu den Andern sagen, die nur so im Vorübergehen stäts etwas erwarten? Was dem Einen nur ein Moment ist, wird dem Andern zum Monument; da muss dann eben auch ein Vers darauf! Doch schliesslich gehören alle Momente eines grossen Lebens, wie dieses, zu den Monumenten, das es sich selber durch seine Taten setzt. Die kleinste „Gelegenheit“ steht doch mit unter dem ganzen grossen Bogen, der sich in dem Leben solch eines Meisters über die Welt hin wölbt. Die unbedeutendste wird bedeutend, wenn man in ihr einen Widerschein erblickt der betreffenden, immer für's Ganze wichtigen Periode und Lebenslage des Meisters. Je bedeutender aber an sich die Gelegenheiten in dieser Beziehung, als wirkliche Lebensmomente des Meisters und seines Werkes sind, je mehr es sich um eine tief innerliche, ernste „Angelegenheit“ für ihn handelt, um so stärker auch wird selbst der Gelegenheitsvers von Innen hervor beseelt werden durch den Drang und Schwung der empfindenden und nach Ausdruck verlangenden Künstlernatur. Der Mensch wird da wieder völlig zum Künstler werden, wo seine grössten „Angelegenheiten“ in Frage kommen,

wo er im Verhältnis zu andern — wie wenigen andern! — Menschen ganz das sein kann, was er im Innersten seines Wesens ist: jene unvergleichliche Einheit von Mensch und Künstler. Dann wird aus dem Gelegenheitsverse, dem Momentreime, ein wahres Gedicht — nicht „Lyrik" — aber poetischer Ausdruck des Künstlers und Menschen, in beseelt erhobener Sprachform, wie man eben unter grossen Seelen über grosse Dinge spricht. Die Einheit erscheint als Schönheit.

Diese besondere Art „Gedichte", welche den Titel des Bandes rechtfertigt, finden wir in den Versen an den König. Wie aus feierlicher Ferne her geben sie uns eine ganze ergreifende Lebensgeschichte des Verhältnisses von Fürst und Künstler kund. Hier stehen die schönsten Beispiele der Gelegenheitsdichtung des Meisters; hier wird die Tragik, die ihn zum Meister seiner Werke werden liess, hier die Erlösung, die jene Werke zu religiösen Höhen führte, hier werden sie zum Worte des Freundes, des Einsamen — „am Abgrunde" (1865) — und des Gemeinsamen — „zwei Rasten" (1881). Dazwischen aber ertönt (1870) die ernsteste Mahnung an den königlichen Freund — einsam-gemeinsam —:

„Noch einmal mögest Du die Stimme hören,
die einstens aus Dir selber zu Dir sprach!" —
„O Holder, hör' denn Deine eig'ne Stimme,
wie sie mein Herz Dir heute widerhallt,
dass nie das edle Feuer Dir verglimme,
Dein Heerd in meinem Herzen nie erkalt':
wenn ich geduldig meine Höh' erklimme,
dem jähen Drange biet' auch Du Gewalt!
Und diese Höhe werde ich ersteigen:
da führe Du dann Deinen Götterreigen!"

Wer von uns, die wir, fern von allem Meistertatenstolz der letzten Zeilen, uns doch so gerne treu genannt wissen wollen, dürfte eine solche Mahnung an den Ernst der Sache und des Wollens nicht oft genug im Leben auch sich selber zurufen hören, wenn er wieder einmal an seines Meisters Not und Ideal erinnert wird?! Ein hehrster König brauchte der Mahnung! Wer sollte ihrer nicht bedürfen? Auch der kleine „Moment", die geringfügige „Gelegenheit" — kein Schritt im Leben ist bedeutungslos für den, der lebt, — keiner darf gewissenlos getan werden; denn alle führen sie zu einem Ziele — welchem Ziele? Darüber muss man sich entscheiden, und hat man sich entschieden, entschieden dabei bleiben. Das lehrt einem Jeden von uns das Meisterleben in all' seiner Grösse wie in seinen kleinsten Teilen; und auch dieser Band „Gedichte" kann für uns nichts besseres sein als ein Mahnruf des Meisterlebens, das wieder einmal in diesen ernsten und leichten Versen bis an sein Ziel an uns vorüberzieht.

H. v. W.

Otto von Leixner: Der Weg zum Selbst.

Ein Buch für das deutsche Volk.

(Berlin, Emil Felber.)

Um den Weg zum Selbst zu finden, hat man von der Erkenntnis auszugehen, dass der Weg zum Glück, den jeder Mensch von Natur aus finden möchte, ein Irrweg ist, sofern das „Glück" nicht in den „Dingen" ausser uns, die wir erstreben, sondern lediglich in unseren eigenen, stäts wechselnden, „fliessenden" Vorstellungen von den Dingen liegt. Auch im Suchen des Glückes suchen wir also eigentlich uns selbst, aber irrtümlich, nämlich nicht unser wahres Selbst, sondern nur erst unser „Ich", welches die Summe unserer Vorstellungs- und Gefühlswelt darstellt und dieser ganz hingegeben, doch nie befriedigt, schliesslich gleich ihr als ein Scheinwesen, ein Schein-Ich sich verrät. Da nun aber dennoch hinter allem Wechsel und Fluss unseres Ich-Lebens etwas Bleibendes, Festes immer wieder zur Geltung kommt, welches auch gegen unsere heftigsten Glücksstrebungen mit der Stimme einer höhern Vernunft sich wendet und den Willen, aus der Abhängigkeit von fliessenden Vorstellungen und Gefühlen befreit, auf andere unegoistische, edle Ziele richtet: so müssen wir zur Einsicht gelangen, dass in uns ein vom Ich unterschiedenes, freies Wesen vorhanden sei, das unser eigentliches „Selbst" genannt zu werden verdient. Gerade dieses Selbst aber gehört uns nicht allein an; es stammt aus höherer (oder tieferer) Sphäre als alles, was sonst in uns, abhängig von der Welt der Erscheinungen, in stätem Flusse sich bewegt und äussert. Wir nennen es das Göttliche, den Inbegriff alles Selbst überhaupt, also das All-Selbst. Dies ist kein abstrakter Begriff, den der Verstand sich formt, sondern eine wirkende, ja Alles wirkende Kraft, welche unsere auf das Verstandesmässige beschränkte Vorstellungskraft überschreitet; daher es uns nur durch eine Uebertragung auf menschliche Verhältnisse einigermaassen gefühlsverständlich zu machen ist. Indem das All-Selbst unserem Gefühle als deren höchstes — als Liebe sich kundgibt, fassen wir es unserem Selbst gegenüber unter die Vorstellung des Vaters, als dessen Kind wir uns fühlen. Diese Vorstellung ist lebendig geworden in der Persönlichkeit Jesu Christi. Zugleich ist durch Ihn der bewusste Zusammenhang aller menschlichen Selbst, oder Gottes-Kinder, als Brüder begründet worden. Darauf beruht jede höhere Sittlichkeit. Es ist ein Irrtum zu wähnen, es gebe eine Sittlichkeit ohne diese, auf der religiösen Erkenntnis der Vaterschaft Gottes beruhende Grundwahrheit des Christentums. Wo sich ähnliche Lehren und Gedanken finden, waren sie einstmals unfertige, unbegründete, vereinzelte Vorahnungen der christlichen Wahrheit, oder sie sind, wie heutzutage, nur erst aus dem Christentum geschöpfte und in fremde Lehren hineingemischte, hineingetäuschte Erinnerungen. Es ist ferner ein Irrtum zu meinen, das Christentum sei nur eine Sache des Gefühles, wie es wohl beim weiblichen Geschlechte, dessen Natur gemäss, oft selbst mit grösster, unmittelbarer Wirkung, zu Tage tritt; aber da im Selbst des Menschen alle Kräfte der Seele im Gleichgewicht und in voller Einheitlichkeit sich befinden, die erst bei den Lebensregungen des Ich sich teilen und verschieben: so setzt auch unsere höchste Religion und Sittlichkeit eben diese Einheit, das gleichmässige Zusammenwirken von Gefühl, Vernunft, Phantasie und Willen, notwendig voraus. Somit ist auch eine einseitige Askese oder eine mystische Versenkung in Gott nicht im Geiste des wahren Christentums, gerät vielmehr wieder in die Knechtschaft des Ich zurück, welches die Sittlichkeit — die tätige Liebesbeziehung zu den Brüdern — vergisst über dem welt-

abgewandten Begehren nach dem eigenen Heil, selbst wenn dieses noch so hoch gefasst wäre. Denn in aller Welt der Erscheinungen, in jedem Ich, lebt ja das Selbst, welches den Weg zum Glücke als den Weg zu Gott, zum All-Selbst erkennt und leitet; und jeder Einzelne ist berufen jedem Einzelnen dabei behilflich zu sein. In diesem Tun für Andere erscheint die Liebe als Mitleid. Wie das Selbst vom Ich, so ist das wahre Mitleid zu unterscheiden von einer blossen gutmütigen, schwächlichen, sich selber täuschenden Mitleidigkeit. Man glaubt einem Leidenden gut zu tun, und sucht sich im Grunde nur von einer lästigen Vorstellung zu befreien, oder dem Andern einen Augenblick falschen Scheinglücks zu verschaffen. Solche Mitleidstaten haften im unsittlichen Bereiche des Ich; ihre Wurzeln reichen nicht in das Selbst hinab. Wo wir aber mit unserm Selbst für die Brüder eintreten, da wirkt aus uns die Liebe des Vaters. In dieser innern Einheit von Gott und Selbst haben wir den Frieden, der uns auch das Gefühl der reinen Freude gewährt. Diese Freude wird zur Mitfreude, wo immer wir in der Umwelt die Spuren des göttlichen Wirkens finden: in der Güte menschlicher Seelen wie in der Schönheit der Erscheinungen. Die Mitfreude aber wird zum Humor, wenn wir erfahren, wie die Leiden und Freuden der Menschen oft nur aus Wahnvorstellungen und Selbsttäuschungen entspringen; daran wir dann lächelnd erkennen, „dass eine äussere Welt ist und zugleich nur scheint." Aber wir dürfen, indem wir auf die Andern achten, niemals vergessen, immer wieder in uns selbst zu schauen, damit nicht auch wir uns durch die Freuden täuschen und durch die Leiden beirren lassen, die das Selbst von seinem Wege ablenken, oder vielmehr unsern Weg von unserm Selbst ablenken könnten. Wir müssen bei Allem, was wir erleben, an dem Bewusstsein festhalten, dass wir uns nur auf einem Wege befinden, dass aber dieser Weg zu Gott führen soll. Unser „Ziel in Gott" gibt uns die sichere Ruhe, in welcher wir alles ertragen können, was uns auf dem Wege heimsucht; denn wo und wie wir auch wandeln, wir wissen unser Selbst im All-Selbst begründet und geborgen. Keine andere Morallehre gibt dem Menschen ein gleiches inneres Gut: ein solch beseligendes Gemütsleben in der „Gewissheit vom Vater". Und keine Wissenschaft, auch die auf die Naturgesetze mit stolzer Sicherheit aufgebaute nicht, vermag an dieser Tatsache etwas zu ändern. Das Selbst des Menschen wird in seiner inneren Freiheit vom Naturgesetze nicht berührt. Es gehört einer anderen Welt an: dem All-Selbst, das von keiner Verstandestätigkeit, wie sie die Gesetze von der Natur abstrahiert, erreicht oder bestimmt werden kann. Daher findet man, dass die bedeutendsten Naturforscher mit ihrer Wissenschaft es vereinigen konnten, gottgläubige Christen zu sein. Zumal unseren Frauen ist es an's Herz zu legen, dass sie sich nicht durch blendende Verstandesleistungen täuschen und in den Fluss der Moden auf diesem ihnen fremden Gebiete verleiten lassen; denn gerade ihnen ist es gegeben, im Wirken der Mütterlichkeit das Selbst des Menschen von Kind auf zu hüten und die jungen Seelen für den wahren Weg zu erziehen, wofür sich gesund und rein zu erhalten ihre heilige Pflicht bleibt. „Nicht Kunst noch Wissenschaft erlösen die Seele des echten Weibes, sondern nur die rechte Mutterliebe."

Wer bis hierher den uns innig sympathischen, ungemein klaren Ausführungen des verehrten Mannes gefolgt ist, wird auch mit ernster Anteilnahme seinen nachfolgenden „Merkworten" über Selbsterziehung und über Erziehung in sich aufnehmen. Das edle Buch ist edlen Menschen gewidmet: Otto und Maria March. Es ist aber auch dem „deutschen Volke" zugedacht. Wer gehört zum deutschen Volke? Gar Viele und — gar Wenige, wie jene Zwei. Möge es von den Wenigen zu den Vielen dringen, und wenn auch nicht es selbst, so doch sein Geist.

H. v. W.

Wege nach Weimar.

Monatsblätter von **Fritz Lienhard.**

(Stuttgart Greiner & Pfeiffer, vierteljährl. M. 1.50.)

Das ist kein gewöhnliches Zeitungsunternehmen, welches mit der prahlenden Liste berühmter Mitarbeiter ins Leben träte. Lienhard persönlich spricht sich in diesen Blättern darüber aus, was er Wege nach Weimar nennt: „Der Weg nach Weimar ist ein Weg in die schöpferische Stille — ist ein freies Abstandhalten von der Körperlichkeit der Erscheinungswelt und doch eine innige Anteilnahme am Ergehen und Wesen der Mitmenschen und am bunten Spiel der Schöpfungskräfte.“ Wüssten wir weiter nichts davon, der Begriff „Weimar“ und die Persönlichkeit „Lienhard“ würde uns schon freundlich stimmen; wir würden uns sagen, dass hier etwas Feines und Würdiges vor sich geht. Nun ist noch gleich das erste Heft unserem Heinrich von Stein, als der „theoretischen Verbindung zwischen Weimar und Bayreuth“, nachdrucksvoll gewidmet. Wir lesen seine Aussprüche über Winkelmann; wir finden ihn zusammengestellt mit zwei andern, äusserst verschiedenen Männern des Wagnerischen Kreises, mit Gobineau einerseits, aus dessen „Michelangelo“ der Schluss abgedruckt wird, und mit Nietzsche andererseits, der die tiefe Erregung durch das Wagnerische Kunstwerk, anders als Stein, nicht in Arbeit umzusetzen verstand, vielmehr sie in sich selber fortwuchern liess in heftiger Umwendung wider ihre Ursache. Mit schöner Gerechtigkeit wird dabei sowohl das Kunstwerk wie Steins Stellung zu beiden, Wagner und Nietzsche, gewertet. Mit seinem Gedichte an das „Ideal“ und einigen Merksprüchen aus seinen Schriften schliesst das Heft ab. Auf eine Bemerkung in dem „Tagebuch“, worin Zeiterscheinungen ins Weimarische Licht gestellt werden, wäre noch als auf einen Wegweiser besonders aufmerksam zu blicken: „Wenn wir in die moderne Verfeinerung des Empfindens, Schauens und Worteprägens Gedanken- und Gemütskraft einströmten, — wenn unsere Ueberlieferung, ihrem Gehalt nach, herangezogen würde und in unserer „Moderne“ zu wirken begönne? — Dann wäre Anschluss an das grosse Erbe gefunden, und was bis jetzt nur Litteratur ist, würde zu einer Herzenssache des ganzen Volkes.“ — Das besagt die Wahrheit: soll etwas deutsche Herzenssache werden, muss es Geist von Weimar in sich hegen. Eine „Moderne“, die Herzenssache werden könnte, wäre damit keine Zeitsache, also schon keine Moderne mehr. Auf diesem Wege kommt man auch, wenn man noch nicht davon ausging, nach Bayreuth, als welches bereits für Viele eine deutsche Herzenssache innerhalb unserer Zeit geworden ist. Würde es aber einmal vergessen, und man ginge nur inzwischen ruhig und bewusst die Wege nach Weimar, so würde es doch nicht verloren sein. Mit der deutschen Herzenssache hängt die Wiedergeburt des Ideals innig zusammen. Nur wenn das deutsche Herz stille steht, stirbt das Ideal. —

H. v. W.

„Wie ich wurde, was ich ward."

Von **Julius Bahnsen.**

Nebst anderen Stücken aus dem Nachlass des Philosophen, herausgegeben von Rudolf Louis. München und Leipzig bei Georg Müller. 1905.

Wenn wir jung sind, predigen und verbreiten wir mit wahlloser Begeisterung Alles, was uns selbst begeistert, und wäre es auch der Pessimismus. Je älter wir werden, desto vorsichtiger werden wir in letzterem Punkte, und wenn wir uns dem wirklichen Alter nähern, möchten wir am Liebsten Allem seinen Lauf lassen, wohl einsehend, dass die Hell- und Tiefblickenden auch ohne uns, je wahrhaftiger sie sind, desto weniger davor zurückschrecken werden, auch den furchtbarsten Erkenntnissen ins Auge zu schauen und sich mit ihnen abzufinden. Nur gelegentlich zuckt es noch einmal in uns auf, solch einem einsamen Wahrheitssucher des „Pessimismus" zu Hilfe zu kommen, namentlich wenn wir sehen, wie zu Gunsten der den grossen Markt beherrschenden Lehre immer und immer wieder die Fälschung eine Hauptwaffe liefern muss — eine Waffe, die an Bedenklichkeit darum wahrlich nicht verliert, weil gelegentlich auch erlauchteste Geister, von dem weltbeherrschenden Wahne bezwungen, sie geschwungen haben. Oder ist es etwa keine Fälschung, wenn Goethe sagt, „dass die Natur für alle ihre Kinder gesorgt habe, dass auch der Geringste nicht durch das Dasein der Trefflichsten in seinem Dasein gehindert werde", oder wenn Wilhelm von Humboldt meint, „es bewähre sich, dass das moralisch Schönste und Edelste auch das am meisten Glückbringende sei"? Das gerade Gegenteil von Beidem wäre vielmehr zu sagen, wenn wir überhaupt in solchen Dingen berechtigt wären zu generalisieren. Aber freilich, dies Gegenteil, dass sich im Geheimen immer wieder die Welterfahrenen, die Wahrhaftigen um jeden Preis zuraunen, es darf darum noch nicht ohne Weiteres auf Jedermanns Lippen kommen; „im Abgrund ruht die Wahrheit", hat Schiller gesagt, und es liegt eine Art berechtigter Notwehr darin, wenn die Menschheit in ihrer grossen Majorität sich die Kernwahrheiten des Pessimismus vom Halse hält. Denn will sie anders noch ihrer würdige Ziele erstreben und erreichen, so darf sie von einer Lehre nichts wissen wollen, die, mit der Berechtigung ihrer ganzen Existenz, auch die jener Ziele in Frage stellt. So muss der Pessimismus an sich und von Hause aus eine esoterische Lehre bleiben, und wenn dennoch seine neueren Hauptvertreter, vor allem der Erzvater, Schopenhauer, aber jetzt auch mehr und mehr Eduard von Hartmann, weitreichenden und tiefgreifenden Einfluss gewonnen haben, so gehen wir (zum Glücke für die Menschheit) wohl nicht irre in der Annahme, dass nicht sowohl der pessimistische Kern ihrer Lehre, als die Gesamtfrucht ihres Geistes die grossen Wirkungen jener Meister hervorgerufen habe. Es liegt zudem in der Natur der Sache, dass gerade da, wo eine Lehre verfochten wird, die im Sinne praktischer Nutzanwendung bei den Vielen nimmer siegen kann noch siegen darf, und die im Sinne abstrakter Wahrheit und immanenter Gerechtigkeit bei den Wenigen doch siegen muss, deren beste Wortführer unbedingt ausser ihren geistigen auch besonders hervorragende persönliche Vorzüge entwickeln müssen: sie müssen, vor Allem und mit einem Worte, die par excellence Wahrhaftigen unter unseren geistigen Führern sein.

Einer unter diesen Wortführern, der ohne Zweifel begabteste aus der eigentlichen Schopenhauer'schen Schule, ist nur allzu lange über alle Gebühr bei Seite

geschoben und vernachlässigt worden. Es ist Julius Bahnsen, dessen nachgelassene Memorabilien, von Rudolf Louis mit wohltuendster Pietät und congenialem Verständnis bearbeitet und herausgegeben, wir unseren Lesern hiermit warm ans Herz legen möchten. Kaum dürfte so leicht ein vollkommeneres Musterstück einer Einführung gefunden werden, wie diese Einleitung von nur einigen 70 Seiten, die nach dem Eindrucke, den wenigstens wir davon gehabt haben, eine ganze umfangreiche Biographie aufwiegt. Wer sie gelesen, wird entweder, wenn er Bahnsen noch nicht kennt, sich beeilen, diese Lücke in möglichst weitem Umfange auszufüllen, oder wenn er — wie der Schreiber dieser Zeilen — vor vielen Jahren ihm nahe getreten war, in der Erinnerung oder in erneuter Lektüre seiner Hauptwerke von Frischem seinem reichen, tiefen und edlen Geiste den Tribut verdienter Huldigung darbringen. In beiden Fällen aber wird er mit ganz besonderer Freude dann aus den hinterlassenen Aufzeichnungen „wie ich wurde, was ich ward" das sprechende Selbstporträt eines durch und durch eigenartigen und bedeutenden Denkers, das Charakterbild eines urdeutschen Mannes kennen lernen, der als Held, wenn auch auf verlorenem Posten, ein Leben lang gekämpft, als Martyrer für seine philosophische Ueberzeugung, die auch ihm, wie seinem grösseren Meister, Glaubenssache war, geduldet hat. Und wenn, was wir von ganzem Herzen wünschen wollen, die Hoffnung des Herausgebers sich erfüllen sollte, dass „die reiche Gedankenernte Bahnsens in dieser oder jener Form noch einmal in den allgemeinen Besitzstand der Menscheit übergehen werde" (d. h, wie wir immer festhalten wollen, des für jene Ernte veranlagten mehr oder minder esoterischen Kreises), so wird ein weiterer bedeutsamer Schritt auch in der Richtung der heilsamen Wirkungen des Pessimismus getan sein; denn um mit Louis' schönen Worten zu schliessen: „wenn man unseren Philosophen gewiss nicht einen Apostel der Lebensfreudigkeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes nennen kann, so hat es ihm doch an nimmer erlahmender Kampfesfreudigkeit im Denken und Thun kein anderer zuvorgetan, und insofern Leben und Kämpfen Wechselbegriffe sind, darf man wohl sagen, dass auch seine Lehre zu einer, wenn auch von der gewöhnlichen Sorte weit abstehenden, weil himmelhoch über ihr erhabenen Lebensfreudigkeit zu führen vermag, gerade weil sie den Wahn, als ob der Wille zum Leben jemals so etwas wie endgiltige Befriedigung und Beseligung finden könne, erbarmungslos zu zerstören kühn genug ist."

L. S.

Neuere Schriften über Musik und Musiker.

Beethovens Briefe in Auswahl herausgegeben von Dr. Karl Storck. In der Sammlung: Bücher der Weisheit und Schönheit, herausgegeben von Freiherrn von Grotthuss. Verlag von Greiner und Pfeiffer in Stuttgart. Ohne Jahreszahl.

Dr. Storck hat sich taktvoll der persönlichen Beeinflussung des Lesers enthalten. Ein kurzes, sachliches Vorwort und ebenso sachliche Vorbemerkungen zu den Hauptabschnitten, das ist alles. Um so ungestörter mag sich der Leser dem Genuss der Briefe hingeben. Auswahl und Verteilung wird nirgends Bedenken hervorrufen. Wir geben die Abschnitte: Briefe an Jugendfreunde, Hohe Gönner und Kunstfreunde, Drei Nothelfer und ein guter Hausgeist, Briefe an Künstler, an Verleger, an Frauen, an Verwandte, Vermischte Schriftstücke (Heiligenstädter Testament u. a.). Zum „Erfolg" der einzigartigen, herrlichen Gabe, die hier dem deutschen Volke geschenkt wird, dürfte beitragen, dass Beethovens Briefe bisher nicht leicht erreichbar und sehr unbequem zu geniessen waren. Nun ist diese Not beseitigt. Soweit die deutsche Zunge klingt, müsste das Buch hinausdringen: ein Denkmal und Dank für den Meister, der die Weltherrschaft deutscher Musik gesichert hat!

Schriften von und über Berlioz. Das Eis der Gletscher beginnt zu schmelzen; ein Strom stürzt zu Tal und schwillt brausend an. Wer ganz unten wohnt, in festgezimmerten Häusern, wohlgeschützt gegen die unbequemen Wechselfälle der bösen Natur, der sieht lächelnd zum Fenster hinaus; der Stromschwall geht ihn eigentlich nichts an. Die weiter nach oben gedrungen sind, blicken staunend, erschreckt, den mächtigen Kräften entgegen, die sich aus der Schatzkammer der Berge herabwälzen. So ungefähr ist die augenblickliche Lage der Dinge, die Berlioz betreffen. Unten in den Konzerten des Marktes, in den Studierstuben der neugebackenen Doktores, in den Gehirnen entgleister Kritikenschreiber herrscht Ruhe vor Berlioz: erstens ist er Franzose, zweitens ein Unsterblicher, und drittens weiss man das zweite noch nicht gewiss, weil ältere Leute anderer Ansicht sind. Aber mit jenem Erstaunen, das dem unphilosophischen nil admirari gerade entgegengesetzt ist, vernehmen die Freunde der Höhenluft, denen Berlioz nicht gleichgiltig ist, von neuverbreiteten musikalischen und litterarischen Aeusserungen des genialen Menschen. Neben der prachtvollen Gesamtausgabe seiner Schöpfungen läuft eine kaum weniger interessante der Schriften. Zwar die Instrumentationslehre, die den zehnten Band ausmacht, ist längst einigermaassen gekannt und anerkannt. Bedauerlich, dass die Tragik des Missverstehens, auch der Unterschied der Lebenszeit Berlioz daran hinderte, Wagners spätere Werke zu berücksichtigen; das Verzeichnis der Beispiele des grossen Ergänzungsbandes enthält nur die Namen: Gluck, Méhul, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Spontini, Meyerbeer, Halévy und Berlioz. Der Franzose Widor hat es unternommen, als Fortführung eine Technik des modernen Orchesters im Sinn und Geiste Berlioz' zu schreiben; doch fehlt ihm offenbar der freie Blick in die Werkstätte der deutschen Meister. Wer sich einen genauen Begriff von dem Buche machen will, lese die Besprechung Peter Raabes in Nr. 7 der Allgemeinen Musikzeitung von 1905. Die Uebersetzungen stammen glücklicherweise von Fachleuten; die Berlioz' von Dr. Detlev Schultz, dem Redakteur der Signale (und Dr. Walter Niemann, Mitredakteur der neuen Zeitschrift für Musik), die Widors von Hugo Riemann. Leider haben Breitkopf und Härtel, in deren Verlag dies alles erschienen ist, den zweiten Band der Me-

moiren, übersetzt von Elly Ellès, durch keine musikalische Hand berichtigen lassen; sonst wäre manch drolliger Fehler unterdrückt worden. (Weingartner hat natürlich nur den Namen zu der Ausgabe geliehen.) Diese Memoiren nun gleichen dem Bergstrom, der brausend einherstürzt; mögen andere gesiebtes Röhrenwasser in jeder Hinsicht unschädlicher finden, ich freue mich jedesmal der Erfrischung, die mir Berlioz' Ungestüm und Ursprünglichkeit bereitet. Wäre er kein Musiker gewesen, dann wäre er Dichter geworden. Welche Kunst der Erzählung, welch fesselnde Sprache, bereit, behaglich zu plaudern, witzig zu zeichnen, leidenschaftlich zu schildern, edlen Zorn auszuströmen, produktive Gedanken klar und überzeugend hinzuwerfen! Beispiele: Die Vorschläge zur Verbesserung der Konservatorien, der Eindruck des Cembalospiels in Bachs Passion, die Worte der Begeisterung an Gluck und Beethoven. Oder das Menschliche, und wahrhaftig nicht im schwachen Sinn: die Wallfahrten nach Meylan zu seiner stella del monte! Die Jugendkraft des liebefähigen, liebesuchenden Gemütes erinnert an den jugendlich-74jährigen Goethe, der die Marienbader Elegie erlebt. Die Pathologen brauchen sich nicht aufzuregen. Berlioz hatte nur eine „unerbittliche Kraft des Gedächtnisses"; ein Bildnis des zehnjährigen Sohnes war ihm später so schmerzhaft, dass er litt, als hätte er zwei Söhne gehabt, als hätte ihm der Tod das liebliche Kind entrissen. Und so erwachten im Alter die Erinnerungen der Kindheit und ersten Jugend mit unbezwinglicher Heftigkeit. Viel Bitteres hat ihm seine Liebessehnsucht, das Bitterste die Feindschaft mancher Zeitgenossen eingeträukt. Er entschädigt sich und uns durch einen eigenartigen grimmigen Humor. Was Berlioz über Paris sagt, mag nicht übertrieben sein, während ihm Deutschland allzu rein erschien. Ueber all dem Edlen vergass er leicht, dass ihn auch jenseits des Rheins Gemeinheiten heimtückisch genug umgarnt hatten. Schön ist, dass Berlioz in sein Memoirenwerk die traurige Haltung gegen Wagner 1861 nicht mitaufgenommen hat. Der Schwäche dieses Franzosen muss man „gerecht" werden; der Vormarsch des Gesindels hat keinen Anspruch auf „gerechte Beurteilung", sondern lediglich auf Verachtung. Dieser Unterschied wird natürlich gerne verwischt.

Neuerdings besitzen wir ein zusammenfassendes französisches Buch über Berlioz von J. G. Prod'homme (Paris, Libraire Ch. Delagrave, 495 Seiten). Es verdiente, durch eine Uebersetzung allgemein zugänglich gemacht zu werden. Gedanklich bietet des Verfassers Betrachtung kaum etwas Neues dar; doch schreibt er sachlicher und gründlicher als Jullien. Der Stil ist klar und fliessend. Man hat den Eindruck, dass Prod'homme den reichen Stoff genügend beherrscht. Sind schon die Anmerkungen im Texte dankenswert, so stellt die Bibliographie des Anhangs eine unentbehrliche Fundgrube dar. Es werden, mit allen nötigen Nachweisen, aufgezählt: die musikalischen, die litterarischen Werke Berlioz', die Schriften über ihn samt den weitern Quellen, endlich die Bilder und Zeichnungen, sowie eine Stammtafel. Auch fehlt das Inhaltsverzeichnis zum Texte nicht. Ich möchte dem Verfasser die Hand drücken und ihm für seine Leistung danken im Namen der kleinen, aber unerschütterlich überzeugten Berliozgemeinde. Wären Dirigenten und Musikdirektoren bessere Bergsteiger, so würden Stücke wie die Trauermusik der Romeo-Sinfonie, das Duett aus dem dritten Akt des Cellini, und so viele andere schöne, schlechthin geniale, immer und immer wieder dargeboten werden. In Wirklichkeit sind sie in weitesten Kreisen unbekannt. Aber freilich, jene Trauermusik hat einer gemacht, der die Tragik des Lebens auskostete, und es wäre ein böser Irrtum zu glauben, die Menge könne jemals am Tragischen Gefallen finden!

Liszts Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara. VIII. Band. 1823—1886. Neue Folge zu Band I und II. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1905.

Mit einem Bildnisse und einem bisher unveröffentlichten Liede Liszts in seiner Handschrift.

Man braucht nur wenige Takte zu spielen, wenn geniale Musik von einer anderen unterschieden werden soll. Das volle Leben webt und schlägt im kleinsten Teil; davon reden ja die Physiologen immer, und die Aesthetik könnte so etwas vergessen? Auch auf andere als die eigentlich schöpferischen Lebensäusserungen trifft es zu, dass aus dem Einzelnen das Ganze hervorleuchtet. Und so können wir diesen Briefband nicht als Nachlese geringschätzig abtun, sondern müssen ihm den gleichen Wert mit seinen beiden Vorgängern zugestehen, welche die Reihe der Briefe Liszts einst eröffnet haben. Ja ich möchte noch weiter gehen und behaupten, dass, wo es sich um Anschaulichkeit eines Charakters handelt, kleine Züge, d. h. Behandlung geringfügiger Vorkommnisse, Ansichten über Nebenfragen, am schärfsten kennzeichnen und malen. So z. B., Seite 398, die Abneigung gegen Karrikaturen grosser Männer. Zugleich hebt ein solcher Zug hoch empor über die landläufige Gemeinheit — wenn es bei Liszt überhaupt neuer Zeugnisse dafür bedürfte. In der Tat wäre es leicht, bündig zu beweisen, dass es dem Wesen der Karrikatur geradezu widerspricht, wenn man sich eines vollkommenen Typus bemächtigt. Der Empfänger jenes Briefes macht noch auf etwas weiteres aufmerksam, dass Liszt nämlich sich selbst der Karrikatur preisgab — ein Zeichen jener edlen Bescheidenheit, mit der er sich den Rang hinter den Grössten glaubte erteilen zu müssen. Auch der Brief an seinen Kammerdiener ist höchst bezeichnend. Man sagt, niemand sei gross vor seinem Diener: hier war einer jedenfalls gross auch gegen seinen Diener. In Dingen der Kunst nennen wir die Ablehnung einer geplanten Chopinausgabe; der ältere Liszt gab seinen Namen vorsichtiger her als der jüngere. Bekannt ist seine immer gleich gewesene Zurückhaltung, wo er versucht war, die weitverzweigten persönlichen Einflüsse zu gunsten seiner Werke spielen zu lassen. Warum lernen Kapellmeister und Chordirigenten so gar nichts von dieser Seite Liszts? Man könnte ihre Versäumnis dem Genius gegenüber vielleicht verzeihen, wenn die Herren kunst-ethisch reinlicher wären. Aber je mehr man als Kritiker in ihr Getriebe hineinsieht, desto stärker lernt man die Charakterlosigkeit verachten, mit der namentlich die Chorspitzen ihre Macht im Dienste des nacktesten Egoismus missbrauchen; die Chorbrüder sind freilich auch darnach! „Geistige Betätigung und Erhebung", wie Liszt will, schöpfen solche Kreise aus der Musik eben nicht. Allein das Niederträchtige bleibt das Mächtige; Goethe und Liszt haben nichts daran geändert. Ein Trost nur, dass Liszts Hochherzigkeit über alle Zweifel erhaben je bestand; auch in diesen Briefen findet man neue Beweise. Für die Unabhängigkeit des Briefschreibers der Presse gegenüber bietet Seite 312 einen hübschen Beleg dar: „Zeitungen mögen sich mit der Zeit richtig besinnen und korrigieren. Unsere Aufgabe steht obenan: erfüllen wir sie gelassen und beharrlich." Wenn Liszt resignierte, so geschah es ohne „imbécilité" (Brief Nr. 295!). Die Entschiedenheit seiner christlichen Denkweise hat er Nietzsche gegenüber (Nr. 229) offen betont. Aber wie schön hebt sich von dessen späterem Eifern die weise Duldung Liszts ab! Wenn der Freund der Fürstin Wittgenstein im Jahr 1884 als Schmuck zu einer Komposition Dürers Holzschnitt-Passion vorschlägt, wenn er mit Ernst und Höflichkeit eine Bitte bescheidet, für das Denkmal Rousseaus zu zeichnen — dann muss Liszts Katholizismus doch weitherziger gewesen sein, als man vermutet oder vermuten lassen möchte! —

Mit besonderer Teilnahme lesen wir die wenigen kleinen Briefe an unsern Meister und die Aussprüche über ihn. „Dir gebe ich stäts Recht, selbst wenn Du mir Unrecht tust" (1881), „En lui le surhumain prédomine" (20. Februar 1883),

wie schön klingt das in unserer Seele! Ueber Parsifal der schöne unzweideutige Satz: „Je ne puis que lui donner raison de ne pas livrer incontinent son Parsifal au répertoire courant des théâtres et d'exiger des conditions tout exceptionelles pour une oeuvre tout extraordinaire.“ Das sollte sich u. A. Georg Goehler merken; wenn man Liszt bewundert, muss man auch das Grosse an ihm bewundernd festhalten. In geschichtlicher und musikästhetischer Hinsicht gewähren die Briefe eine ganz hübsche Ausbeute. Der Schöpfungen Liszts, über die wir Auskünfte erhalten, sind ziemlich viele; wir nennen das Oratorium Stanislaus, die Graner Messe, die Sinfonischen Dichtungen, besonders auch die Ideale; endlich die Klavierauszüge der Sinfonieen Beethovens. Das Einzelne muss der Leser selbst verfolgen. Die Beziehungen zu Berlioz sind knapp und klar geschildert auf Seite 397. Das Dementi in einer Frage der eigenen Lebensgeschichte (Seite 377) ist ausser-gewöhnlich heftig und scharf gefasst. Die öffentlichen Musikzustände einer gewissen Zeit sind Seite 328 nicht übertrieben schwarz geschildert: jedenfalls aus eigenster Erfahrung! Ganz herrlich finde ich im 367. Brief die Bemerkungen zum Fall Joachim! Das neue Geschlecht junger Musikgelehrten wird sich ohne Zweifel über das Lob der bekannten Bearbeitungen Robert Franzens ärgern; in geringerem Grade vielleicht über die vernünftigen Auslassungen zur Herausgabe alter Musik. Liszt war eben kein Pedant, sondern Künstler. An Riemann, dem es seinerzeit sehr um Liszt zu thun war, schreibt er von der Theorie als einem Gebiet, „wo die Ackerarbeit selten zur Ernte führt“. Angesichts der Wiederkehr von Mozarts 150. Geburtstage ist die Stelle (Seite 141) beherzigenswert: „Wenn auch der deutsche Michel sich einen ihm ähnlichen Mozart fabriziert hat und damit oftmalen einen faulen Götzendienst treibt, so ist es darum nicht weniger unsere Pflicht den wahren lieben und grossen Mozart auf das Innigste zu verehren und seinem Genius zu huldigen.“ Ja, Liszts Sinn für Mozart wird gerade dadurch als wahr und echt erwiesen, dass er Wagner erkannte. Auf den Schreibenden selbst wenden wir an was er gelegentlich an den Grossherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar äussert: „Comprendre de prime abord les hardiesses d'un génie d'initiative, n'est pas chose commune“.

Dr. Karl Grunsky.

Peter Cornelius.

Auch er hat nun seine Gesamtausgabe, litterarische wie musikalische. Nicht als ob er mit Gewalt zu den Grossen gestämpelt werden wollte. Wäre dies die Absicht gewesen, hätte es wenigstens anders angefangen werden müssen als z. B. durch die wunderlich kritiklose Briefausgabe. Aber Beachtung und zwar eine breitere als bisher, verdient die dichterische Musik Peter Cornelius seines Ernstes wegen und weil diesem Ernst mitunter sehr Schönes eingefallen ist. Man hat ihn meist nach seiner Zugehörigkeit zu Berlioz, Liszt, Wagner anerkannt oder verurteilt. In Werk und Schrift tritt er uns jedoch nur mit Einschränkung als Kunstgenosse jener drei Meister entgegen. Nach Seite des Wollens, des Verstehens hält er es im Grund mit dem Wagner des Tannhäusers und Lohengrins, auch der Meistersinger, weniger mit dem des Rings, am wenigsten mit dem Schöpfer des Tristans, obschon er später auch mildere Urteile hören liess. Nach Seite des Könnens überschätzte Cornelius die Urwüchsigkeit seiner Erfindungskraft besonders in den dramatischen Sachen; über den Wert des Cid bildete er sich Vorstellungen, die von uns nicht festgehalten werden können. Seine Denkungsart, sein ganzes Wesen, war und blieb von Liszt und Wagner grundverschieden. Cornelius bedurfte der Anregung und fand sie in Weimar: aber von zuviel Anregung durfte er auch nicht bewegt werden. München war ihm wegen der Nähe Wagners geradezu unbehaglich. Er war eine jener mehr leidenden als handelnden Musikernaturen, denen idyllische Ruhe Grundbedingung regen Innenlebens und künstlerischen Schaffens ist. Dem Grossen gegenüber versagte sein Empfinden; seine Eindrücke schwankten je nach dem augenblicklichen persönlichen Erlebnis. Als eigentliches Gebiet gehörte ihm die musikalische Lyrik. Was stehen im ersten Band dieser üppigen Gesamtausgabe für herrliche Lieder und Gesänge! Gut, dass Breitkopf auch zwei Bände seiner Volksausgabe (Band I: Liederkreise!) in den Dienst dieser Lyrik gestellt hat; sie entsprechen dem Inhalt der grossen Ausgabe. Der zweite wissenschaftliche Band birgt die Duette, die Männerchöre und gemischten Chöre; dieser Dreiteilung entsprechen wiederum drei Bandnummern der Volksausgabe. Ausserdem machen wir besonders darauf aufmerksam, dass Liebhaber, denen aus irgend einem Grunde der Erwerb einzelner Stücke angenehmer ist, Lieder, Duette und Chöre auch in einer vornehm ausgestatteten Einzelausgabe antreffen. Wie hätte sich der bei Lebzeiten wenig beachtete Künstler gefreut, wenn er ahnen durfte, dass ihm solche dreifache Auferstehung beschieden sei? Ein Knaben- oder Jünglinghaftes in jedem Sinn begleitete ihn durchs Leben. Den Halt, den er in Liszt und Wagner gefunden, liess er allzuschnell fahren. Seiner romantisch schwärmerischen Naturanlage verbindet sich ein eigentümlicher Humor, dessen köstliche Blüten den Barbier von Bagdad erfüllen. Auch dieses Werk liegt schon in Partitur und Auszug vor; die (Original-)Ouvertüre ist in beiderlei Gestalt abgetrennt zu haben. Als musikalisches Lustspiel ist der Barbier für uns Deutsche von unschätzbarem Wert. Einmal deshalb, weil seine Musik wirklich charakteristisch ist, nicht bloss die seichte Dreingabe einer stumpfen Posse bildet. Sodann hat es, wie jede echte Schöpfung der Komik, seine besondere Eigenart: es führt in jene enge Sphäre, in der echte Schwärmerei mit der Umgebung unaufhörlich hadert; Ernstes und Heiteres liegt wie ein Knäuel durcheinander. Kein Zweifel, dass die ersten Szenen beider Akte ernstgemeint sind und durch Innigkeit bezaubern; die Komik des folgenden breitet dann den schamhaften Schleier über ein zartes Gefühlsleben aus. Die poetische und musikalische

Feinheit des Lustspiels wird dadurch nicht herabgemindert, dass sowohl der allgemeine Ton als der musikalische Geist stark von französischen Anregungen beeinflusst ist. Es hat mich gefreut, wie ein Hörer, der die genaueren Tatsachen nicht kannte, den Benvenuto Cellini von Berlioz als einen Paten des Barbiers betrachtete. Das ist der Cellini freilich, und wenn man alles andere noch hinzunimmt, so mutet es seltsam an, dass solche, die von Berlioz nichts wissen wollen, ihr weises Urteil zugunsten von Peter Cornelius niederschreiben. Nur in einem Punkt, in der Instrumentation, scheint Berlioz nicht abgefärbt zu haben. Nach dem Urteil von Fachleuten, vor Allem des Meisters Liszt selber, war der Barbier nicht vollkommen überzeugend instrumentiert, daher er zunächst von Mottl und Levi in einer Bearbeitung aufgeführt wurde. Die Mottl'sche hatte Liszt selber veranlasst, um das Werk dauernd der Bühne zu erhalten. Max Hasse spricht weder in seiner bekannten Streitschrift noch in den Vorreden der von ihm geleiteten Gesamtausgabe mit viel Anerkennung von den Verdiensten Mottl's und Levi's und von ihrer Ueberarbeitung; ein klein wenig taktvoller hätte er schon urteilen können. Eine wissenschaftliche Ausgabe stellt nichts her als den Ausdruck des Urwillens des Komponisten, natürlich; aber das Leben ist nicht die Studierstube, und wer mithalf, Werke zu verbreiten und eine kostbar ausgestattete Ausgabe zu rechtfertigen, hat Anspruch auf Dank, selbst wenn er einen Irrtum begangen hätte. Als grundsätzlichen Irrtum stellen Hasse und Carl Maria Cornelius die Bearbeitung Mottls hin. Ausgezeichnete Dienste leisten dabei die beiden Schlagwörter von Intimität und vom Uebermalen. Der Komponist ist eben kein Maler, der sein Werk fertig zum Genuss hinstellt, und der vergleichende Ausdruck hat gar kein tertium comparationis. Intimität? Das Gefühl dafür kann Mottl nicht als einem Wagnerkenner, sondern nur zufällig abgesprochen werden, wie jeder eine intime Wirkung einmal übersehen kann. Unter dem Druck Nietzsches, der später selbst mit Schlagworten aufwartete, hat sich mancher Schriftsteller der Gedanke bemächtigt, Wagners Werke enthielten durchaus keine Intimität. Ueberflüssig, mit Beweisen dagegen zu reden! Und so möge der unerquickliche Streit um den Barbier sein Ende darin finden, dass man Mottls Ueberarbeitung überarbeitet, und als lustigen Abschluss wünschte ich einige Schwärmer für Intimität, ob sie überhaupt fähig wären, alle Unterschiede zu hören! Wo sich's um solche Feinheiten handelt, sollte man nicht schreien, als wenn Mottl und Levi die Mörder der Partitur, die Verhinderer des Erfolgs wären! Wir werden ja sehen, wie weit es die gereinigte Fassung bringt. Die Klavierauszüge zum Barbier und zum Cid hat Waldemar von Baussnern besorgt. Auf den Cid kommen wir zurück, sobald die Partitur vorliegt. Gunlöd ist noch vor Ablauf des Jahres zu erwarten. Die litterarische Gesamtausgabe enthält ausser den Briefen als dritten Band die von Dr. Istel gesammelten und herausgegebenen Aufsätze über Musik und Kunst; das Juniheft der Süddeutschen Monatshefte bringt den Schilleraufsatz aus der Probenummer der „Station" als Ergänzung. Der vierte Band, in dem die selbständigen Gedichte Platz fanden, ist von Adolf Stern mit einem biographischen Vorwort eingeleitet.

Schade, dass man sich nicht entschlossen hat, dem Gedichtbande die Texte der Opern einzuverleiben; auch die Uebersetzung der Alceste wäre interessant gewesen. Das sind doch echt „cornelianische" Arbeiten, Zeugnisse seiner ganz besonderen Begabung. Und — warum fehlt den Verdeutschungen Lisztscher Liedertexte jeder Hinweis auf Liszt? Warum ist von den Uebersetzungen der Programme zu Liszts symphonischen Dichtungen nur Mazeppa (ebenfalls ohne Hinweis) aufgenommen? Hier wäre für mehr und Besseres der Raum gewesen, den man für die unglaubliche Indiscretion der Briefausgabe

maasslos verschwendete. Mit welch anderem Erfolge, als dass auf die in einem liebenswürdig-sympathischen Bilde fortlebende Persönlichkeit des Künstlers nun ganz unnötiger Weise flimmernde Lichter und trübende Schatten fielen, in deren Zwielicht er nicht, wie er so gern gewollt, als „Auch Einer", sondern vielmehr als „Kleiner" neben den Grossen sich darstellt, jedem Gelegenheitseindrucke hingegeben, jedes in der Augenblickslaune gefällte Urteil in der nächsten widerrufend, zu nichts also minder geeignet als zur Monumentalisierung in Buchform.

Mehr hierüber zu sagen, verbietet uns die Pietät nach beiden Seiten; doch bleibt uns bei der traurigen Erfahrung wenigstens der eine Trost, dass wir dem Schreiber dieser Briefe dennoch gerecht zu werden vermögen, indem wir die Ueberzeugung haben, es würde Niemand ein geringeres Wohlgefallen an solcher Veröffentlichung gefunden, weniger an eine solche überhaupt gedacht und sie geduldet haben als — Peter Cornelius.

Stuttgart. **Karl Grunsky.**

Friedrich Seesselberg's Helm und Mitra.

Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst.

Berlin, Ernst Wasmuth, 1905. 65 Foliotafeln in Licht- und Farbendruck und 16 Seiten Text. Preis in Mappe ℳ 40.

Das Buch enthält 65 Tafeln Studienentwürfe, die aus den Vorlesungen von Professor Seesselberg an der technischen Hochschule zu Berlin hervorgingen, und eine kurze Einleitung, in der die Grundsätze dieses Unterrichts im künstlerischen Entwerfen zusammengefasst sind. Es handelt sich weniger um eine Sammlung von Entwürfen und kunstgewerblichen Vorlagen, als vielmehr um eine anregende Unterweisung nach bestimmtem Plane, auf Grundlage der Kultur des deutschen Mittelalters nach ihren weltlichen und geistlichen Triebkräften, die in Helm und Mitra, Volkstum und Kirche, Heldentum und Christentum ihren sinnbildlichen Ausdruck finden. Der Lehrer erblickt sein Hauptziel darin, seine Schüler zum rechten inneren Verständnis der mittelalterlichen Kunst anzuleiten. Nicht nur die Form, sondern die Seele soll erfasst werden. Dann gewinnen jene Gebilde noch immer zeugende und weisende Kraft und werden fruchtbar für eine wahrhaft deutsche Kunst der Gegenwart. Die Ergebnisse solcher Anleitung liegen in den Arbeiten der Schüler vor und lassen ahnen, dass in der lernenden und strebenden Jugend noch verborgene Kräfte ruhen, die frei werden, „sobald man sie zu vaterländischem Kunstbewusstsein erweckt und die klangvollen Saiten ihrer deutschen Seele berührt". Seesselberg verwertet also die künstlerischen Antriebe, die in der Baukunst, in Sang, Sage, Sitte, Mönchtum, Bauernkunst und Zunftleben gewirkt haben, um sie in freier und doch stilgemässer Weise dem Empfinden der Gegenwart anzupassen. Für Baumeister und Kunsthandwerker eröffnen sich hier reiche Motivquellen — von den vorgeschichtlichen Gräberfunden über die Edda, die Sagen, Märchen und Legenden des Mittelalters bis zu Hans Sachs. Die auf S. 5 verzeichneten Aufgaben enthalten eine unerschöpfliche Fülle fruchtbarster

Gedanken, die sehr vielseitig gestaltet werden können. Das antike Ornament ist wesentlich formal und äusserlich, das mittelalterliche dagegen gehaltvoll, sinnbildlich und innerlich. Seine Anwendung gelingt nur dem, der die schöpferische Idee, den Bedeutungsinhalt richtig erfasst hat. Seesselberg schätzt den Nutzen der Ideenkraft höher als schulmässiges Nachzeichnen und legt darum alles Gewicht auf die Entwürfe, selbst wenn sie nur ein „gestammelter Gedankenvortrag" sind. Der geistlosen Kompilation wird dadurch am Besten entgegengewirkt, wenn der Geist einer alten Stilrichtung erfasst wird, wenn ihre Keimfähigkeit durch eigenartige Fortbildung und Ergänzung erwiesen wird. Selbst unfertige oder unvollkommen überlieferte Stilarten können so fruchtbar werden, indem sie zu selbständiger Ausführung und Neuschöpfung anregen. Aber stäts muss die ausgestaltende Arbeit von innen her, aus dem stilistischen Grundgedanken heraus geschehen.

Der Ideengehalt und die Formensprache des deutschen Mittelalters tritt mit diesen Entwürfen in die Kunst der Gegenwart ein. „Als eine erfreuliche Wirkung meines Unterrichtes darf ich es ansehen, dass die seit Friedrich von Logau bis auf Lichtwark oder Henry Thodes ‚Kunst, Religion und Kultur' immer wiederholte Frage: ‚wird die deutsche Kunst endlich einmal deutsch und national werden?' in den Grenzen der Wirksamkeit meiner mehr und mehr hinaustretenden Schüler eine Bejahung erfährt.

Denn es ist für deutsche Hochschulen doch nicht anders als natürlich und notwendig, dass die deutsche Kulturgeschichte mit all ihrer Impulsivität für volkstümliche Kunstentwicklung endlich zu einer grossen und entschiedenen Betonung gelange, wiewohl im Uebrigen auch alle sonstigen mittelalterlichen Formenbereiche (wie die byzantinischen, maurischen, irischen, französischen u. s. w.) hoch, und zwar unter sich gleichmässig hoch gewertet werden müssen.

Die deutsche Kulturgeschichte muss jedenfalls die Hauptgrundlage bilden, und zwar in ihrer echten unverstümmelten Allgemeinheit: Helm und Mitra."

Mit ‚Helm' ist die deutsche Heldensage und die nordische Göttersage der Edda gemeint. Unter Mitra versteht Seesselberg die hochpoetische Bildersprache des katholischen Mittelalters, die volkstümlich deutsch ward. „Hat nicht Goethe dem katholischen Legendenkreise so unendlich viele volkstümliche Antriebe und tiefe Empfindsamkeiten für die Allgemeinheit zu entnehmen vermocht? Hat doch Wagner, unser deutscher Richard Wagner, gerade den geistlich-legendär durchtränkten Grals- und Parsifalstoff zu einem so recht heiligdeutschen Tondrama zu verarbeiten gewusst. Und nun gar erst die klösterliche Poesie — was wäre selbst daraus für das Volkstum zu machen?"

Ich greife einige Beispiele heraus, um anzudeuten, wie „Helm und Mitra" in Entwürfen angewandt wird. Da finden wir zuerst urgeschichtliche Motive, z. B. eine Feuerstelle, auf einen Raum in nordisch-mittelalterlichem Stile gestimmt, in Form eines Hünengrabes, in dem die Erweckung der Walküre nachgebildet ist. Ein prächtiges Trinkhorn zeigt Odin bei Gunnlöd, ein nordisches Trinkgelage, wo der Reihar der Vergessenheit über den Zechern schwebt. Das Hünengrab, eine reich verzierte altgermanische Spange und Abbildungen von Kriegern auf nordgermanischen Schmuckstücken gaben für diese und noch einige andere Blätter (z. B. Iduns Aepfel) alle Grundmotive, die mit glücklicher Freiheit in eigenartiger Weise mit einander verschmolzen und fortgebildet sind. Diese Blätter sind besonders lehrreich für die Verwertung der Stilmotive. In farbiger freiromanischer Stilisierung erscheint Swipdags Werbung um Menglod. Der selbe Mythus, wie ein Freier durch wabernde Lohe zur Braut empor dringt, ist hier ganz anders behandelt als bei Brünnhilds Erweckung. Nun tritt die christliche Kunst, die Mitra, in den Vordergrund, in älterer und neuerer Stilart. Auch die norwegischen

Holzkirchen, in denen die romanische Steinbaukunst der nordischen Umwelt und dem Holz so wunderbar eigentümlich angepasst wurde, kommen in den Entwürfen zu gebührenden Ehren. Hierbei wird auch die Schnitzerei (z. B. Tafel 17, Dietrich und Laurin, Gunnar in der Schlangengrube) berücksichtigt. Der Gral begegnet auf Tafel 36 auf einer Konsole, verbunden mit den Sinnbildern der Messe, und auf Tafel 47 auf einer Konsole im Zusammenhang mit Wolframs Parzival. Sehr hübsch ist das Bild der Weingartner Liederhandschrift auf Tafel 40 zu einem Denkmal Walthers von der Vogelweide verwendet. Auf einem Prunkbecher erscheint Tafel 43 der Sängerkrieg auf Wartburg nach dem Bild der grossen Heidelberger Liederhandschrift. Zwei Tristanblätter (41 und 42) verwenden die Sage zu Ernst und Scherz. Auf dem ersten als Teppich gedachten Blatt segeln Tristan und Isolde nach Kornwall, dem Verhängnis der todgeweihten Liebe entgegen; verzweifelt klagt Brangaene über das drohende Unheil. Die Liebe steht im Zeichen des Todes, was die Umrahmung andeutet. Die Gestalten sind im Stile der Handschriftenbilder des 13. Jahrhunderts gehalten. Auf dem zweiten Blatt erscheint Marke wie in keltischer Sage mit Pferdeohren und Hirschgeweih; Isolde aber reicht ihr Herz Tristan, dem ein schadenfroher Teufel ränkevollen Rat zuraunt. Gedacht ist das humoristische Motiv als Säulenaufsatz in einer Künstlerkneipe. Die Rübezahl-Baude ist ein schönes Beispiel der Verbindung volkstümlicher Bauweisen mit Gausagen. Das Märchen von den Bremer Stadtmusikanten und der Erlkönig werden auf den Geräten der deutschen Kinderstube angebracht. In der Einleitung S. 12 wünscht Seesselberg überhaupt die deutsche Sage dem Kinde schon im Spielzeug nahe zu bringen. Die Nornen sollen zur Wiege treten und ureigenes deutsches Empfinden dem Kinde einbilden, hegen und pflegen.

Wie sehr Seesselbergs Bestrebungen im Bayreuther Kreise Anerkennung und Zustimmung verdienen, geht aus dieser Anzeige, die freilich die Anschauung des Werkes selbst voraussetzt, zur Genüge hervor. Sowohl der deutsche Grundgedanke als auch zahlreiche Einzelheiten werden durch Bayreuth vollauf bestätigt. Ich erinnere nur an die Bühnenbilder und Gewänder im Ring von 1896, wo, wie Thode in den Blättern 1897, 6 ff. zeigt, aus den Anregungen eines urzeitlichen Stiles eigene, deutsche Formen gewonnen wurden, wo uralte Keime neue Blüten trieben. Wir begrüssen freudig das in der bildenden Kunst so seltene verwandte Sehnen nach deutschem Gehalt in deutscher Form.

Der Verleger hat das Werk sehr schön ausgestattet. Der ausgezeichnete Gesamteindruck des Buches wird für mein Gefühl nur durch die mit hässlichen Fremdwörtern übermässig belastete Einleitung etwas gestört. Die deutsche Gesinnung sollte sich auch in reinster deutscher Sprache aussprechen. Gedanke und Form müssen auch hier stilistisch übereinstimmen. Aber dieser Tadel trifft nur Aeusserlichkeiten, die freilich nicht unwichtig sind.

Dem Grundgedanken des Buches und seiner Ausführung wird jeder, dem deutsche Kunst am Herzen liegt, vollen Beifall spenden.

Rostock. **Prof. Dr. Wolfgang Golther.**

Stimmen aus der Vergangenheit.

Von der Musik als Erzieherin.

Wir leben im Zeitalter der Schule und Erziehung, zum mindesten wird über beides unendlich viel geschrieben und gesprochen; Schule und Erziehung stehen in zahllosen Familien sowie bei allen, die es mit der lieben Jugend zu tun haben, recht eigentlich im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses.

Nachdem nun schon eine ganze Reihe berühmter Persönlichkeiten älterer wie neuerer Zeit mit mehr oder weniger Recht als „Erzieher" hingestellt und empfohlen sind, soll hier auch einmal der „Frau Musica" das Wort geredet werden, um so mehr, als dieser selbst ohnhin schon allgemeines Interesse bei Jung und Alt, Vornehm und Gering, entgegen gebracht wird. Findet sich doch kaum ein Haus, ja kaum eine Hütte, darin ihr nicht in irgend einer Form, freilich auch oft zum nicht geringen Leidwesen der Nachbarschaft, gehuldigt würde.

Die Meinungen gehen auseinander darüber, welcher Werth der Kunst überhaupt in sittlicher Beziehung beizulegen sei und welchen Einfluss sie in dieser Richtung auf den Entwicklungsgang der Menschheit gehabt habe, soviel aber dürfte ausser Zweifel sein, dass die Musik zu allen Zeiten von grosser Bedeutung hierin gewesen ist.

Eine merkwürdige Bestätigung dessen kann man selbst dort finden, wo man es am wenigsten erwarten sollte, im Reich der Mitte, dessen Bewohner sich doch gewiss am wenigsten durch ihre Leistungen auf musikalischem Gebiet hervorgethan haben. Dass man aber auch dort und zwar schon in ältester Zeit das wahre Wesen der Musik wenigstens theoretisch richtig erfasst hatte, geht aus verschiedenen Aeusserungen von Gelehrten und Herrschern hervor, die uns aufbewahrt sind, und die auffallender Weise schon ein so tiefes Verständniss hierin zeigen, dass man sie dem Besten an die Seite stellen muss, was die abendländischen Denker und Dichter darüber gesagt haben. Es geht zugleich daraus hervor, dass wir in der Musik einen Kulturfaktor von allgemeinster Bedeutung erkennen müssen, für den nationale Schranken kaum vorhanden sind.

Da sagt zunächst ein neuerer chinesischer Kaiser Kang-hi: Die Musik besitzt die Kraft das Herz zu beruhigen, und das ist der Grund, weshalb die Weisen sie lieben. Uebrigens kann man sich dabei zugleich im gut Regieren üben, indem man in richtiger und leicht auszuführender Weise die Grundsätze der Regierung auch auf die Musik anwendet. Ebenso sagt schon Konfucius um 500 v. Chr. „Wollt ihr wissen, ob ein Land wohl regiert wird und gut gesittet sei, so hört seine Musik." Aehnlich ein anderer chinesischer Weiser: Wer gut Musik versteht, ist auch fähig zu regieren. Aber schon der weise Kaiser Chun bekannte sich im dritten Jahrtausend v. Chr. zur modernsten Auffassung vom Wesen der Musik, in dem er sagt: „Musik ist Ausdruck einer Seelenempfindung" und er setzt hinzu: „Ist nun die Seele des Musikers tugendhaft, so wird auch seine Musik edlen Ausdrucks sein und die Seele mit den himmlischen Geistern in Verbindung setzen."

Wer wollte da nicht, obwohl uns hier weite Räume und viele Jahrhunderte von ihm trennen, unseres Martin Luther gedenken, der auch so vieles zum Lob der Frau Musica zu sagen weiss: „Nun sollt ich auch von dieser edlen Kunst Nutz sagen, welcher so gross ist, dass ihn keiner, er sei so beredt als er wolle, genugsam erzählen mag; das einzige kann ich jetzt anzeigen, welches auch die

Erfahrung bezeuget, dass nach dem heiligen Wort Gottes nichts nicht so billig und so hoch zu rühmen und zu loben als eben die Musica: nämlich aus der Ursach, dass sie aller Bewegung der menschlichen Herzen eine Regiererin, ihr mächtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herrn, regiert und überwunden werden."

Der oben genannte Kaiser Chun oder Tschun wollte auch die Musik mit der Pädagogik vereinigt wissen. Die der Jugend zu gebenden guten Lehren sollten in Gedichte gefasst und diese nach passenden Melodieen gesungen und mit dem Spiel der Instrumente begleitet werden. Die Musik soll dem Sinn der Worte folgen, einfach und natürlich sein, „denn eine eitle, leere und weichliche Musik ist zu verwerfen."

Als hervorragendes Erziehungsmittel galt aber die Musik vor allem bei den kunstbegabten Griechen. Schon dem Pythagoras und seiner Schule war sie gewissermaassen ein tönender Kosmos, und es ist merkwürdig, dass hier in gewissem Sinn bereits auf die tiefsinnige Lehre Schopenhauers vom Wesen der Musik hingedeutet ist. Die Ausübung der Musik war bei den Pythagoräern streng geregelt. Der Tag wurde damit begonnen und beschlossen, und nichts anderes hielt man für so geeignet, die Seele harmonisch zu stimmen als die Musik. Man sah es daher als vorzügliche Sorge an, die Jugend in dieser Kunst zu unterweisen, die die Seelen der Jünglinge zum Wohlanständigen bilde und geschickt mache. Bei Plutarch heisst es von ihr, dass sie zu allem Grossen, Schönen, Edlen und Erhabenen anleite und dass in denjenigen Staaten, die sich durch die beste Gesetzgebung auszeichneten, auch immer der Musik Vorliebe und Fürsorge zugewendet war, wobei jedoch zu beachten ist, dass bei den Griechen unter Musik nicht nur Tonkunst im engeren Sinn, sondern überhaupt musische Kunst, harmonische Seelen- und Geistesbildung zu verstehen ist.

Hinsichtlich der eigentlichen Musik warnt Platon, sich nicht dem verweichlichenden Musikspiel als solchem zu sehr hinzugeben, damit nicht das Ziel, durch Musik zur Tapferkeit und Besonnenheit zu erziehen, verfehlt, und nicht aus einem zornesmutigen Helden nach und nach ein jähzorniger, mürrischer und energielose Mensch werde.

Auch Aristoteles findet in den verschiedenen Rhythmen und Weisen Zustände und Eigenschaften des Gemüths und des Charakters ausgedrückt, Sanftmut, Tapferkeit, Besonnenheit; sie gelten ihm als „Nachahmung" des sittlichen Wesens. „Indem wir solches anhören, wandeln wir unsere Seele um." Es ist also unerlässlich, die Jugend in diesen Dingen mit Ausschluss alles dessen, was nur der Verweichlichung dient, zu unterweisen, denn sie sind Mittel zur sittlichen Läuterung.

Dem entsprechend konnte nun die Musik erst in christlicher Zeit eine erhöhte Bedeutung gewinnen, wie sie auch erst in dieser ihre volle Ausbildung fand. Schon Theodorich der Grosse hatte eine hohe Meinung von der sittlichen Kraft der Musik, die die Trauer erheitere, die Wuth dämpfe, die Wildheit besänftige, die Trägheit ermuntere. Ebenso Karl der Grosse, welcher sich um allgemeine Einführung des durch den Papst Gregor den Grossen reformirten Kirchengesangs verdient machte, der somit ein einigendes geistiges Band für das bunte Völkergemisch des frühen Mittelalters ward.

Auch in der ganzen nachfolgenden Zeit hielt man am hohen moralischen Wert der Musik fest, wie aus unzähligen Aussprüchen bekannter Philosophen und Musiktheoretikern hervorgeht. So schreibt u. a. Adam von Fulda um 1500, die Jugend müsse vor allem in der Musik unterwiesen werden, damit sie sich nicht anderen leichtsinnigen Vergnügungen hingebe. Man erfreue sich im späteren Leben an solchen Dingen, die uns von Jugend an gefallen haben. Wenn

nun die Jünglinge an der Musik die Freude haben, die sie sonst in eitlen Dingen zu suchen pflegen, dann wird es ihnen ein Leichtes sein, diese zu meiden und sich edleren Genüssen zuzuwenden.

Von Luther, welcher bei so vielen Gelegenheiten den sittlichen Wert der Musik preist, war schon oben die Rede. An anderer Stelle sagt er, Gott habe das Evangelium auch durch die Musiker verkündigt und in einem seiner Briefe bekennt er, dass es nach der Theologie keine Kunst gebe, welche der Musik gleichgestellt werden könne, weil sie das sicher gewähre, was überhaupt nur die Theologie vermöge: ein ruhiges und heiteres Gemüth.

Auch der grosse spanische Tonmeister Cristophoro Morales von Sevilla erkannte den Zweck der Musik darin, die Seele in edler und strenger Weise zu bilden, womit auch die Auffassung Palestrinas, seines berühmten Zeitgenossen, übereinstimmt, welcher von der Musik sagt, dass ihre Gewalt gross genug sei, um die Gemüter der Menschen in jeder Beziehung zu regieren. Das hat er ja auch aller Not und Bedrängniss seines eigenen Lebens an sich selbst erfahren.

So wird allseitig der hohe Wert der Musik in ethischer Hinsicht anerkannt. Es fehlt aber auch nicht an Zeugnissen, welche ihr sogar die Kraft zusprechen, Krankheiten zu heilen oder doch zu lindern. Wird doch auch in unseren Tagen ernstlich daran gedacht, die Musik mit entsprechender Auswahl zu Heilzwecken in Krankenhäusern (auch für Geisteskranke) in Anwendung zu bringen, ein Gedanke, der gewiss der Beachtung sehr werth sein dürfte.

„Ein feierliches Lied, der beste Tröster
Zur Heilung irrer Phantasie“ —

so sagt Shakespeare und auch der grosse venetianische Musiktheoretiker Zarlino deutet darauf hin. „So lesen wir, heisst es bei ihm, von Xenokrates, dass er durch sein Spiel die Verrückten zur Gesundheit zurückbrachte; und Thales von Kandia verjagte durch sein Zitherspiel die Pest. Auch heute noch sehen wir, dass sich durch das Medium der Musik wunderbare Dinge vollziehen, denn so gross ist die Macht der Musik und des Tanzes gegen das Gift der Taranteln, dass sie in kürzester Zeit die von diesen Gebissenen heilt, wie es die Erfahrung täglich im Apulischen lehrt, einem Lande, das grossen Ueberfluss an solchen besitzt.“ Er weist dann noch auf David hin, welcher den bösen Geist Sauls durch den Klang seiner Zither beruhigt habe, wie es durch die heilige Schrift bezeugt sei.

Weitere Aussprüche namhafter Autoren älterer wie neuerer Zeit, welche gleichfalls vom hohen pädagogischen Wert der Musik handeln, liessen sich noch in grosser Anzahl beibringen, zumal aus den Schriften Richard Wagners, doch müssen wir es uns aus räumlichen Rücksichten versagen, näher hierauf einzugehen.

Was insbesondere unseren Meister betrifft, so könnten wir an dieser Stelle nur Bekanntes wiederholen, wollten wir auf die eminente erzieherische Bedeutung, welche gerade ihm und zwar in dem grossen „musischen“ Sinne der Griechen zukommt, hinweisen.

Es genügt nochmals an Shakespeare (Kaufmann von Venedig) zu erinnern:

— — Der Dichter lehrt:
Gelenkt hab Orpheus Bäume, Felsen, Fluten,
Weil nichts so störrisch, hart und wilden Sinn's
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.
Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Harmonie der Töne rührt,
Taugt zu Mord, zu Verrätherei und Tücken,
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus,
Trau' keinem solchen! Hör' auf die Musik!

G. Wittmer.

Bayreuth und Draussen.

Bayreuther Bühnenfestspiele 1906.

Juli: 22. Tristan und Isolde. 23. Parsifal. 25.—28. Ring des Nibelungen. 31. Tristan und Isolde.

August: 1., 4. Parsifal. 5. Tristan und Isolde. 7., 8., 11. Parsifal. 12. Tristan und Isolde. 14.—17. Ring des Nibelungen. 19. Tristan und Isolde. 20. Parsifal.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Abrechnung für das Jahr 1904/5.

a) Grundstock-Conto.

Stand am 1. Oktober 1904	ℳ	125160.49
Diverse Spenden pro 1904/5	„	16288.30
Stand am 1. Oktober 1905	ℳ	141448.79

b) Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1904	ℳ	703.50
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„	—.—
Stand am 1. Oktober 1905	ℳ	703.50

c) Vermächtnis des Herrn Generalmusikdirektors Herm. Levi.

Stand am 1. Oktober 1904	ℳ	2003.81
Eingegangene Tantiemen	„	219.87
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„	—.—
Stand am 1. Oktober 1905	ℳ	2223.68

d) Bernhard Loeser-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1904	ℳ	1800.—
Zuwendung von Frau Kommerzienrat Bernhard Loeser	„	600.—
Zinsen (auf Stipendien-Conto verbucht)	„	—.—
Stand am 1. Oktober 1905	ℳ	2400.—

e) Jubiläums-Conto.

Stand am 1. Oktober 1904	ℳ	12520.37
Rest-Ergebnis der Sammlung während der Festspielzeit 1904	„	88.—
Ueberweisungen des Ortsausschusses Berlin (I. Rate)	„	500.—
„ „ Landesausschusses Thüringen	„	1254.—
„ „ „ Hessen-Nassau	„	7117.—
„ „ „ der Fürstentümer Reuss	„	600.—
„ „ „ Württemberg	„	5317.60
„ „ „ Sachsen	„	5660.—
„ „ „ Elsass-Lothringen	„	344.—
„ „ „ Baden	„	1000.—

Ueberweisungen des Landesausschusses	Schlesien	ℳ	4790.14
„ „ „	Hessen	„	2155.—
„ „ „	Hamburg	„	4000.—
		ℳ	45346.11
Hiervon ab:			
Insertionskosten für den Aufruf: „Der Nationaldank für Richard Wagner“		„	2960.04
	Stand am 1. Oktober 1905	ℳ	42386.07

f) Stipendien-Conto.

Stand am 1. Oktober 1904		ℳ	988 68
Diverse Spenden		„	60.75
Zinsen der Conti a—f		„	4995.80
	Stand am 1. Oktober 1905	ℳ	6045.23

g) Zusammenstellung.

a)	Grundstock-Conto	ℳ	141448.79
b)	Vermächtnis von der Osten	„	703.50
c)	Vermächtnis Hermann Levi	„	2223.68
d)	Bernhard Loeser-Stiftung	„	2400.—
e)	Jubiläums-Conto	„	42386.07
f)	Stipendien-Conto	„	6045.23
	Gesamtvermögen am 1. Oktober 1905	ℳ	195207.27

h) Verzeichnis der Spenden.

(Reihenfolge nach Eingang.)

	ℳ
Dr. Robert Davidsohn, Florenz	300.—
Friedrich Adelung, St. Petersburg	400.—
stud. jur. Alex Ohligschlaeger, Bonn	40.—
Verlag A. Duncker, Berlin (vertragsmässige Zuwendung)	5000.—
Justizrat O. Jacobi, Bergen	10.—
Kgl. Hoftheater-Indendanz, Stuttgart	40.—
Mitglieder des Richard Wagner-Vereins, Riga	30.—
Miss Morris Glenthorne, London	20.30
Thomas Knorr, München	100.—
Verlag A. Duncker, Berlin (vertragsmässige Zuwendung)	5000.—
Frl. Helga Grönvold, München	50.—
N. N., Bremen	25.—
Rittmeister Selzam, Darmstadt	20.—
Frau Hauptmann Selzam, Darmstadt	10.—
Freiherr von Oetinger, Darmstadt	50.—
Edward Schmitt, Würzburg	100.—
Kommerzienrat Kinzinger, Würzburg	40.—
Kommerzienrat d'Hengelière, Würzburg	20.—
Fürstin zu Ysenburg und Büdingen-Wächtersbach Durchlaucht	10.—
Prinzessin Maria zu Ysenburg und Büdingen-Wächtersbach Durchlaucht	10.—
Baron Adelbert von Krüdener, Wohlfahrtslinde	10.75
Dr. Briesemeister, Berlin	40.—
Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig (vertragsmässige Zuwendung)	2000.—
„Lumen de lumine“	500.—
Professor Dr. R. Sternfeld, Berlin-Friedenau	156.—
Dr. ph. Karl von Wesendonk, Berlin	200.—
Frau Dorothea von Loeben, Mittel-Schosdorf	300.—
Frl. von Ragné, Barmen	30.—
Direktor Wippenbeck, Lainek	10.—
Graf Manfredi Gravina	100.—
Herzogin Wera von Württemberg, Kaiserliche Hoheit	100.—
M. Eugène Marlier, Bodeghem	1617.—
Stenzel, Breslau	10.—
	ℳ 16349.05

Den hochverehrten Gönnern der Stiftung sei auch von dieser Stelle aus nochmals innigst gedankt.

Bayreuth, 1. Oktober 1905.

Die Verwaltung.

Max Gross.

Bei der Redaktion der „Bayreuther Blätter" wurden eingezahlt von:

	ℳ		ℳ
Gräfin Rechberg, Weitra	100.—	Mrs. Hamilton-Ogilvy, Prestonkirk	10.—
Mme. Hartmann, Paris	100.—	Mr. Nourrisson, Alexandria . . .	10.-
Frl. Denzinger, München	15.—	Frl. v. Zerzog, Bayreuth	10.—
Frl. L'hardy, Berlin	10.—	Frl. Hintzke, Liegnitz	4.—
Mrs. Hanson-Catlin, New-York . .	20.—	Hr. Cand. jur. Diemel, Freiburg i. B.	1.—
Frl. Toni Merkel, Karlsruhe i. B.	20.—	2 Ungenannten	1.50
Herrn Gustav Berr, Bayreuth . .	6.—		ℳ 307.50

In Erwartung weiterer gütiger Spenden bei Gelegenheit der Erneuerung des Abonnements wird die Ablieferung der bei uns eingezahlten Gelder erst zum Neujahr 1906 erfolgen.

Bayreuth, 1. Oktober 1905. **Die Red. d. B. Bl.**

Aus den Vereinen.

Plauen. 9. 3. VII. Konzert unter Mitwirkung der Frau Rosa Ettinger aus Paris und der städt. Kapelle aus Chemnitz (Max Pohle): Werke von Beethoven, Berlioz, Humperdinck, Strauss, Wolf und Scenen aus dem 3. Akt der *„Meistersinger"*. — 5. 4. VIII. Konzert zum Besten der Jubiläumsstiftung unter Mitwirkung der Frau Klara Holze-Brömel, des Herrn Oberregisseur H. Ernst aus Gera und Dr. G. Henning aus Greiz: Szenen aus „Rheingold" und Vortrag über *„Parsifal"*.

Zur Förderung der Stipendienstiftung.

Breslau. 12. 4. I. Konzert des Landesausschusses unter Mitwirkung der Frau Kath Fleischer-Edel aus Hamburg und des Herrn Conrad vom Breslauer Stadttheater, Orchester verst. Kapelle des Breslauer Orchestervereins, Dirigent: Herr Herm. Behr: Kaisermarsch Schlussszene des *„Siegfried"*-, *„Tannhäuser"*-Ouvertüre, Siegfried's letzte Erzählung aus *„Götterdammerung"*, Vorspiel zum 3. Akte der *„Meistersinger"*, Liebestod (Vorspiel) und Verklärung (Schluss) aus *„Tristan und Isolde"*.

Heidelberg. 8. 7.: Konzert der Ortsgruppe unter Protektorat Ihrer Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Sachsen-Weimar: Weber, Messe in es, *„Parsifal"*-Vorspiel, Bach, Cantate „Schauet doch und sehet", Ansprache des Herrn Geh. R. H. Thode, *„Meistersinger"*-Vorspiel. — Mitwirkende: Frau Emma Bellwidt, Frl. Joh. Kiss aus Frankfurt a. M., Herr H. Schmitt-Jarsking und Anton Sistermans aus Berlin. Chor: Bachverein und städt. Gesangverein. Orchester: Heidelberger städt. Kapelle verst. durch Mitglieder der Karlsruher Hofkapelle. Orgel: Herr stud. theol. H. Poppen. Leitung: Herr Professor Dr. Philipp Wolfrum.

Spandau. 19. 10. Wagner-Abend des Musikvereins: Vortrag des Hrn. Rechtsanwalt P. Löwe über die *„Walküre"* und Scenen aus der „Walküre" unter Mitwirkung von Frau Maria Knüpfer, Frl. E. Bakof, Hrn. Dr. Briesemeister, Hrn. E. Brieger, am Klavier: Herr K. Musikdirektor R. Stiebitz und Herr Paul Löwe.

Stuttgart. 19. 10. Veranstaltung des Landesausschusses unter Mitwirkung der K. Hofkapelle, des Stuttgarter Liederkranzes, der Konzertsängerin Frl. Hedwig Schweickert und des K. Kammersängers Hrn. P. Müller, Dirigent: Hr. Hofkapellmeister Pohlig: *Huldigungsmarsch, 5 Gedichte, Liebestod und Verklärung;* Liszt's Faust-Sinfonie.

Caritas.

Es sind bis Weihnachten nur noch einige rasch vergehende Wochen. Da wollen wir wieder an unsere „Caritas" erinnern. Möchten doch auch Andere aus unserer Leserschar ihre Herzen einmal wärmer bewegt fühlen bei dem Anruf, der sie an ungestillte Leiden eines unglücklichen Gesinnungsgenossen mahnt! Möchten sie die Lücken füllen, welche Tod oder Missgeschick in die Reihen der wenigen, immer getreuen Spender und Helfer gerissen haben! Denn kaum noch für soviel Monat, wie Wochen im alten Jahre, kann bestenfalls der Bestand unserer Kasse zu den höchst nötigen Unterstützungen ausreichen. Wir aber wollen doch an einem Liebeswerke der Zukunft wirken — über die künstlerischen Genüsse der nächsten Festspiele hinaus — im Geiste ihrer reinen Menschlichkeit.

General-Register.

Richard Wagner.

Briefe an Mutter und Schwester. 2. — Ueber Schiller. 91. — Entwurf zu den „Bergwerken von Falun“. 170. — Briefe an die Fürstin Wittgenstein. 182. — Briefe an Ludwig Schnorr. 190. — Briefe an August Wilhelmj. 224. — Brief an Felix Draeseke. 282. — Brief an Hector Berlioz. 285.

Hector Berlioz.

Briefe an Richard Wagner. 279. 283.

Felix Draeseke.

Brief an Richard Wagner. 280.

Hubert Ermisch.

Einführung in den Entwurf der „Bergwerke von Falun“. 168.

Karl Gjellerup.

Deussens „kategorischer Imperativ“. 55.

Wolfgang Golther.

Germanische Heldensage in Bild und Wort. 83. — Seesselbergs „Helm und Mitra.“ 338.

Charles Gounod.

Brief an Richard Wagner. 286.

Harald Graevell.

Die Bedeutung des Griechentums für unsere Kultur. 31. — Zum 300jährigen Cervantes-Jubiläum. 308.

Karl Grunsky.

Neuere Schriften über Musik und Musiker. 262. 332.

Alois Höfler.

Friedrich Schiller und Richard Wagner. 315.

Julius Kniese.

Bachgesellschaften, Bachfeste. 13.

Kurt Mey.

Neuere Schriften über Musik und Musiker. 257.

José Vianna da Motta.

Modernes Konzertwesen. 19.

Robert Petsch.

Martersteigs „Geschichte des deutschen Theaters“. 76.

Max Seiling.

Ueber die Fortdauer nach dem Tode. 287.

Ludwig Spohr.

Briefe an Richard Wagner. 275.

Gustav Wittmer.

Bibel und Veda. 46. — Von der Musik als Erzieherin. 341.

Alexander Wernicke.

Schiller und der deutsche Idealismus. 111.

Hans von Wolzogen.

Wagner als Dichter der Charaktere. 7. — Gruppe — Piedestal — Fundament. 62. — Schiller. 89. — Neue Sammelwerke. 266. — Ueber Veröffentlichung von Briefen. 269. — R. Wagners Gedichte. 325. — Leixner, der Weg zum Selbt. 327. — Lienhard, Wege nach Weimar. 329.

Gedenkworte.

Julius Kniese. 236.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Goethe über Schiller. 94.

Litteratur. (S. o.)

Adler, Vorlesungen über Wagner. 259. — Berlioz, Briefe. 262. — Cornelius, Werke. 2. — Deussen, kategorischer Imperativ. 55. Germanenbibel. 261. — Jentsch, Musik und Nerven. 259. — Kienzl, aus Kunst und Leben. 258. — Koch, Urväterhort. 33. — Lange, reines Deutschtum. 68. — Leixner, der Weg zum Selbst. 327. — Lienhard, Oberflächen-Kultur. 62. Wege nach Weimar. 329. — Martersteig, Geschichte des deutschen Theaters. 76. — Massinger, Herzog von Mailand. 267. — Neitzel, Rich. Wagners Opern. 257. Schiller im Urteil des XX. Jahrhunderts. 267. — Seesselberg, Helm und Mitra. — R. Wagners Gedichte. 325.

Bayreuth und Draussen.

I. Bayreuther Bühnenfestspiele. 1906. 344.

II. Stipendienstiftung. 85. 180. 268. 344/46.

III. Allgemeiner Richard Wagner-Verein:

a) *Zentralleitung*: Protest gegen Amsterdam. 178.

b) *Aus den Vereinen:* Barcelona. 87. — Berlin. 179. 268. — Darmstadt. 87. 179. — Graz. 87. 179. — Hamburg. 87. 179. 268. — London. 179. — Plauen. 88. 179. 346. — Prag. 88. 268. — Wien. 88. 179.

IV. Ausserhalb der Vereine. Vorträge von H. Thode. Gobineau-Vereinigung. Schemanns Wagner-Erinnerungen. 88. — Vortrag von K. Grunsky in Geisslingen. 180. — Vortrag von P. Löwe in Spandau. 180. 346. — Für Stipendienstiftung (Breslau, Heidelberg, Spandau, Stuttgart). 346.

Beilagen: I—III. Statistische Beilage. — IV—VI. Berichte der Gobineau-Vereinigung. — X—XII. Nachtrag zu den Berichten der Gobineau-Vereinigung. — Titel und Inhaltsverzeichnis zum Jahrgang 1905. — I. Jahresbericht des Prager ak. Wagnervereins.

Litterarische Anzeigen Nr. 152—155. (105 Bücher, 6 Flugblätter und Programme, 66 Zeitungsartikel, mit 59 redaktionellen Bemerkungen.)

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

I. Bayreuth.

1. Bühnenfestspiele 1904.

Erster Cyklus: 22. Juli: Tannhäuser. 23. Juli: Parsifal. 25. bis 28. Juli: Der Ring des Nibelungen.

31. Juli: Parsifal. 1. und 4. August: Tannhäuser. 5., 7., 8. und 11. August: Parsifal. 12. August: Tannhäuser.

Zweiter Cyklus: 14. bis 17. August: Ring. 19. August: Tannhäuser. 20. August Parsifal.

2. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Verwalter: Herr Max Gross, Laineck bei Bayreuth.

Der Grundstock bestand Ende 1903 aus Mk. 110000. Darin enthalten sind Mk. 5000 aus der Hinterlassenschaft der Frau Mathilde Wesendonck. Bewerbungen um Stipendien für 1904 sind baldigst einzureichen.

3. Die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Das Vermögen betrug am Schlusse des Jahres 1903: Mk. 81000.

4. Die Bayreuther Blätter.

Abonnement auf den laufenden Jahrgang Mk. 8 (für Vereinsmitglieder Mk. 6).

Preis aller bisher erschienenen 26 Jahrgänge Mk. 108, einzelner Mk. 5, mehrer zusammen je Mk. 4.

Wegen besonders geringen Vorrathes kosten aber Jahrgang 1883 und 84 Mk. 6.

Einzuzahlen: an die Redaktion in Bayreuth. (Von Nichtmitgliedern auch an C. F. Leede, Leipzig.)

XXVI. Jahrgang 1903.

26 Beiträge von 18 Mitarbeitern. (Richard Wagner. — Batka, Beta, v. Bremen, Brunnhofer, Chamberlain, Gillot, Golther, Grunsky, Imbert, Peltzer, Porges, Prüfer, Pudor, Schemann, Schlösser, Seiling, v. Wolzogen.) Gesammtzahl der Mitarbeiter: 178.

II. Allgemeiner Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

1. a) Präsidium (Bayreuth).

Casselmann, Dr., Leopold, rechtsk. Bürgermeister der Stadt Bayreuth, Präsident des Vereins.

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, Kaiserl. Gesandter,
Wolzogen, Hans Paul Freiherr von, Redakteur der Bayreuther Blätter in Bayreuth,
Puttkamer, von, Landrath (dauernd verhindert).

Adresse der Centralleitung: Musikalienhändler P. Thelen, Berlin W., Eichhornstrasse 2.

Adresse des Redakteurs des Vereinsorgans „Bayreuther Blätter“: Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, Lisztstr. 2.

2. Zweigvereine und Ortsvertretungen.

Amsterdam, C. G. Alsbach, Musikalienhandlung, Vorburgwal 99, Kassier.
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.), Dr. Solbrig, Vorstand, Luitpoldplatz 6; Carl Gramich, Hauptmann a. D., Opernstrasse 11.
„ Redaktion der „Bayreuther Blätter“.
Berlin-Potsdam (Z.-V.), Rosenberg, von, k. Kammerherr, Major a. D., 1. Vorsitzender; v. Glasenapp, Reg.-Rath b. Pol.-Präs., Kassier.
Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11.
Breslau, J. Hainauer, Hof-Musikalien-Verlagshandlung, Schweidnitzerstrasse 52.
Brünn i/Mähren (Z.-V.), O. Rupp, k. k. Hochschul-Professor, Obmann; Carl Steiner, Beamter der k. k. Creditbank, Säckelwart.
Cottbus, Dr. B. Pretzsch, k. Gymnasial-Direktor.
Darmstadt (Z.-V.), H. Sonne, Oberkonsistorialsekretär.
Detmold, Max Ihle, Buchhändler.
Dresden, Franz Plötner, k. s. Hof-Musikalienhändler, Hauptstr. 2.
Eger i/Böhmen, Lorenz Kammerer, Kaufmann.
Erlangen (Z.-V.), Dr. R. Falckenberg, Professor, Goethestr. 20.
Frankenberg i/Sachsen, Albert Werner, Componist.
Fulda, Richard Maier, Buchhändler.
Gera Reuss, R. Kindermann, Hofbuchhändler.
Graz (Z.-V.), Friedr. Hofmann, Architekt, Vorstand.

Grossenhain i/Sachsen, Georg Zschille, Fabrikbesitzer, Vorsitzender; G. Steche, Justizrath, Kassier.
Hannover (Z.-V.), H. Vizthum, k. Kammervirtuos, Ubbestr. 1.
Heidelberg, Carl Hochstein, Musikalienhändler.
Helsingfors i/Finnland, Rich. Faltin, Professor.
Homburg v. d. H., W. Schmitt-Hartlieb, Lehrer, Dorotheenstr. 10.
Kempten, Hans Sommer, Lehrer.
Köln a/Rhein (Z.-V.), Dr. E. Compes, Rechtsanwalt, Vorsitzender; Dr. R. Schnitzler, Bankier, Schriftführer; Ferd. Sohn, Buchhändler, Kassier.
Laibach (Krain), Hans Gerstner, Konzertmeister, Villa Wettach.
Leipa (Böhmisch), Josef Schüller, Buchhändler.
Leipzig, Johannes Fichtner, Referendar, Kochstr. 27 I.
„ Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), Johannes Fichtner, Referendar, Kochstrasse 27 I, Kassenwart.
Liegnitz, Dr. E. Meinck, Oberlehrer, Grenadierstr. 14.
London (Z.-V.), Charles Dowdeswell Esq., Vertreter; 160 New Bond Street W, Avigdor L. Birnstingl, Schatzmeister, 5 Pembroke Gardens Kensington W.
Magdeburg, A. Heinrichshofen, Buchhändler, Kaiserstrasse 67.
Mannheim i/Baden, Karl Heckel, Hof-Musikalienhändler, Obmann.
Mergentheim i/Württemberg, Gust. Ziegler, Kaufmann.
München (Z.-V.), Freiherr R. von Seydlitz, 1. Vorsitzender; Unico Hensel (A. Schmid's Nachfolger), Hof-Musikalienhandlung, Kassier, Theatinerstrasse.
Nürnberg (Z.-V.), Hans Reck, Direktor, 1. Vorsitzender; Egon Schircks, Hof-Musikalienhändler, Kassier.
Oldenburg (Grossh.), W. Kuhlmann, Grossherzogl. Musikdirektor.
Plauen i/V. (Z.-V.), Hugo Leo, kgl. Commissionsrath.
Reichenberg i/Böhmen (Z.-V.), Franz Schütz, Bürgerschullehrer, Obmann; Wilhelm Schindler, Lehrer, Kassier.
Riga, C. Fr. Glasenapp, Staatsrath, Reimersstr. 1.
Rostock i/Meckl., Stübe, Paul, cand. theol., Lagerstrasse 41.
Speyer (Rheinpfalz), Richard Schefter, Musikdirektor.
Venedig, Carlo Rossi, Kapellmeister, St. Marina, Calle Scaletta.
Viersen i. d. Rheinpr., Fräulein Marie Schmidt.
Wien Akadem. Rich. Wagner-Verein (Z.-V.), Franz Schaumann, Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, Habsburgergasse 5.
Wiener-Neustadt (Z.-V.), Dr. Anton Riehl, Advokat, Obmann.
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.

III. Bayreuth und Draussen.

1. Vortragsschau.

a) Vorträge.

Abert, Dr. C. M. von Weber und Richard Wagner. Halle, Universität.

Batka, R., Dr. R. Wagner's Leben und Schaffen. Prag, Urania.

Baustian, Volksschullehrer. 4 Vorträge über den „Ring". Rostock, Lehrerverein.

Coester. Wagner und das Christenthum. Dresden.

Coquard, A. Gluck et le génie français. Les trois crises: rossnienne, wagnérienne et contemporaine. Paris, l'institut catholique.

Corver, W. J. Het „Schusterlied" in „Die Meistersinger". Amsterdam, W. Studieclub.

Dauriac, L. R. Wagner. Paris, Ecole des hautes études sociales.

Dibelius, stud. R. Wagner und das deutsche Volk. Leipzig, Deutsche Studenten.

Egel, H. W. Die künstlerische Bedeutung der Orgel in Wagner's Musikdramen. Leipzig, Ak. W.-V.

Golther, Wolfg., Prof. Dr. R. Wagner in Bayreuth. — R. Wagner's dramatische Dichtungen. Posen, Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft.

Glöckner, Willi. Ueber das für „Parsifal" erforderliche Ausnahmegesetz. Homburg v. d H., W.-V. — Die geschichtliche Stellung R. Wagner's. Frankfurt a/M., Musikgruppe.

Hebohm, stud. R. Wagner's Leben und Wirken. Hannover, Deutsche Studenten.

Heuss, A., Dr. Wagner's Bedeutung für die Gegenwart. — Wagner als reproduktiver Künstler. Leipzig, Ak. W.-V.

Hirschfeld, L., Dr. R. Wagner's „Parsifal". Posen.

Koch, Prof. Dr. Die Nibelungensage in der Edda und bei R. Wagner. Dresden, Gemeinnütziger Verein.

Lindner, P. Heinrich von Stein's „Helden und Welt". — Ueber Wagner's „Religion und Kunst". — Ueber Nietzsche's „R. Wagner in Bayreuth". Leipzig, Ak. W.-V.

Lomans, Otto. R. Wagner's Bedeutung für das künstlerische und kulturelle Leben der Gegenwart. Bremen, Goethebund.

Petsch, R., Dr. Ueber R. Wagner's „Parsifal". Wernigerode.

Pfordten, v. d., H. Geschichte der Oper bis zum Musikdrama. München, Universität.

Prüfer, A., Prof. Dr. R. Wagner im Zusammenhang mit der Kunst- und Weltanschauung des 18. und 19. Jahrhunderts. Leipzig, Universität. — Die Quellen der Tannhäuser-Dichtung. Leipzig, Ak. W.-V.

Raveggi, Pietro. Simbolismo i Wagner. Milano.

Reh, Dr. R. Wagner's Sprache. Kattowitz, Deutscher Sprachverein.

Rubinkern, Dr. Wagner-Vorträge in Chicago.

Schadendorf, E. „Tristan und Isolde." Hamburg, W.-V.

Schlösser, R., Prof. Dr. Ueber die Entstehung der „Götterdämmerung". Leipzig, Ak. W.-V.

Schmitt-Hartlieb, W. Ueber musikalischen Ausdruck. Homburg v. d. H., W.-V.

Stade, O. Ueber „Wagner's Kunstwerk der Zukunft". Leipzig, Ak. W.-V.

Sternfeld, R., Prof. Dr. Zehn Vorträge über Wagner's Leben und Werke mit zehn Arbeitsstunden. Hannover, Verein zur Förderung weiblicher Bildung. — Ueber die „Meistersinger". Lübeck, Kaufm. Verein. — Ueber „Rheingold". Mühlhausen i. Th., Bildungsverein. — Ueber die „Walküre". Höchst u. Mainz, Kaufm. Verein. — Ueber „Parsifal". Bochum, Kaufm. Verein; Mühlhausen i. Th., Bildungsverein. — Drei Einleitungen zu den Wagnerabenden des Schillertheaters, Berlin. — Vier Vorträge an den Wagnerabenden des Vereins zur Förderung der Kunst, Berlin. — Wagnerisches im Jahre 1903. Berlin-Potsdam, W.-V.

Thode, H. Wie soll R. Wagner vom deutschen Volke gefeiert werden? Berlin-Potsdam, W.-V.

Wagner, B. A., Prof. R. Wagner's Beziehungen zu Berlin. Berlin, Verein für Geschichte Berlins. — Die nationale Bedeutung Wagner's. Berlin-Potsdam, W.-V.

Wagner, stud. Ueber R. Wagner. Kyffhäuser-Verband der deutschen Studenten, Giessen.

Wirth, M. Ueber die Tischscene in der „Walküre". Halle, W.-V. — Grundzüge einer Methodologie der Wagner-Forschung. Leipzig, ak.-philos. Verein.

Wolzogen, H. v. Bayreuth und sein Parsifal. Karlsruhe, Kaufm. Verein; Berlin, Evangelischer Bund.

b) Vorlesungen.

Heidelberg, Ak. W.-V. Schopenhauer's „Welt als Wille und Vorstellung". I. Bd.

Leipzig, Ak. W.-V. Wagner an Nietzsche. — Nietzsche, R. Wagner in Bayreuth. — Briefwechsel mit Erwin Rohde. — Porges, Tristan und Isolde (B. Bl.). — H. v. Stein, Aesthetik unserer Klassiker.

„Parsifal" ward vorgetragen von Frau Professor Schlösser in Jena, „Frauenbildung".

„Wieland der Schmiedt" ward vorgetragen von Herrn E. v. Possart in München.

Der Verein in Plauen i. V. beschaffte wiederum 26 Ex. der „Gesammelten Schriften" zur Vertheilung.

2. Bücherschau.

a) Wagnerische Werke.

Uebersetzungen.

Italiänische Ausgabe der *Gesammelten Schriften.* Mailand, Riccordi & Co.

Lettres à Uhlig, Fischer et Heine, traduites par Georges Khnopff. Paris, Juven.

Sur la direction de l'orchestre. Paris, Fischbacher.

La Walkyria. Traducció per Xavier Vima y Antoni Ribera. Barcelona, Ass. Wagn.

b) Deutsche Werke über Wagner.

Batka, Rich. Kranz. (Enthält: „Wagneriana".) Prag, Lauterbach & Kuhn.

Dobiaschoffsky, S. v. Bayreuth und München. Eine Studie. Arnstadt, Bauer.

Fuchs, Hans. R. Wagner und die Homosexualität. Berlin, Barsdorff.

Glasenapp, K. Fr. Das Leben Richard Wagners. III. Theil 1. Abth.: „Der Reformator". Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Hartwich, Otto. R. Wagner und das Christenthum. Leipzig, G. Weigand.

Kienzl, Wilh. Richard Wagner. (Die Gesammtkunst des XIX. Jahrhunderts.) München, Kirchheim & Co.

Kunowsky, v. Ein Volk von Genies. Leipzig, Diederichs.

Levy, Gustav. R. Wagner's Lebensgang in tabellarischer Darstellung. Berlin, Harmonie.

Müffelmann, L. R. Wagner uud die Entwicklung zur menschlichen Freiheit. Berlin, R. Schröder.

Petsch, Rob. R. Wagner's „Meistersinger". Leipzig-Berlin, B. G. Teubner.

Porzony, A. O. v. Der Roman R. Wagner's. Leipzig, Seemann Nachf.

Röckl, S. Was erzählt R. Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es? Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Schelling, H. v. Was müssen wir von R. Wagner und seinen Werken wissen? Berlin, Steinitz.

Schreyer, Joh. Von Bach bis Wagner. Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens. Dresden, Pierson.

Sokolowski, P. Parsifal. Altenburg, Unger.

Steiner, A. R. Wagner in Zürich. III. (1855—1857.) Zürich, Allg. Musikgesellschaft.

Tappert, W. R. Wagner im Spiegel der Kritik. II. Aufl. Leipzig, F. W. Siegel.

Thode, Henry. Wie ist R. Wagner vom deutschen Volke zu feiern? Heidelberg, Winter.

Tomicich, H. Von welchem Werke Wagner's fühlen Sie sich am meisten angezogen? Bayreuth, Grau.

Ein Blick in die Geisteswerkstatt R. Wagner's. Leipzig, Fernau.

Richard Wagner in der Verehrung des deutschen Volkes. „Wartburgstimmen." Eisenach-Leipzig, Thür. Verlagsanstalt.

Zu Richard Wagner's Gedächtniss. Aufsätze verschiedener Verfasser aus der „Musik". Berlin, Schuster & Löffler.

Uebersetzungen.

Glasenapp, C. F. The life of R. Wagner. III. Translated by W. Ashton Ellis. London, Trübner.

c) Nichtdeutsche Werke über Wagner.

Cleather, Alice Leighton and **Crump, Basil.** The Ring of the Nibelung. Interpretation and explanations. London, Methuen & Co.

Poirée, Elie. Essais de technique et d'esthétique musicales. 1. Bd. Les maîtres chanteurs de R. Wagner. Paris, Fromont.

d) Aus verwandten Gebieten.

Chamberlain, H. S. und **Poske, Friedrich.** Heinrich von Stein und seine Weltanschauung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Deussen, Paul. Der kategorische Imperativ. Kiel-Leipzig, Lipsius & Tischer.

Grunsky, Karl. Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Sammlung Göschen.

Hausegger, Fr. v. Gedanken eines Schauenden. Gesammelte Aufsätze, herausgegeben von Siegmund von Hausegger. München, Bruckmann.

Thode, Henry. Glauben und Schauen. Heidelberg, Winter.

— — — Michelangelo und das Ende der Renaissance. I./II. Berlin, Grote.

3. Zeitungsschau.

a) Deutsche Zeitungen.

Allgemeine Musikzeitung. Charlottenburg. 7. Lessmann. R. Wagner in Zürich. — 15. Zwei Briefe Wagner's an Pollini. — 27. P. Raabe. Einige Augenblicke. — 32/33. Brief Wagner's an Stahr.

Allgemeine Zeitung. München. Beilage 226/7. Rob. Petsch. Wagner's Stellung zum Christenthum.

Anhaltischer Staatsanzeiger. 4. X. E. Hamann. A. Klughardt u. Bayreuth.

Berliner Börsen-Courier. 1902. 339. E. Kloss. Aus Wagner's Züricher Zeit. — 407. E. K. Bayreuther Festspielhumor. — 1903. 37. E. Kloss. Parsifal im Concert. — 73. E. K. Zum 20. Todestage des Meisters. — 235. E. Kloss. Wagner als Wanderer.

Berliner Courier. 179. E. Kloss. R. Wagner an Fr. Feustel.

Berliner Lokalanzeiger. 21. VI. Alfred Holzbock. Wagnerianer von heute. — 357. H. v. Kupffer. Berliner Beobachter über das Wagner-Denkmal.

Berliner Tagblatt. 367. F. D. R. Wagner und Fr. Feustel.

Berliner Zeitung. 1902. 28. XII. Josef Lewinsky. Tannhäuser-Reminiscenzen. — 1903. 9. VI. L. Renner. Wagner und Meyerbeer.

Blätter für Haus- und Kirchenmusik. 1. A. Seidl. Monomentum aere perennius. Einige Ketzer-Betrachtungen zur Enthüllung des Berliner Wagner-Denkmals. — Bayreuther und Münchener Ring-Regie.

Bohemia. Prag. 43. R. Batka. Zum 13. Februar. — 80. Gerstenkorn. Wagner in Prag. — 83. Oesterreicher. Wagner und Fritz Porges. — 131. Batka. R. Wagner und die Wissenschaft. — 208. Batka. Zur Parsifalfrage. — 335. Batka. Wagnerfrevel.

Breslauer Zeitung. 358. Kappstein. R. Wagner als Denker. — 634. Oppenheim. Frau Wagner als Regisseurin.

Bühne und Welt. Berlin. 7/8. E. Kloss. Natur und Thierwelt bei R. Wagner.

Christliche Welt. Marburg i. H. 38/9. Rob. Petsch. Was wollte Wagner?

Deutsche Hochwacht. 37. G. Möller. R. Wagner und das Judenthum in der Musik.

Deutsche Monatschrift. Berlin. 8/9. H. v. Wolzogen. Das Werk von Bayreuth. — 2. W. Golther. Ehrt eure deutschen Meister!

Deutsche Musikerzeitung. 4 ff. Otto Gessner. Kurzgefasste Erklärungen über Wagner's Musik.

Deutsche Tageszeitung. 229. R. Breithaupt. Ein Richard Wagner-Denkmal.

Deutsche Wacht. Dresden. 27. VIII. G. Zur Parsifal-Aufführung in Amerika.

Deutsche Wochenschrift in den Niederlanden. Amsterdam. 48. Wie Direktor Conried an die Partitur des Parsifal kam.

Deutsche Zeitung. Berlin. 53. Neue Nietzsche-Aphorismen über R. Wagner. — 115. Wie feiern wir Wagner? — 119. Der Tannhäuserstreit. — 233. Karl Storck. Das Berliner Wagner-Denkmal.

Dortmunder Zeitung. 13. II. Jarinek. R. Wagner in der Parodie.

Dresdener Kunst- und Theaterzeitung. 4/5. C. Beyer. Wagner als Schöpfer des originalen echtdeutsch-nationalen Musikdramas.

Düna-Zeitung. Riga. 265—67. H. Brunnhofer. R. Wagner's Geschichtsphilosophie. (B. Bl.)

Egerer Zeitung. 83/4/6. A. John. Wagner's Beziehungen zu Böhmen.

Fiumer Rundschau. 5. F. Pfohl. Wie Wagner Dichter wurde.

Freiburger Zeitung. 284. H. Graevell. Ein Parsifalbund. — 289. M. Enge. Ein Parsifalbund.

Freistatt. München. 1902. 48. E. Schmitz. Gedanken über die Zukunft des Musikdramas. — 1903. 30/31. F. Blei. Kundry. — 31. F. Adler. Wagnerdenkmal und Festspiele. 42—44. L. Held. Das Richard Wagner-Denkmal.

Generalanzeiger für Düsseldorf. 42. Eccarius-Siebert. Zu R. Wagner's 20. Todestag.

Gnosis. Wien. 9. Eugen Antoine. Zur metaphysischen Deutung von Wagner's Tristan-Dichtung.

Grazer Tagblatt. 349. Erklärung des Allg. R. Wagner-Vereins.

Hamburger Fremdenblatt. 1902. 11. X. O. H. Mankiewicz. Die Bühnentechnik der Wagnerfestspiele. — 251. H. Chevalley. Wagner-Denkmäler und Wagner-Festspiele.

Hammer. Leipzig. 25. M. Bewer. Bismarck — Wagner — und Berlin. — 33. Alfred Heil. Kundry und die Blumenmädchen.

Von Haus zu Haus. Leipzig. 7/8. A. Kohut. Neues von der Schröder-Devrient, R. Wagner und August Röckel.

Hettstedter Wochenblatt. 292. H. v. Wolzogen. Bergglaube. (B. Bl.) — 298. Wider Parsifal in New-York. (Wochenschau.)

Hochland. 1. K. Storck. Musik und Drama.

Janus. Jauer. 4. Max Koch. Wagneriana.

Kattowitzer Zeitung. 141—145. Dr. Reh. R. Wagner's Sprache.

Kirchliche Wochenschrift evangelischer Christen. 2. Die Probe aufs Exempel.

Kunstwart. 10. R. Batka. Lex Parsifal. — 10/11. E. Schubring. Die Natur bei R. Wagner. — 3. A. Der Record im Veräusserlichen.

Leipziger Tagblatt. 1902. 22. XI. Cursch-Bühren. Wagner als Politiker.

Margaretenblatt. Friedrichshagen. 9/10. R. Wagner als Thierfreund.

Mecklenburgische Zeitung. Schwerin. 81. W. Golther. Die Meistersinger.

Münchener Neueste Nachrichten. 384. R. Wagner als Patient. — 394. Parsifalfragen.

Musik. Berlin. 10. Hans Pfeilschmidt. Vor 20 Jahren. W. Golther über Seb. Röckl, Ludwig II. und R. Wagner. — 11/12/16. Altmann. R. Wagner und die Berliner Generalintendantur. — 16. H. Thode. Wie ist Wagner vom deutschen Volk zu feiern? Golther. Die französische und deutsche Tannhäuser-Dichtung. — III. 1. Breithaupt. Ein Wagner-Denkmal in Berlin. — 2. A. Seidl. Königsschlösser und Wagnerfestspiele.

Musikalisches Wochenblatt. Leipzig. 7. E. Kloss. Zum Gedächtnisse R. Wagner's. Ein Gedicht aus der Frühzeit des Wagnerthums und ein Brief R. Wagner's. — 12. S. v. Hausegger. Auch eine Wagner-Gedenkfeier. — 13—23. M. Wirth. Das Spiel der Darsteller im I. Aufzuge der Walküre. — 15/16. Gerstenkorn. R. Wagner in Prag. — 21. H. v. Wolzogen. Ein Gruss aus Bayreuth. Eccarius-Siebert. Inwieweit wurden Wagner's Reformideen bisher ausgeführt? W. Tappert. Wagner's erstes Gedicht. E. Segnitz. Aus Wagner's Schulzeit. — 22/23. Zum Streit um das Wagner-Denkmal. — 26. O. G. Sonneck. Samiel hilf! Parsifal in New-York. — 31/32. W. Tappert. Das Gralsthema. — 35. E. Kloss. Wagner's Briefe an F. Feustel. — 36. E. Kloss. Ein Jubiläum der Bayreuther Blätter. — 38. Otto Dorn. Zwei Briefe Wagner's an Schindelmeisser. — 43. Ad. Schultze. Die Wagner-Feier in Berlin. — 45. W. Tappert. Blague-Litteratur.

Musik- und Theaterzeitung. Wien. 1. Rud. Johndorff. Wagneriana.

Nationalzeitung. Berlin. 285. Lg. R. Wagner und sein Denkmal.

Neue deutsche Rundschau. Berlin. 3. Nietzsche. Alte Aufzeichnungen zum Fall Wagner.

Neue freie Presse. Wien. 13785. G. Adler. Ein Bayreuther Protest. — 13902. G. Adler. R. Wagner und die Wissenschaft. — 13995. Josef Popper. Einige Gedanken über Kant, Goethe und R. Wagner.

Neue musikalische Presse. Wien-Leipzig. 7. A. Seidl. Ernst von Possart und Wieland der Schmiedt. — 17—19. A. Seidl. Die Münchener Wagner-Aufführungen. — 21. R. Frege. Die Wagnerfeste in Berlin. — 17. A. Smolian. Parsifal in New-York.

Neue Musikzeitung. Stuttgart. 6. H. Ritter. Zu Wagner's 20. Todestage. — 12. E. v. Jagow. Parsifal in Paris. — 14. K. Grunsky. Der 90. Geburtstag Wagner's. — 19/20. C. Monclair. R. Strauss und die Musik seit Wagner. — 1. Adolf Schultze. Die Wagner-Feier in Berlin. — 3. Arthur Lasar. Ueber die bevorstehenden Parsifal-Aufführungen in New-York.

New-Yorker Revue. 11. I. 8. II. 22. III. 29. III. 26. IV. Arthur Lasar. Aus dem Reiche der Musik. (Zur Parsifalfrage.)

Oberfränkische Zeitung. Bayreuth. 205. R. Wagner und Fr. Feustel.

Ostdeutsche Rundschau. Wien. 129. O. Kunz. Steine für Brot. Ein Gruss an Hans Richter. — 181. Kz. Beckmesser am Katheder.

Prager Tagblatt. 231/2. A. Seidl. Meine Erinnerungen an H. Porges.

Renaissance. München. 10. Die Wagnerfeste 1903.

Rostocker Zeitung. 32. E. Kloss. Wagner's Parsifal im Concertsaal. — 43. C. Fischer. Der Ausgang eines Heldenlebens. — 45. G. R. Wagner-Feier.

Schwäbischer Merkur. Stuttgart. 66. Zu R. Wagner's 20. Todestag.

Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Berlin. 4. Max Koch. Ausländische Stoffe und Einflüsse in R. Wagner's Dichtung.

Tag. 283. P. Marsop. Zwei Wagner-Denkmäler in Berlin. — 461. H. Welti. Zur Enthüllung des Wagner-Denkmals.

Tägliche Rundschau. Berlin. 8. I. Abendbl. Ueber Parsifal und einiges Dazugehörige. — Unterhaltungsbl. 37. R. Wagner's Kunstanschauung. — 77. G. M. Wie ist R. Wagner in Deutschland unter Mitwirkung des Auslandes zu feiern? — 97. Friedrich Pecht und R. Wagner. — 112. Wagner-Feier in Wagner's Sinn. — 118. H. v. Wolzogen. Das Werk von Bayreuth. — 120. Neue Beiträge zur Parsifalfrage. — 163. Einige noch unbekannte Liszt- und Wagner-Briefe. — 182. G. M. Parsifalfragen. — 187. G. M. Der Kampf um Wagner und sein Denkmal. — 230. W. Golther. Bayreuther Glaube. H. Thode. Von Gluck bis Wagner. — Aus H. v. Stein's Vermächtniss. — Schauen und Glauben von Thode. — 256. G. M. Luther — Goethe — Wagner. — 294. Erklärung des Wagner-Vereins zu der Parsifal-Aufführung in New-York. — Weihnachtsfestbeilage: R. Wagner und Amerika. (Ein Brief Wagner's an König Ludwig.)

Tagespost. Graz. 43. H. R. Wagner's Frauengestalten. — 44. D. Im Hause R. Wagner's. — 349. Die Parsifal-Aufführung in New-York. Erklärung des Allg. R. Wagner-Vereins.

Türmer. Berlin. 8. H. v. Wolzogen. Bayreuth und sein Parsifal. — 9. K. Storck. Bayreuth und Parsifal. — 11. K. Storck. Wie ist R. Wagner im deutschen Volk zu feiern?

Uebersinnliche Welt. Leipzig. 7—9. H. v. Lessel. Die metaphysischen Grundlagen des „Ringes".

Weimarische Zeitung. 38. H. v. Wolzogen. Parsifal für Bayreuth. (B. Bl.) E. v. Wildenbruch. Zu R. Wagner's 20. Todestage.

Westphälischer Merkur. 1902. 4. XII. Dr. Preising. R. Wagner's Kunstideal und dessen Verwirklichung.

Wiener Allgemeine Zeitung. 7470. Erich Kloss. Parsifal im Konzert.

Woche. Berlin. 46. W. Kienzl. Bayreuth und Parsifal.

Zeit. Wien. 35. P. Zschorrlich. Das Wagner-Denkmal in Berlin. — 452. W. Altmann. Die projektirten Uraufführungen von Tristan und Isolde.

Zwickauer Tageblatt. 213/5/7/23/9/34/7. Paul Gerhardt. Die Festspiele in München.

b) In fremden Sprachen.

Lancet. London. 4170. G. M. Gould. The Illhealth of R. Wagner.

Etudes pour jeunes filles. Paris. XI. Dantresse. R. Wagner.
Gazette de France. 6. I. Parsifal an concert.
Guide musical. Bruxelles. 2. Imbert. Parsifal an concert. — 4/7. Kufferath. Parsifal an concert. — 36/38. Bruger. Un motif du Nibelung. — 38/9. Berlioz jugé par Wagner. — 48. Kufferath. Berlioz et Wagner. — 50. G. Servières. Halévy jugé par R. Wagner.
Ménestrel. Paris. 9—11. Berggruen. R. Wagner et les Anglais. — 43. M. R. Fêtes Wagnériennes.
Mercure de France. Janvier. Réponses sur les rapports de la musique allemande et la musique française.
Progrès artistique. 8. I. Imbert. Parsifal an concert.
Revue blanche. 1902. 1. XII. Fr. Spigl. Wagner et Debussy.
Revue blanc. 2. Flat. Parsifal an concert.
Revue musicale. 14. L. Laloy. R. Wagner lettres à Uhlig, Fischer et Heine.

Caecilia. Amsterdam. 15. IV. C. L. Fahro. Aanteekeningen bij de studie van R. Wagner's muziekdrama.
Onze Eeuw. 3. Edw. B. Koster. Wagner.
Weekblad voor Muziek. Utrecht. 3. Nolthenius. Het protest tegen de concertuitvoering van Parsifal. — 4/6. B. J. De Parsifal-Kwestie. — 5. Dr. O. Uitvoering-Kwestie. — 7. H. N. Parsifal. — 8. W. J. Corver. Het „Schusterlied". — 11. De inwijding van het Wagner-standbeeld. — 9. Een Gedicht uit den eersten tijd van het Wagnerianisme en een brief van Wagner. — De tantièmes van Wagner's Werken. — 40. J. Raaff. Eenige opmerkingen naar aanleiding van de „Ring" in München.

Cronache musicali e dramatiche. Roma. 4. Incagliati. Il Grani. Sigfrido. — 8. Wagneriana. — 13. Incagliati. Il tramonto di Wagner? — 34. Incagliati. L'apoteosi di Wagner. — 37. Berlino a R. Wagner. — 42. Pietro Mascagni. Dalla mia conferenza sul melodramma d'avvenire. — 44. Fed. Candida. Da Wagner ai suoi imitatori. — 46. G. Barini. Tristano e Isotta.

Politikken. Kopenhagen. 22. IV. Behrend. Siegfried

---

4. Theaterschau.

(Nach dem von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen „Deutschen Bühnen-Spielplan".)*)

I. In deutschsprachigen Ländern.

In der Zeit vom 1. Juli 1902 bis zum 30. Juni 1903 fanden in 78 Städten (80 im Vorjahr) im Ganzen 1406 Aufführungen (1339 im V.) statt — und zwar in 67 deutschen

---

*) Wir sagen ausserdem für Mittheilungen besten Dank: den Herren G. Ducati-Piacenza, C. Gianicelli-Pest, W. Golther-Rostock. O. Haselhorst-Dessau (für London), R. Peters-Essen. Edouard Schuré-Paris, sowie dem Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin.

Die Red. der „Bayreuther Blätter".

(1203 Auff.), 7 österreichischen (139 Auff.), 2 schweizerischen (38 Auff.), 1 russischen (25 Auff.), 1 luxemburgischen (1 Auff.).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 279 (Vorjahr 280), T. 273 (257), H. 181 (184), M. 172 (129), W. 138 (155), S. 114 (88), G. 92 (76), Rh. 74 (83), Tr. 60 (57), R. 23 (30).

Die Städte*) ordnen sich nach der Gesammtzahl der Aufführungen: Berlin (68), Hamburg (63), Dresden (59), München (58), Wien (53), Breslau (47), Frankfurt a./M. (42), Köln (41), Leipzig, Wiesbaden (37), Düsseldorf (31), Graz (29), Essen, Hannover (28), Prag, Weimar (27), Brünn, Königsberg, Würzburg, Zürich (26), Halle, Riga (25), Chemnitz, Mannheim, Stuttgart (24), Aachen, Strassburg (23), Elberfeld, Kassel, Magdeburg, Nürnberg (21), Dessau (20), Darmstadt, Lübeck (19), Braunschweig, Bremen, Mainz (18), Danzig, Schwerin, Troppau (15), Karlsruhe, Rostock (14), Augsburg, Erfurt (13), Basel, Freiburg (12), Posen (11), Plauen (10), Fürth (9), Gotha, Metz (8), Altenburg, Koblenz, Kolmar, Liegnitz, Linz (7), Bromberg, Regensburg (6), Koburg, Frankfurt a./O., Trier (5), Zwickau (4), Duisburg, Hagen, Klagenfurt, Neustrelitz, Osnabrück (3), Bamberg, Halberstadt, Kaiserslautern, Münster (2), Bonn, Görlitz, Luxemburg, Oldenburg, Worms (1).

Der „Ring“ als Cyklus ward gegeben in: Berlin (5 ×), Bremen (2), Brünn (1), Darmstadt (1), Dessau (2), Dresden (4), Düsseldorf (2), Halle (1), Hamburg (4), Hannover (1), Kassel (1), Köln (1), Lübeck (1), Mannheim (2), München (1), Prag (1), Riga (2), Strassburg (2), Stuttgart (2), Weimar (1), Wien (3), Wiesbaden (1), Zürich (1).

Der 13. Februar ward beachtet in Berlin Tr., Braunschweig R., Breslau G., Brünn T., Darmstadt H., Dessau Tr., Dresden Tr., Düsseldorf S., Essen H., Hamburg S., Köln M., Königsberg T., Leipzig Rh., Metz L., München Tr., Posen T., Prag T., Stockholm H., Strassburg Tr., Wien L., Wiesbaden T.

Der 22. Mai in: Berlin M., Düsseldorf S., Leipzig S., München M.

An „Curiositäten“ wurden gemeldet: Bremen H. im Ring-Cyklus zwischen S. u. G.; Hamburg Rh., Hugenotten, W., Carmen, S., Trompeter von Säckingen, G., Abschiedssouper; Kassel Wallenstein-Cyklus zwischen W. und S. eines Ring-Cyklus; Lübeck T. im Cyklus zwischen S. und G.; Weimar im Cyklus S. zwischen Rh. und W. (?)

*) Hierzu die Uebersicht.

Uebersicht.

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Aachen	—	—	2	3	4	3	3	—	—	—	8	23
Altenburg	—	—	3	4	—	—	—	—	—	—	—	7
Augsburg	—	—	2	5	4	—	2	—	—	—	—	13
Bamberg	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	2
Basel	—	—	1	4	5	—	—	—	2	—	—	12
Berlin	—	—	7	10	9	5	9	7	5	6	10	68
Bonn	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Braunschweig	—	4	—	4	4	—	2	—	1	2	1	18
Bremen	—	—	3	4	3	1	1	1	1	1	3	18
Breslau	—	—	6	11	12	1	3	3	4	1	6	47
Bromberg	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	2	6
Brünn	—	—	—	3	—	6	6	5	4	—	2	26
Chemnitz	—	—	3	5	3	—	—	7	—	—	6	24
Coblenz	—	—	—	3	4	—	—	—	—	—	—	7
Coburg	—	—	2	1	1	—	—	—	—	—	1	5
Colmar	—	—	3	2	1	—	1	—	—	—	—	7
Danzig	—	—	2	3	4	1	2	3	—	—	—	15
Darmstadt	—	2	3	3	2	1	2	2	2	—	2	19
Dessau	—	—	2	2	2	2	2	2	2	2	4	20
Dresden	—	1	9	10	12	4	6	5	4	2	6	59
Düsseldorf	—	3	4	4	4	2	3	2	2	2	5	31
Duisburg	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	1	3
Elberfeld	—	—	4	5	8	—	2	1	—	1	—	21
Erfurt	—	—	—	4	4	—	—	—	—	5	—	13
Essen	—	—	4	7	5	—	2	6	—	—	4	28
Frankfurt a/M.	—	—	5	7	10	3	3	3	2	3	6	42
Frankfurt a/O.	—	—	1	1	2	—	1	—	—	—	—	5
Freiburg i/B.	—	—	2	3	3	—	—	—	—	—	4	12
Fürth	—	—	1	2	2	—	1	1	—	—	2	9
Görlitz	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Gotha	—	—	2	2	2	—	—	—	—	—	2	8
Graz	—	1	5	5	6	1	2	3	1	1	4	29
Hagen	—	—	—	—	2	—	—	—	—	1	—	3
Halberstadt	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Halle	—	—	5	4	6	3	4	1	2	—	—	25
Hamburg	—	3	5	12	12	4	8	7	5	—	7	63
Hannover	—	1	4	4	5	2	3	1	1	—	7	28
Kaiserslautern	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	2
Karlsruhe	—	—	—	2	3	—	1	3	2	3	—	14
Kassel	—	—	4	1	4	1	1	3	3	1	3	21
Klagenfurt	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
Köln	—	—	7	8	7	4	5	4	2	—	4	41
Königsberg	—	—	6	5	4	—	2	3	—	—	6	26
43	—	15	113	158	163	44	79	73	45	31	105	826

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Uebertrag	—	15	113	158	163	44	79	73	45	31	105	826
Leipzig	—	2	5	7	7	3	3	2	2	1	5	37
Liegnitz	—	—	—	3	2	—	2	—	—	—	—	7
Linz	—	—	2	2	3	—	—	—	—	—	—	7
Lübeck	—	—	2	4	3	2	3	1	1	—	3	19
Luxemburg	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Magdeburg	—	—	5	7	5	—	3	—	—	—	1	21
Mainz	—	1	2	3	3	1	2	2	1	—	3	18
Mannheim	—	—	4	3	3	2	2	3	2	2	3	24
Metz	—	—	2	3	3	—	—	—	—	—	—	8
München	—	—	7	13	11	1	1	1	1	9	14	58
Münster	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	2
Neustrelitz	—	—	1	—	2	—	—	—	—	—	—	3
Nürnberg	—	—	2	3	3	—	3	2	—	2	6	21
Oldenburg	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Osnabrück	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3
Plauen	—	—	1	—	2	—	—	—	7	—	—	10
Posen	—	—	—	5	3	—	3	—	—	—	—	11
Prag	—	—	6	4	4	2	3	2	1	2	3	27
Regensburg	—	—	—	1	3	—	—	—	—	2	—	6
Riga	—	—	1	6	3	5	3	3	3	—	1	25
Rostock	—	—	3	4	3	—	—	—	—	—	4	14
Schwerin	—	—	2	4	3	1	1	1	1	—	2	15
Strassburg i/E.	—	—	2	3	5	2	2	2	2	2	3	23
Stuttgart	—	—	—	4	6	3	5	3	3	—	—	24
Trier	—	—	—	2	3	—	—	—	—	—	—	5
Troppau	—	—	5	1	3	—	—	—	6	—	—	15
Weimar	—	—	3	2	3	2	4	4	2	3	4	27
Wien	—	3	6	10	10	2	2	2	2	6	10	53
Wiesbaden	—	—	4	8	7	3	7	3	3	—	2	37
Worms	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Würzburg	—	—	—	2	2	—	7	8	7	—	—	26
Zürich	—	2	2	6	5	1	3	2	3	—	2	26
Zwickau	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	4
80	—	23	181	273	279	74	138	114	92	60	172	1406

II. Im Ausland.

1. Aus Belgien: Brüssel 12 T., 12 S., 11 L., 7 W., 6 G., 5 Tr., 3 Rh. = 56. Antwerpen T., Gent M.
2. Aus Dänemark: Kopenhagen S.
3. Aus England: London (Cov. Gard.) 5 L., 4 T., 4 W., 4 Tr., 3 Rh., 3 S., 3 G., 3 M. = 29.
4. Aus Frankreich: Paris 21 S., 13 L., 11 W., 5 T., 5 M. = 55. Lyon 9 Rh., 6 T., 3 L. = 18. Nantes W., Nizza W., Rouen L.
5. Aus Holland: Amsterdam W., 2 Tr., 2 M. (W. Ver.). Haag M.
6. Aus Italien: Bologna L., Cremona T., Genua L., Parma L., Rom S., Verona L.
7. Aus Rumänien: Bukarest L., Tr.
8. Aus Russland: Petersburg G. (russ.), L., Tr. Moskau H., W. Warschau W.
9. Aus Spanien: Barcelona L. Madrid L.
10. Aus Ungarn: 7 T., 7 L., 5 H., 5 W., 3 S., 3 Tr., 3 M., 2 Rh., 2 G. = 37.
11. Aus den Vereinigten Staaten: New-York 7 L., 4 T., 3 Rh., 3 W., 3 S., 2 G., 2 M. = 24. (Unvollständig.)

Abgeschlossen am 31. Dezember 1903.

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

1904.

I. Bayreuth.

1. Bühnenfestspiele 1906.

Die nächsten Festspiele finden im Jahre 1906 statt; die Werke sind noch nicht bestimmt.

2. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Verwalter: Herr Max Gross, Laineck bei Bayreuth.

Der Grundstock bestand Ende 1904 aus Mk. 125 160,49. Vermächtnisse Mk. 4507,31 Jubiläumsconto Mk. 12520,37. Verteilt wurden zu den Festspielen 1904: 446 Karten an 198 Personen, Reise- und Aufenthaltsentschädigungen an 71 Personen, im Ganzen Mk. 12415.

Adresse des Generalsekretariats der neuen Bewegung für die Stiftung: Herr Dr. S. Benedict, Stuttgart, Reinsburgstr. 8.

3. Die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Das Vermögen betrug am 1. Juli des Jahres 1904: Mk. 81700.

4. Die Bayreuther Blätter.

Abonnement auf den laufenden Jahrgang Mk. 8 (für Vereinsmitglieder Mk. 6).

Preis aller bisher erschienenen 27 Jahrgänge Mk. 112, einzelner Mk. 5, mehrer zusammen je Mk. 4.

Wegen besonders geringen Vorrates kosten aber Jahrgang 1883 und 84 Mk. 6, 1894 Mk. 8.

Einzuzahlen: an die Redaktion in Bayreuth. (Von Nichtmitgliedern auch an C. F. Leede, Leipzig.)

XXVII. Jahrgang 1904.

36 Beiträge von 22 Mitarbeitern. (Richard Wagner. — Arend, Arfert, Benedict, Gillot, Gjellerup, Golther, Graevell, Grunsky, Hildebrand, Hofmann, Kloss, Kolpytschew, Komorzynski, Mey, Peltzer, Petsch, Püringer, Reiner, Sokolowsky, Thode, Wernicke, v. Wolzogen.) Gesamtzahl der Mitarbeiter: 188.

II. Allgemeiner Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

1. a) Präsidium (Bayreuth).

Casselmann, Dr., Leopold, rechtsk. Bürgermeister der Stadt Bayreuth, Präsident des Vereins.

b) Centralleitung (Berlin).

Rosenberg, von, k. Kammerherr, Major a. D.,	I. Vorsitzender,
Schelling, von, Hauptmann,	II. „
Tischendorf, Dr. von, Geheimer Ober-Regierungsrat,	I. Schriftführer,
Glasenapp, von, Regierungsrat,	II. „
Thelen, P., Musikalienhändler,	Kassenführer,
Sucher, J., Hofkapellmeister,	
Muck, Dr., Hofkapellmeister,	
Dirksen, Dr. von, Kaiserl. Gesandter,	
Wolzogen, Hans Paul Freiherr von, Redakteur der Bayreuther Blätter in Bayreuth,	
Puttkamer, von, Landrat (dauernd verhindert).	

Adresse der Centralleitung: Musikalienhändler P. Thelen, Berlin W., Eichhornstrasse 2.

Adresse des Redakteurs des Vereinsorgans „Bayreuther Blätter“: Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, Lisztstr. 2.

2. Zweigvereine und Ortsvertretungen.

Amsterdam, C. G. Alsbach, Musikalienhandlung, Vorburgwal 99, Kassier.
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.), Dr. Solbrig, Vorstand, Luitpoldplatz 6; Carl Gramich, Hauptmann a. D. Opernstrasse 11.
„ Redaktion der „Bayreuther Blätter“.
Berlin-Potsdam (Z.-V.), Rosenberg, von, k. Kammerherr, Major a. D., 1. Vorsitzender; v. Glasenapp, Reg.-Rat b. Pol.-Präs., Kassier.
Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11.
Breslau, J. Hainauer, Hof-Musikalien-Verlagshandlung, Schweidnitzerstrasse 52.
Brünn i/Mähren (Z.-V.), O. Rupp, k. k. Hochschul-Professor, Obmann; Carl Steiner, Beamter der k. k. Kreditbank, Säckelwart.
Darmstadt (Z.-V.), H. Sonne, Oberkonsistorialsekretär.
Dresden, Franz Plötner, k. s. Hof-Musikalienhändler, Hauptstr. 2.
Eger i/Böhmen, Lorenz Kammerer, Kaufmann.
Erlangen (Z.-V.), Dr. R. Falckenberg, Professor, Goethestr. 20.
Frankenberg i/Sachsen, Albert Werner, Componist.
Fulda, Richard Maier, Buchhändler.
Gera Reuss, R. Kindermann, Hofbuchhändler.
Graz (Z.-V.), Friedr. Hofmann, Architekt, Vorstand.

Grossenhain i/Sachsen, Georg Zschille, Fabrikbesitzer, Vorsitzender; G. Steche, Justizrat, Kassier.
Hannover (Z.-V.), H. Vizthum, k. Kammervirtuos, Ubbestr. 1.
Heidelberg, Carl Hochstein, Musikalienhändler.
Helsingfors i/Finnland, Rich. Faltin, Professor.
Homburg v. d. H., W. Schmitt-Hartlieb, Lehrer, Dorotheenstr. 10.
Kempten, Hans Sommer, Lehrer.
Köln a/Rhein (Z.-V.), Dr. E. Compes, Rechtsanwalt, Vorsitzender; Dr. R. Schnitzler, Bankier, Schriftführer; Ferd. Sohn, Buchhändler, Kassier.
Laibach (Krain), Hans Gerstner, Konzertmeister, Villa Wettach.
Leipa (Böhmisch), Josef Schüller, Buchhändler.
Leipzig, Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), Musikverleger R. Linnemann, Gustav Adolphstrasse 21 pt., Kassenwart.
Liegnitz, Dr. E. Meinck, Oberlehrer, Grenadierstr. 14.
London (Z.-V.), Charles Dowdeswell Esq., Vertreter; 160 New Bond Street W, Avigdor L. Birnstingl, Schatzmeister, 5 Pembroke Gardens Kensington W.
Mannheim i/Baden, Karl Heckel, Hof-Musikalienhändler, Obmann.
Mergentheim i/Württemberg, Gust. Ziegler, Kaufmann.
München (Z.-V.), Freiherr R. von Seydlitz, 1. Vorsitzender; Unico Hensel (A. Schmid's Nachfolger), Hof-Musikalienhandlung, Kassier, Theatinerstrasse.
Nürnberg (Z.-V.), Hans Reck, Direktor, 1. Vorsitzender; Egon Schircks, Hof-Musikalienhändler, Kassier.
Oldenburg (Grossh.), W. Kuhlmann, Grossherzogl. Musikdirektor.
Plauen i/V. (Z.-V.), Hugo Leo, kgl. Kommissionsrat.
Reichenberg i/Böhmen (Z.-V.), Franz Schütz, Bürgerschullehrer, Obmann; Wilhelm Schindler, Lehrer, Kassier.
Riga, C. Fr. Glasenapp, Staatsrat, Reimersstr. 1.
Rostock i/Meckl., Stübe, Paul, cand. theol., Lagerstrasse 41.
Speyer (Rheinpfalz), Richard Schefter, Musikdirektor.
Venedig, Carlo Rossi, Kapellmeister, St. Marina, Calle Scaletta.
Viersen i. d. Rheinpr., Fräulein Marie Schmidt.
Wien Akadem. Rich. Wagner-Verein (Z.-V.), Franz Schaumann, Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, Habsburgergasse 5.
Wiesbaden (Z.-V.), Dr. jur. Hardtmuth, Amtsrichter, Vorsitzender; Ernst Schellenberg, Musikalienhändler, Kassierer, Gr. Burgstr. 9.
Worms, Dr. Karl Stephan, Justizrat.
Znaim i/Mähren, Karl Redlbach, städt. Organist.
Zürich, Gebrüder Hug, Musikalienhandlung.

III. Bayreuth und Draussen.

1. Vortragsschau.

Adler, Guido. R. Wagner. Wiener Universität.

Bade, Ph. Wagners Parsifal. Worms, Kaufm. Verein.

Baustian, W. Zur Einführung in die „Meistersinger". Rostock, Pädagog. Verein und Lehrerinnen-Seminar.

Deetjen, W., Dr. Wiederbelebung der deutschen Vergangenheit durch die Gebr. Grimm. Leipzig, Ak. W.-V.

Ettler, stud. phil. Tannhäuser. Leipzig, Ak. W.-V.

Golther, Wolfg. R. Wagner und M. Wesendonk. Wien, Ak. W.-V. — Wagner als Dramatiker. Budapest, Klub der Kunstfreunde.

Hahn, V. v., Dr. Zum Schutz des Parsifal. Leipzig, Ak. W.-V.

Heuss, A., Dr. Berlioz und seine Kunstanschauung im Verhältniss zu R. Wagner. — R. Wagner und M. Wesendonk. Leipzig, Ak. W.-V.

Hiltenkamp. Der Neid in Wagners Nibelungen. Gelsenkirchen, D. Sprachv.

Hirschberg, Dr. Der Gral in Sage, Dichtung und Musik. Berlin, Verein zur Förderung der Kunst.

Krebs, Prof. R. Wagners Ring des Nibelungen. Berlin, Hochschule für Musik.

Lindner, P. Röckls „Ludwig II. und R. Wagner". Leipzig, Ak. W.-V.

Löwe, P. R. Wagners Parsifal und Ring. 2 Vorträge. Spandau, Musikverein.

Mendès, C. L'oeuvre de R. Wagner. Wien.

Mensch, Ella. Lohengrin und Parsifal in der Sage und bei R. Wagner. Darmstadt, W.-V.

Petsch, Rob., Dr. 14 Vorträge über den „Ring". Würzburg, Sophienschule. — R. Wagners Weltanschauung in seinem Kunstwerk. Salzburg, Ferienkurse; Heidelberg, Frauenbildung; Mannheim, Lehrerverein. — „Ring". Pirmasens, Kaufm. Verein. — „Parsifal". Landau i. Pf., Lehrerverein.

Prüfer, Arthur, Prof. Ueber Ring, Tannhäuser, Parsifal. — Oper und Drama II. III. Leipzig, Universität. — Wagnerverehrung und Gegenwart. Leipzig, Ak. W.-V.

Scheiber, G. Des Meisters erster Pariser Aufenthalt. Leipzig, Ak. W.-V.

Schmitthals, stud. Wagners „Ring des Nibelungen". Bonn, Kyffhäuser-Verband.

Schulzweida, R. Ueber dramatische Gesangskunst mit besonderer Beziehung auf R. Wagners Werke. Berlin, Bechsteinsaal; Frankfurt a. M., Hochs Konservatorium.

Seidl, Arthur, Prof. Die Sage von Tristan und Isolde. Dessau, Hoftheater.

Sternfeld, Rich., Prof. Sechs Vorträge zur Einführung in die Bayreuther Festspiele, besonders über Parsifal. Berlin, W.-V. — Zehn Vorträge über R. Wagner. Potsdam. — Einleitung bei den Wagner-Abenden des Schiller-Theaters. Berlin. — Rheingold als Einführung in den „Ring". Hamburg, Kaufm. Verein; Mühlhausen i. Th., Vortrags-Verein. — Die Walküre. Harzburg, Bochum, Kaufm. Verein; Mühlhausen, Vortrags-Verein. — Die Meistersinger. Leipzig, Brüder-Verein. — Parsifal. Goslar, Vortrags-Verein; Berlin, Musiklehrerinnen-Verein. — Fidelio. Berlin, Verein für weibliche Angestellte. — Bismarck und Wagner. Berlin, Freie wissensch. Studenten-Vereinigung.

Studieclub in Amsterdam. 8 Abende über Tristan und Parsifal.

Thode, Henry, Prof. Ueber den Meister und sein Ideal. Mannheim, Volksvortrag. — R. Wagner und das Kunstwerk von Bayreuth. Stuttgart, Kaufm. Verein; Magdeburg, Kaufm. Verein; Bremen, Schillerverein. — Die tragische Bühne von Bayreuth. Köln, Dortmund, Lesegesellsch.; Aachen, Bonn, Literar. Gesellsch.

Wagner, B. A. Wagners Briefe an M. Wesendonk. Berlin, W.-V.

Wernicke, Alex., Prof. Die Bayreuther Festspiele. Braunschweig, Allg. D. Sprachv.

Wolf, C., Pfarrer. Bayreuth und Parsifal. Frankfurt a. M., Evangel. Gemeindehaus der Petersgemeinde.

Zenker, M., Dr. Der fliegende Holländer in Bayreuth. — Parsifal. Leipzig, Ak. W.-V.

(Im Ak. W.-V. Leipzig wurden ausserdem gelesen: Erläuterung zur Coriolan-Ouvertüre und aus Schuré's und Lesimple's Erinnerungen.)

2. Bücherschau.

a) Wagnerische Schriften.

Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Berlin, A. Duncker. Mk. 5,—.

Die Meistersinger von Nürnberg. Text mit den hauptsächlichsten Leitmotiven und Notenbeispielen von Dr. Jul. Burghold. Mainz, Schott S.

Wagner-Brevier. Zusammengestellt v. H. v. Wolzogen. Berlin, Bard, Marquardt & Co. Mk. 1,50.

Uebersetzungen.

Tannhäuser y el torneig dels cantayres a la Wartburg. Traducció per J. Lleonart y Moragall y A. Ribera, Barcelona, Cunile y Sala.

Tristan y Isolde. Traducció per J. Moragall y Antoni Ribera, Barcelona, Cunile y Sala.

b) Deutsche Schriften über Wagner.

Adler, Guido. Richard Wagner. Vorlesungen an der Universität Wien. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 6,—.

Freyhoff, Otto. Bayreuth 1913. Ein Mahnruf an die deutsche Nation. München, Selbstverlag.

Giessler, Willy, Dr. Das Mitleid in der neueren Ethik mit besonderer Rücksicht auf Nietzsche, R. Wagner und Tolstoi. Halle, Kämmerer & Co.

Golther, Wolfgang. Bayreuth. Bd. II. der Serie: „das Theater." Berlin, Schuster & Löffler. Mk. 1,50.

Kienzl, Wilhelm. Aus Kunst u. Leben. Berlin, Verein für deutsche Literatur. (Erinnerungen an Wagner).

Kloss, Erich. Ein Wagner-Lesebuch. Volkstümliches über Wagner und Bayreuth. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Neitzel, Otto. Richard Wagners Opern in Text, Musik und Szene. III. Aufl. Stuttgart und Berlin, Cotta Nachf. Mk. 4.—.

Niemann, Gottfr. Richard Wagner und Arnold Böcklin. Leipzig, Zeitler. Mk. 1,80.

Sakolowsky, Paul. Parsifal. Altenburg, Unger.

Waak, Karl. Richard Wagners „Tristan und Isolde". Dramatische Erläuterungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Weltrich, R. Tristan und Isolde. Berlin, G. Reimer. Mk. 2,40.

Wolzogen, Hans v. Bayreuth. Bd. V der Serie: „die Musik". Berlin, Bard, Marquardt & Co. Mk. 1,25.

Musikalischer Haus- und Familienkalender. Berlin, Harmonie. (Enthält: M. Pohl. Wagners Selbstbiographie. — Levy. Wagner in den Jahren 70/71. — Dely. Bruchstück aus Wagners Siegfried.)

Neue Christoterpe. Deutsch-evangelisches Jahrbuch. Halle und Bremen, C. Ed. Müller. (Enthält: H. v. Wolzogen, von der ethischen Bedeutung der Kunst Richard Wagners.) Mk. 5.—.

Jahrbuch für die evanglisch-lutherishe Landeskirche Bayerns. Nördlingen, E. H. Beck. (Enthält: Hauptprediger Dr. Geyer, Richard Wagner.)

c) Nichtdeutsche Schriften über Wagner.

Ellis, W. Ashton. The life of R. Wagner. IV. London, Trübner.

d) Aus verwandten Gebieten.

Martersteig, Max. Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 15,—.

3. Zeitungsschau.

a) Deutsche Zeitungen.

Allgemeine Musikzeitung. Charlottenburg. 16. Gedicht R. Wagners vom Jahre 49. — 21. Aus Briefen Wagners an Mathilde Wesendonk. — Gedicht Herwegh's an Wagner. — 32/33. da Motta. R. Wagner an M. Wesendonk. — 34/35. Aus Bayreuth. — 36. Brief Wagners an Roger. — 38—43. P. Raabe. Beiträge zur Dramaturgie des Tannhäuser.

Allgemeine Zeitung. München. 27. X. Karl Dürck. R. Wagner und die Münchener 1865. (Vergl. Münchner Neueste Nachrichten.)

Anwalt der Tiere. Riga. 2. Aus alten Tierschutzprotokollen. Zürich 56. — 5/6. Ein Brief R. Wagners über das Mitleiden (an M. Wesendonk).

Berliner Börsen-Courier. 73. Kloss. Briefe Wagners an Schindelmeisser.

Berliner Lokalanzeiger. 349. Holzbock. Aus der Stadt R. Wagners.

Berliner Tageblatt. 22. II. L. Schmidt. Ein Wagner-Manuskript. 4. VIII. Verus. Bayreuther Disharmonien.

Blätter für Haus- und Kirchenmusik. Langensalza. 11/12. M. Arend. Die Bedeutung Glucks für unsere Bühne und für die Pflege Wagners. — 16. Max Arend. Bayreuth 1904.

Bühne und Welt. Berlin. 12. Luise Reuss-Belce. Eine Bayreuther Fricka-Studie. — 21. C. Droste. Künstlerischer Nachwuchs in Bayreuth. — W. Kleefeld. Saint Saëns u. Wagner. — Kloss. Wagner und die klassischen Dichter. — R. Wagner und Fr. Nietzsche. — Manfred Semper. Gottfried Semper und das Festspielhaus in München. — 22. Körner und Kleefeld. Stimmen ausländischer Musikgrössen über R. Wagner. — Hagemann. Bayreuth 1904. — VIII. 1. C. Droste. Berühmte Darsteller des Tannhäuser.

Deutsche Arbeit. Prag. III. 2. E. Rychnowsky. Das Tannhäuser-Jubiläum in Prag.

Deutsche Hochwacht. Berlin. 6. Parsifal.

Deutsche Monatschrift. Berlin. 8. Golther. R. Wagner u. M. Wesendonk. — 1/2. Weinel. R. Wagner und das Christentum.

Deutsche Welt. Berlin. 4. Karl Storck. R. Wagner und M. Wesendonk.

Deutsche Zeitung. Berlin. 75. R. Wagner und M. Wesendonk. — 105. F. Mottl. Erinnerungen an R. Wagner. — 295. K. Grunsky. Tristan und Isolde in Paris. 298. R. Wagner und Peter Cornelius.

Dresdener Anzeiger. 207/11. Grunsky. Von den Bayreuther Festspielen.

Freistatt. München. 31—35. Fr. Erbach. Ketzerbriefe aus Bayreuth.

Generalanzeiger für Düsseldorf. 243. A. Eccarius-Sieber. Musikalisches und Unmusikalisches vom Schauplatz der letzten Musikfeste.

Grazer Tagblatt. 229. Fr. Hofmann. Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

Grazer Tagespost. 237. M. Morold. Bayreuth 1904. — 269/70. Püringer. Neue Wagnerlitteratur. — 283. E. O. Nodnagel. R. Wagners Abkunft.

Hammer. Leipzig. 38. Meta Escherich. Parzival im Exil. — 47. A. Fetkenheuer. Wagner als Dichter und Denker. — 52. R. v. Seydlitz. Parsifal in der Heimat. — 54. M. Escherich. Erwiderung. — Ernst Wachler. Bayreuther Eindrücke.

Hamburger Fremdenblatt. 17. IV. A. Kohut. R. Wagner und König Ludwig.

Hannoversche Courier. 5. II. Wagner über Parsifal.

Hettstedter Wochenblatt. 176. E. Heerdegen. Bayreuther Bühnenfestspiele 1904.

Kunstwart. München. 19. Aus Wagners Briefen an M. Wesendonk. — Wagners Kompositionen für M. Wesendonk. — Pariser Albumblätter. — Parsifal in Amerika. — Wagnergräber. — 23. da Motta. Bayreuth nach New-York.

Leipziger Tagblatt. 7./8. IX. E. Segnitz. Anselm Feuerbach und R. Wagner.

Lübeckische Anzeiger. 321. Grunsky. R. Wagner an M. Wesendonk.

Münchener Neueste Nachrichten. 146. R. Wagner und M. Wesendonk. — 159. R. Wagners Gedicht an einen Staatsanwalt 1849. — ? C. Fr. Glasenapp. Zum Kapitel R. Wagner und die Münchener 1865.

Musik. Berlin. 7. M. Hehlmann. Tannhäusers Pilgerfahrt. — Kloss. R. Wagner und seine Mutter. — H. v. Wolzogen. Zur Einführung in ein Wagnerbrevier. — III. 10/11. Ellis. Die verschiedenen Fassungen von Siegfrieds Tod. — 14/15. Berendt. Beitrag zur Dramaturgie des Lohengrin. — 16. Golther. Briefe Wagners zum Pariser Tannhäuser. — 20/21. H. v. Wolzogen. Was hat R. Wagner seinem Volke hinterlassen? — 20. Mey. Romanische Ring-Uebersetzungen. — Breithaupt. Wagners Kleinmusik. — Petsch. Gurnemanz. — Istel. Brief Wagners an Frau Schott. — 23/4. A. Harzen-Müller. Liszt, Wagner und Bülow in ihren Beziehungen zu Herwegh. — 23. P. Busching. Die Bayreuther Bühnenfestspiele 1904. — IV. 2. Bierbaum. Ueber das musikalische Bühnenspiel. — 4. G. Adler. R. Wagner als Künstler der Renaissance und als Romantiker.

Musikalisches Wochenblatt. Leipzig. 1903. 42. A. Seidl. Aus Neubayreuth. — 1904. 1. Kloss. Wagner-Ehrung und Gegenwart. — E. L. Der Selfmademan. — 3. Kloss. Nochmals Wagner-Ehrung und Gegenwart. — Kürsteiner. Alte Gedanken in neuem Gewande. — H. v. Wolzogen. Einleitung in ein Wagner-Brevier. — 11/12. Kloss. Die Ausgestaltung des Wagner-Museums. — Sternfeld. Noch einmal Wagners Mutter. — Wirth. Die Gräber J. und Ros. Wagners. — 29/30. Kloss. R. Wagner und M. Wesendonk. — 31—33. Brückwald. Zur Baugeschichte des Bayreuther Festspielhauses. — Kloss. Berliner Denkmalsglossen. — 31—35. Reuss. Bayreuther Bühnenfestspiele 1904. — 32/33. Kloss. Wagners Briefe an Schindelmeisser.

Neue Badische Landeszeitung. 56. Ein Parsifalbrief R. Wagners.

Neue freie Presse. Wien. 14449. G. Adler. R. Wagners Charakter.

Neue metaphysische Rundschau. Gross-Lichterfelde. 1—5. H. v. Lessel. Die metaphysische Grundlage von Wagners „Ring des Nibelungen".

Neue musikalische Presse. Wien. 15. Höfler. Bayreuth 1904. — 23/24. A. Göllerich. Liszt und Wagner. — Dr. K. Grunsky. Tristan und Isolde in Paris.

Neue Musikzeitung. Stuttgart. 6. Richard. Die Gralserzählung. — Kohut, Wagner und Bismarck. — 10. Conried gegen Conrad. — 12. Chop. R. Wagner im Lichte gegnerischer Kritik vor 30 Jahren. — 17/18. Mey. Einrichtungen und Gebräuche der Meistersinger. — 20. Kloss. Bayreuth 1904. — v. Tergitz. Wagner-Erinnerungen. — 21. Benedict. R. Wagner und M. Wesendonk. — 22. Grunsky. Bayreuther Festspiele 1904. — XXVI. 2. Herm. Ritter. Schopenhauers Randbemerkungen zum „Ring des Nibelungen". — 4. W. Golther. Ein Dank für R. Wagner.

Neue Preussische Zeitung. Berlin. 382. L. Crueger. Die Bayreuther Festspiele 1904.

Neues Budapester Abendblatt. 5. X. Zwei Briefe R. Wagners an Peter Dubez.

Neue Zeitschrift für Musik. Leipzig. 1—4. Mey. Die Meistersinger und ihre Musik. — 28/29. Kloss. Bayreuth 1904.

Neue Züricher Zeitung. 1903. 241. A. Seidl. Das Münchener Prinzregententheater.

Oberfränkische Zeitung. Bayreuth. 3. Wagnerdenkmäler. — 45. Thode. Von Gluck bis Wagner. — 200. R. Wagner-Stipendienstiftung. — 232. Am Schlusse der Festspiele.

Rheinische Musik- und Theaterzeitung. Cöln. 14. Kloss. Die Tiere auf der Bühne in Wagners Werken. — 21. H. Zumpe. Zur Interpretation R. Wagners. — Kloss. Die erste Berliner Tannhäuser-Parodie.

Rheinisch-Westfälische Zeitung. 1903. 737. A. Seidl. Die Regie am Prinzregententheater.

Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Berlin. 3. Golther. Glassenapps „Leben Wagners." — 4. Koch. Ausländische Stoffe und Einflüsse in R. Wagners Dichtungen.

Süddeutsche Monatshefte. II. 1. Peter Cornelius und R. Wagner. Ungedruckte Briefe.

Tag. Berlin. 427. Sternfeld. Bayreuth 1904.

Tägliche Rundschau. Berlin. Unterhaltungsblatt 25. Aus Wagners Briefen an König Ludwig. — 31. K. Strecker. Randbemerkungen zum Prozess Conried-Conrad. 34. Schlussworte zum Parsifalstreit. — 37. G. M. R. Wagner in der Verehrung des deutschen Volkes. — Benedict. Die Bayreuther Stipendienstiftung. — 47. Batka. Hugo Wolf und R. Wagner. — 74, 100, 114. R. Wagner und M. Wesendonk. — 115. Chop. R. Wagner im Lichte der Kritik seiner Zeit. — 191. A. v. P. Bayreuther Glossen. — Morgenblatt. 545. G. Adler. R. Wagners Charakter. — 286. G. M. Parsifal als Freiwild. — 289. König Ludwig II. und R. Wagner. (Brief Wagners von 1867.) 295. J. Tsch. Tristan in der Grossen Oper. — Morgenblatt. 593. R. Wagner und Peter Cornelius.

Türmer. Stuttgart. 9. Die Erstaufführung von Wagners Lohengrin. — 10. Storck. R. Wagner und M. Wesendonk.

Unverfälschte deutsche Worte. Wien. 6. H. v. Wolzogen. „Was ist deutsch?"

Von Haus zu Haus. Leipzig. 37. Golther. R. Wagner und M. Wesendonk. — 45 ff. Droste. Die Bayreuther Künstler 1904. — 48. A. Mittelstädt. In Bayreuth.

Wartburgstimmen. Eisenach. 9. Mey. Nietzsche und Wagner. — Neue Schriften über Wagner. — 11. Mey. Bayreuth 1904. — 15. Graf du Moulin. Bayreuth und München.

Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Braunschweig. 575. Sternfeld. Wagners Parsifal.

Woche. Berlin. 30. W. Klatte. Bayreuth 1904.

Zeit. Wien. 485. Ein Brief Wagners über seinen Parsifal.

Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Leipzig. 2/3. Chrysander. Ueber Wagners Tannhäuser.
Zukunft. Berlin. 48. G. Göhler. Bayreuther Streitfragen.

b) In fremden Sprachen.

Figaro. Paris. 14. XI. Jules Sauerwein. Wagner et Liszt.
Guide musical. Brüssel. 6/7. Parsifal à New York. — 35/6. R. Sand. Siegfried-Idylle à Bayreuth. — 46/47. May de Rudder. La Musique dans la nature, sa place dans l'oeuvre de Wagner. — 51. Imbert. Tristan et Isolde à l'Opéra de Paris.
Revue des deux mondes. Paris. 1. XII. E. Schuré. R. Wagner et M. Wesendonk.
Revue musical. Paris. 19. Solenière. Meyerbeer et Wagner.

Cäcilia. Amsterdam. 9. H. Viotta. Bayreuth. — Melos. Wagneriana.
Cronache musicali e drammatiche. Rom. 47. Falbo. Tristan al Constanzi.
Nuova Parola. Rom. 5. F. Mornigliano. L'estetica musicale di G. Mazzini e di R. Wagner.
Svenska Dagbladet. Stockholm. 290. 294/5. G-t. Huru staar det till med Bayreuthfestspelen?

Soerabayasch Handelsblad. (Holl. Indien.) 6. X. Prange. Wagner en dramatische Muziek.
Weekblad voor Muziek. Utrecht. 1. H. N. Wagners „Liebesmahl der Apostel" te Amsterdam. — 13. C. Mauclair. De junge fransche school en het Wagnerisme. 16. H. N. Een nieuwe Partitur van die Meistersinger en Wagners „Gesammelte Schriften." — 21. Beethoven in der Beschouwing van Wagner. — 33. R. Wagner en zijn moeder. — 36. E. B. Brief uit Bayreuth.

4. Theaterschau.

(Nach dem von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen „Deutschen Bühnen-Spielplan".)*)

I. In deutschsprachigen Ländern.

In der Zeit vom 1. Juli 1903 bis zum 30. Juni 1904 fanden in 82 Städten (78 im Vorjahr) im Ganzen 1510 Aufführungen (1406 im V.) statt — und zwar in 68 deutschen (1285 Auff.), 9 österreichischen (158 Auff.), 2 schweizerischen (53 Auff.), 1 russischen (14 Auff.).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 302 (Vorjahr 279), T. 289 (273), M. 191 (172), H. 174 (181), W. 146 (138), S. 113 (114), Tr. 92 (57), G. 85 (92), Rh. 81 (74), R. 37 (23).

*) Wir sagen ausserdem für Mittheilungen besten Dank: den Herren G. Ducati-Piacenza, C. Gianicelli-Pest, O. Haselhorst-Dessau (für London), Edouard Schuré-Paris, sowie dem Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin.

Die Red. der „Bayreuther Blätter".

Die Städte*) ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen: Hamburg (74), Berlin (72), München (69), Wien (61), Dresden (57), Breslau (51), Frankfurt a./M. (48), Köln (44), Magdeburg (42), Leipzig (39), Wiesbaden (38), Augsburg (31), Bremen, Mannheim (30), Düsseldorf, Strassburg (28), Zürich (26), Elberfeld, Hannover, Karlsruhe, Stettin (25), Darmstadt, Graz, Prag (24), Rostock (22), Kassel, Königsberg, Mainz (21), Essen, Halle, Würzburg (20), Weimar (19), Regensburg, Schwerin (18), Lübeck, Stuttgart (17), Brünn, Nürnberg (15), Bern, Braunschweig, Chemnitz, Erfurt, Plauen, Riga (14), Dessau, Posen (13), Aachen, Danzig (12), Basel, Koblenz, Freiburg, Linz (11), Bromberg, Kiel, Metz (10), Olmütz (9), Trier (8), Fürth, Gotha, Liegnitz, Zwickau (7), Innsbruck, Troppau (6), Duisburg (5), Koburg, Dortmund, Osnabrück (4), Altenburg (3), Bernburg, Kolmar, Görlitz, Göttingen, Hagen, Neustrelitz, Oldenburg, St. Gallen, Teplitz (2), Baden, Erlangen, Halberstadt, Münster, Worms (1).

Der „Ring" als Cyklus ward gegeben in: Augsburg (1 ×), Berlin (3), Bremen (1), Breslau (1), Bromberg (1), Darmstadt (1), Dessau (1), Dresden (3), Düsseldorf (1), Frankfurt a./M. (2), Hamburg (4), Karlsruhe (3), Kassel (1), Köln (2), Leipzig (2), Magdeburg (3), Mannheim (3), München (5), Regensburg (1), Rostock (1), Riga (1), Schwerin (2), Stuttgart (1), Weimar (1), Wien (4), Wiesbaden (1), Zürich (1).

Der 13. Februar ward beachtet in Dessau T., Dresden Tr., Elberfeld M., Erfurt L., Graz L., Hamburg G., Kiel L., Köln L., Königsberg M., Prag Rh., Wien Tr.

Der 22. Mai in: Koburg L., Frankfurt a./M. R., Hamburg W., Karlsruhe T., Kassel L., Leipzig W., Stuttgart M., Wien M.

An „Curiositäten" wurden gemeldet: in Augsburg $W._1$ und Zapfenstreich; in Dresden L. zwischen S. und G. im Cyklus; in Halle $T._2$, Schulreiterin und Weingeister; in Hamburg L. zwischen Rh. u. W. im Cyklus; in Posen Rh. nach W.; in Strassburg T., L., Rh., Tr., W., G., S. M.; in Wiesbaden W., S., G., davor statt Rh.: Prophet!

*) Hierzu die Uebersicht.

Uebersicht.

Städte	Feen	Rienzi	Fl.Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Aachen	—	—	1	4	4	—	—	—	—	—	3	12
Altenburg	—	—	1	—	2	—	—	—	—	—	—	3
Augsburg	—	—	3	4	5	5	5	5	4	—	—	31
Baden	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Basel	—	—	—	2	5	—	1	—	—	—	3	11
Berlin	—	—	8	10	15	3	5	4	4	5	18	72
Bern	—	—	—	6	5	—	3	—	—	—	—	14
Bernburg	—	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—	2
Braunschweig	—	1	3	4	2	—	2	—	—	1	1	14
Bremen	—	1	2	6	6	1	4	2	2	2	4	30
Breslau	—	—	8	10	11	2	3	3	2	4	8	51
Bromberg	—	—	2	2	1	1	1	1	1	—	1	10
Brünn	—	—	4	4	—	—	2	—	—	4	1	15
Chemnitz	—	—	3	5	3	—	—	3	—	—	—	14
Coblenz	—	—	1	3	4	—	—	3	—	—	—	11
Coburg	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	4
Colmar	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Danzig	—	—	1	3	3	—	1	—	—	—	4	12
Darmstadt	—	2	4	4	5	1	2	1	1	1	3	24
Dessau	—	—	—	3	3	2	2	1	1	1	—	13
Detmold	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	3	4
Dresden	—	2	7	12	11	4	5	4	4	4	4	57
Düsseldorf	—	2	2	8	4	1	4	1	2	—	4	28
Duisburg	—	—	1	2	1	—	1	—	—	—	—	5
Elberfeld	—	—	2	5	6	—	1	—	—	—	11	25
Erfurt	—	—	4	2	3	—	—	—	—	—	5	14
Erlangen	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Essen	—	—	1	6	4	—	1	1	—	3	4	20
Frankfurt a/M.	—	6	6	9	6	2	5	2	2	4	6	48
Freiburg i/B.	—	—	—	3	3	—	2	—	—	3	—	11
Fürth	—	—	1	2	1	—	—	1	—	—	2	7
Görlitz	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Göttingen	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
Gotha	—	—	2	3	1	—	—	—	—	1	—	7
Graz	—	—	3	5	6	2	3	4	1	—	—	24
Hagen	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1	2
Halberstadt	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Halle	—	—	4	5	3	—	1	2	—	—	5	20
Hamburg	—	4	6	12	13	3	8	5	5	8	10	74
Hannover	—	—	4	5	5	2	3	—	—	2	4	25
Innsbruck	—	—	2	2	2	—	—	—	—	—	—	6
Karlsruhe	—	—	4	3	3	2	2	2	2	4	3	25
Kassel	—	2	—	6	3	2	3	2	2	—	1	21
43	—	20	91	167	155	33	72	47	33	47	110	775

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Uebertrag	—	20	91	167	155	33	72	47	33	47	110	775
Kiel	—	—	—	2	5	—	—	1	2	—	—	10
Köln	—	—	7	7	7	2	4	4	3	3	7	44
Königsberg	—	—	4	6	6	—	—	—	—	2	3	21
Leipzig	—	2	5	8	6	2	4	3	2	2	5	39
Liegnitz	—	—	2	—	2	—	—	3	—	—	—	7
Linz	—	—	2	—	2	—	—	—	6	—	1	11
Lübeck	—	—	2	4	7	—	—	—	—	—	4	17
Magdeburg	—	2	4	8	5	3	6	4	4	2	4	42
Mainz	—	5	—	3	4	—	3	3	—	—	3	21
Mannheim	—	—	3	4	5	3	4	3	3	2	3	30
Metz	—	—	1	—	3	—	2	2	—	—	2	10
München	—	—	5	11	12	5	6	7	5	7	9	67
Münster	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Neustrelitz	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Nürnberg	—	—	3	3	2	—	1	3	—	1	2	15
Oldenburg	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	2
Olmütz	—	—	2	2	3	—	2	—	—	—	—	9
Osnabrück	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	3	4
Plauen	—	—	3	2	5	—	—	—	—	4	—	14
Posen	—	—	—	3	—	3	4	3	—	—	—	13
Prag	—	1	4	4	4	3	1	2	1	2	2	24
Regensburg	—	—	—	2	6	1	1	2	2	—	4	18
Riga	—	—	2	2	3	1	3	1	1	—	1	14
Rostock	—	—	3	1	4	4	3	3	4	—	—	22
Schwerin	—	2	—	2	5	2	2	2	2	—	1	18
St. Gallen	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	2
Stettin	—	—	5	5	6	2	4	2	1	—	—	25
Strassburg i/E.	—	—	3	4	4	2	4	2	1	3	5	28
Stuttgart	—	—	—	3	3	2	2	1	1	2	3	17
Teplitz	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Trier	—	—	3	2	3	—	—	—	—	—	—	8
Troppau	—	—	—	—	2	—	4	—	—	—	—	6
Weimar	—	—	3	4	3	1	1	1	2	1	3	19
Wien	—	4	5	11	11	4	4	4	4	6	8	61
Wiesbaden	—	—	3	9	8	2	3	4	3	4	2	38
Worms	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Würzburg	—	—	—	—	5	5	2	4	4	—	—	20
Zürich	—	1	5	5	2	1	2	2	1	2	5	26
Zwickau	—	—	1	1	1	—	1	—	—	2	1	7
82	—	37	174	289	302	81	146	113	85	92	191	1510

II. Im europäischen Ausland.

I. Aus Belgien: Brüssel T., L., M., W., G. Antwerpen H., M. Lüttich T. Gent W.
II. Aus Dänemark: Kopenhagen T., W., S. G.
III. Aus England: London (C. G.) 6 Tr., 5 L., 5 M., 4 T. — (Moody) W., G., Tr.
IV. Aus Frankreich: Paris 20 L., 15 T., 4 S., 2 W. Bordeaux T., L., M. Lyon L., 2 Rh., W., S., G. Marseille M. Nizza T., L., S.
V. Aus Holland: Amsterdam T., 2 L. und 2 W. (W. Ver.). Haag T., L. Leeuwarden T. Utrecht L.
VI. Aus Italien: Alessandria L. Como L. Mailand 19 Rh. Modena T. Palermo T. Padua L. Ravenna M. Rom L., Tr. Treviso G.
VII. Aus Rumänien: Bukarest L.
VIII. Aus Russland: Petersburg 9 W., 7 G., 4 L., 3 T. Lemberg W. (poln.).
IX. Aus Schweden: Stockholm 6 T., 6 L., 3 H., 2 W., 1 Rh., 1 M.
X. Aus Spanien: Barcelona 12 L. San Sebastian 2 L. Valencia 6 L.
XI. Aus Ungarn: Budapest 10 L., 7 T., 5 G., 4 W., 3 M., 2 S., 1 Rh., 1 H., 1 Tr. = 34.

Abgeschlossen am 31. Dezember 1904.

Druck von Lorenz Kllwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

Siebenter Bericht

über die

Gobineau-Vereinigung.

Der Zeitraum, welchen der vorliegende siebente Bericht umfasst (von September 1903 bis Februar 1905), hat uns, was den äusseren Umfang des Vereins betrifft, den grössten bisher erreichten und wohl überhaupt zu erreichenden Aufschwung gebracht. Die Mitgliederliste umfasst 267 Namen, von welchen allerdings gegen Schluss dieser Vereinsepoche eine Anzahl hinwegzudenken sind, deren Träger durch Todesfall oder Austritt dem Verein entzogen wurden oder sich entzogen, ohne bisher durch entsprechende Neueintrittserklärungen ersetzt zu sein.

Von den Todesfällen war der für den Verein schmerzlichste der im September 1904 erfolgte des Grafen Basterot, des treuesten Freundes, der Gobineaus Sache in Frankreich noch erstanden. Er war ein erlesener Typus des alten französischen Edelmannes, wie er leider im modernen Frankreich immer weniger eine Stätte findet. Die schöne Einleitung (biographische Skizze) vor der neuen Ausgabe des Rassenwerkes (Paris, Didot, 1884), die mit ihrer wohltuenden Wärme und ihrem ächten Verständnisse so Manchen in Gobineaus Wesen erstmalig eingeführt hat, stammte aus seiner Feder. Auch unseren Verein hat er grossherzig gefördert; die Neuausgabe der Religions et philosophies dans l'Asie centrale war in erster Linie ihm zu verdanken.

Von sonstigen Mitgliedern verloren wir noch Herrn Leutnant a. D. Eber in Freiburg, Herrn M. Buchholtz, Kaiserl. Bankvorsteher a. D., Hagen i./W., Herrn Baron de Pury, Neuchâtel, Fräulein Frida Thiry, Freiburg.

Dagegen hat sich die mir seiner Zeit vom königlichen Postamte zu Mailand zugegangene Nachricht vom Tode des Herrn Carlo Mancini daselbst erfreulicher Weise als irrtümlich herausgestellt, sodass wir den genannten persönlichen Freund Gobineaus nach wie vor als Mitglied begrüssen und in unseren Reihen führen dürfen.

Wenn in dem hinter uns liegenden Zeitraum durch Schwierigkeiten, die durch alles Dagegenankämpfen nicht ganz zu beseitigen waren, die Veröffentlichung weiterer Gobineau'scher Texte zunächst eine Verzögerung erfahren hat, so ist es dagegen möglich gewesen, nach anderer Seite, durch Massenschenkung früher veröffentlichter deutscher Werke, einen um so kräftigeren Schritt vorwärts zu tun.

Die wiederholt mir zukommenden Meldungen von schönen Wirkungen der Vorlesung von Renaissanceszenen im Geschichtsunterricht unserer höheren Lehranstalten legten mir mehr und mehr den Plan einer grösseren Schenkung des Werkes nach dieser Seite nahe, dessen Ausführung, längere Zeit durch materielle Bedenken hintangehalten, jetzt, nachdem in dieser Beziehung eine Aufbesserung unserer Lage erfolgt war, uns ermöglicht wurde. So konnten denn schon Ende 1903 an sämtliche deutsche Gymnasien und Realgymnasien (588) Exemplare der neuen Trübner'schen Renaissance-Ausgabe wie der Alexander-Verdeutschung abgehen, denen dann Ende 1904 noch weitere 160 an die betreffenden Anstalten Deutschösterreichs (104), Deutschrusslands und der deutschen Schweiz (je 28) gefolgt sind.*) Die hundertfältigen, zum Teil sehr warmen und schönen Dankesäusserungen, die mir dafür geworden sind, ist es mir eine hohe Freude hierdurch, wie ich beauftragt wurde, an den Verein weiterzugeben.

Ich stehe nicht an, diesen Erfolg für den eingreifendsten und schönsten zu erklären, dessen wir uns bisher zu erfreuen hatten, und Jeder wird wohl mit mir so empfinden, der sich vergegenwärtigt, was es in einer Zeit, wo destruktive Werke in Fülle umlaufen und schlimme Verheerungen in den Köpfen und Herzen der Jugend anrichten, besagen will, wenn Fürsorge getroffen wird, dass solche ächteste Künstler- und Denker-Grösse in möglichst viele jugendliche Herzen eingesenkt werde. Daran aber kann jetzt kein Zweifel mehr sein, nachdem mir von den verschiedensten Seiten es ausgesprochen worden, dass die Renaissance in der obenerwähnten Weise in den Geschichts- (auch Litteratur-) Unterricht vieler unserer Gymnasien fruchtbringend hineingezogen werde.

Auch das Rassenwerk konnte jetzt, wo nach Vollendung der zweiten Auflage zum ersten Male das vollständige Werk wieder in grösseren Beständen vorlag und wir materiell etwas freiere Hand hatten, einem lange gehegten Wunsche entsprechend, zu einer grösseren Schenkung in denjenigen Kreisen verwandt werden, in denen die Macht der Grundidee wie die Denker- und Schriftsteller-Persönlichkeit Gobineaus in hervorragendem Masse Würdigung und Verständnis, und dementsprechend denn auch unsere

*) Der Umstand, dass mir aus ganz verschiedenen Revieren viererlei Berichte über warme Beteiligung von Seminar- und Volksschullehrerkreisen zugegangen sind, veranlasste mich, zunächst wenigstens vom Alexander, ebenfalls eine Anzahl (200) Exemplare dorthin zu stiften.

Bestrebungen Interesse und Förderung gefunden hatten: nämlich im Alldeutschen Verbande und verwandten Vereinigungen, welchen denn so im Februar 1904 hundert Exemplare überwiesen worden sind, von denen der „Alldeutsche Verband" die Hälfte zur Verteilung unter seine Ortsgruppen behalten, die andere Hälfte an andere nationale Körperschaften weitergegeben hat.*)

Eine Neuausgabe des seit Langem vergriffenen Gobineau'schen Buches „*3 ans en Asie*", des Zwillingswerkes seiner vielbeliebten „Religions et philosophies dans l'Asie centrale", schon vor mehr als Jahresfrist vom Unterzeichneten als Vereinspublikation in Angriff genommen, hat erst jetzt zum Abschluss gebracht werden können und wird wohl, wenn dieser Bericht zur Versendung gelangt, bereits in den Händen unserer Mitglieder sein.**)

„*Alexandre le Macédonien*" hat inzwischen seinen endgiltigen Einzug auf unseren höheren Schulen gefeiert in Gestalt einer von Professor Bernhard Völcker in Cöln veranstalteten Schulausgabe, welche in der „Französischen und englischen Schulbibliothek herausgeg. von Otto E. A. Dickmann, Reihe B: Poesie" als Band 30. (Leipzig, Renger'sche Buchhandlung, 1904) erschienen ist. Dass diese, in der Vorrede ausdrücklich mit den bisherigen schönen Wirkungen des Stückes auf unseren Gymnasien motivierte Veröffentlichung wenige Jahre nach dem ersten Auftauchen des „Alexandre" in Deutschland bereits geboten erschien, ist ein Erfolg, der für sich selber spricht.

Zum guten Teil wohl in Folge des Schuré'schen Artikels in der „Revue politique et littéraire" sind die Restbestände der „Renaissance" schnell verkauft und ist so nun endlich auch die starke französische Erstauflage des Werkes vergriffen und eine neue veranstaltet worden. In Deutschland war die Doppelauflage der neuen Ausgabe nach wenig mehr als einem Jahre vergriffen, sodass schon Anfang 1904 zu einer dritten und vierten geschritten werden musste.***)

Inzwischen beginnen auch andere Länder sich das Werk zu eigen zu machen. Eine als vortrefflich gerühmte ungarische Uebersetzung (von

---

*) Quittung und Dank der Hauptleitung des „Alldeutschen Verbandes" finden sich in Nr. 10 der „Alldeutschen Blätter" vom 5. März 1904. Vgl. auch die Mitteilung „Gobineaus Rassenwerk" in Nr. 25 vom 18. Juni derselben Zeitschrift, wo Näheres über die Verteilung der Hälfte der Exemplare an die verwandten Vereine Deutschlands und Oesterreichs angegeben ist.

**) Das Werk, das genau in der Ausstattung und zum gleichen Preise wie „Asie centrale" erschien, wird unseren Mitgliedern, wie jenes, zum Vorzugspreise von 5 ℳ geliefert werden.

***) Der Text der neuen durchgesehenen und verbesserten Ausgabe wird jetzt auch in die Reclam'sche Universal-Bibliothek übernommen. Wie populär die „Renaissance" zu werden beginnt, dafür wollen wir unseren Mitgliedern ein Zeugnis als Kuriosum nicht vorenthalten. In der „Deutschen Eisenbahnbeamtenzeitung" vom 22. Dezember 1904 heisst es: „Diejenigen von uns, die über litterarisches Wissen verfügen und denen nach einer besonders feinen Kost gelüstet, machen wir auf Gobineaus „Renaissance" aufmerksam, verdeutscht von Ludwig Hermann und in Stuttgart in Fr. Frommanns Verlag erschienen."

Professor Stephan Székely) ist zu Budapest im Verlage der Franklin-Gesellschaft erschienen.

Das Jahr 1904 hat uns auch eine neue Verdeutschung gebracht: die „Tänzerin von Schemacha", recht im Geiste des Originals übersetzt und mit einer Einleitung versehen, welche im ersten Teil eine knappe Uebersicht der bisherigen Gobineau-Bewegung, im zweiten vortreffliche charakterisirende Bemerkungen über die Novellen gibt, von Prof. Rudolf Schlösser. (Reclams Universal-Bibliothek.)

Litteratur.

Der vorerwähnte Artikel Schurés, „Gobineau et le génie de la Renaissance", der dem Renaissancewerke in Frankreich stark vorgearbeitet hatte, ist im Wesentlichen unverändert in des Verfassers Buche „Précurseurs et Révoltés" Paris 1904, einer Sammlung von Aufsätzen über Geister, die im 19ten Jahrhundert das 20te antizipiert haben, wieder abgedruckt. (S. 283—323).

Sehr erfreulich ist die Stellungnahme eines jüngeren, zukunftsreichen historischen Fachgelehrten zu Gobineau und seiner Rassenlehre, wie sie sich kundgibt in Alexander Cartellieri „Ueber Wesen und Gliederung der Geschichtswissenschaft. Akademische Antrittsrede gehalten am 12. November 1904" zu Jena (Leipzig, Dyksche Buchhandlung 1905), S. 14—16, besonders S. 15: „Der Historiker kann ruhig warten, bis es den Verfechtern der Rassenlehre gelingt, ihre Ueberzeugung in einem streng quellenmässig gehaltenen Geschichtswerke so niederzulegen, dass die Erweiterung oder Vertiefung unserer Erkenntnis des Werdens und Vergehens der Völker sich deutlich offenbart. Nach Lektüre der so geistsprühenden Schriften Gobineaus möchte man doch meinen, dass darin fruchtbare Gedanken verborgen sind, deren Verwertung im Einzelnen freilich nicht so leicht ist. Im Uebrigen haben sich auch die Historiker schon längst mit manchen von diesen Dingen befasst, freilich ohne die jetzt üblichen Schlagworte zu gebrauchen . . . Am besten wäre es, wenn irgend Jemand auf Grund des Rassengedankens eine gute Weltgeschichte schriebe."

Hier sind der Forschung zwei Aufgaben gestellt, von denen wir die erstere selbst ins Auge gefasst haben und auch die letztere wenigstens von einer kommenden Generation gelöst zu sehen hoffen.

In der Uebersicht über die litterarischen Aeusserungen der periodischen Litteratur ist jetzt weit weniger noch als früher eine Vollständigkeit mehr zu erreichen, aber auch weit weniger mehr anzustreben. Gelegentliche Erwähnungen und Erörterungen, auf die es im Einzelnen nicht so sehr ankommt, werden immer häufiger, namentlich auch in Frankreich, nur dass man dort für jetzt nur erst die ersten und allgemeinen Fragen zu bewältigen hat, während man in Deutschland längst dazu weitergeschritten ist, Gobineau mehr im Stillen und im Einzelnen zu verarbeiten und zu verwerten.

Litteratur der Presse 1903/4.

1. „Kunstwart". Jahrg. 16. Heft 23, September 1903. S. 501—521. Lose Blätter: „Aus Gobineaus Renaissance", Abdruck einer Reihe von Scenen aus der neuen Ausgabe, mit einführenden Worten von Hans v. Wolzogen.

2. „Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht." Berlin. Jahrg. 1903. S. 359—368. Dr. Graevell „Graf Gobineau".

3. Beiblatt der St. Petersburger Zeitung, Jahrg. 177. 1903. Nr. 51. „Die deutsche Gobineau-Vereinigung." (Ein besonders erfreuliches Lebenszeichen der Deutschen in Russland.)

4. „Revue des Deux Mondes." T. 18. 1. Décbre. 1903. p. 642—672: Ernest Seillière, „la race et ses trois incarnations actuelles en Europe". Besprechung des Chamberlain'schen Buches, in welcher eingehender und zum Teil mit spezielleren Belegen als bisher noch irgendwo, das Verhältniss Chamberlains zu Gobineau besprochen wird (vergl. besonders S. 652, 658—61, 670—72).

5. „Wartburgstimmen", Januar 1904, S. 313. Besprechung der Trübner'schen Renaissance durch G. Wyneken. „Die Tragödie nicht eines Menschen, sondern einer Rasse und Kultur".

6. „Mercure de France", Janvier 1904. p. 262—265: „Gobineau." Nachdem Gobineau seinem Lande so viele Jahre ein völlig Unbekannter gewesen, werden wir nicht erwarten, ihn jetzt sogleich richtig gekannt zu sehen, uns aber doch freuen, wenn wir auch diesen Artikel vor Allem auf den Grundton (S 265): „Gobineau vaut beaucoup mieux que l'oubli où nous le laissons" gestimmt und ihn ebenda als einen „esprit si merveilleusement doué" gewürdigt finden. Ebendaselbst (Févr. p. 570—573) eine Abwehr Chamberlains auf die bekannten auch hier wiederholten Anklagen.

7. „Die Zukunft." Jahrg. XII. Nr. 6. S. 208—218. Karl Jentsch: „Seillières Gobineau".

8. Türmer-Jahrbuch 1904. S. 43—77. „Nationalitäten und Rassen" von Friedrich Ratzel. Eine musterhaft klare und instruktive Darstellung des vielbehandelten Gegenstandes aus der Feder des zur Zeit führenden (inzwischen verschiedenen) unter den wissenschaftlichen Gegnern Gobineaus und seiner Schule. Am Schlusse eine kritische Würdigung Gobineaus und Chamberlains, der man jedenfalls grosse Sachlichkeit im Allgemeinen nicht absprechen kann, wenn auch gegen Einzelnes in der Auffassung an anderer Stelle Verwahrung einzulegen sein wird.

9. „Der Tag" vom 5. März 1904. „Der Dichter und die Zeit" von Georg Brandes. Der bekannte Litterarhistoriker bemäkelt hier u. A. in einer Besprechung der „Renaissance" die „historischen Fälschungen", die „Verschiebungen des historischen Bildes", die sich in diesem Werke finden — ein wohl ziemlich gegenstandsloses Beginnen!

Zahlreiche Besprechungen hat die Gregori'sche Aufführung der Michelangelo-Scenen in Wien (s. u.) hervorgerufen (März 1904), aus denen als Grundton das Eine herausklang: dass zur Zeit, bei der völligen Vergeschäftlichung unserer stehenden Bühnen, dergleichen freie Künstlertaten nur im Rahmen solcher ausserordentlicher Veranstaltungen durch wahrhaft idealgestimmte Künstler möglich seien. Im Allgemeinen trat freilich die Minderwertigkeit der heutigen — namentlich der österreichischen — Journalistik in mehr oder minder allen jenen Besprechungen, auch den durchaus wohlwollenden, in wahrhaft erschreckender Weise zu Tage. Kaum, dass einige wenige auch nur einigermassen auf die Höhe des

Gegenstandes sich zu erheben vermochten, so dass ich mich darauf beschränken muss, hier nur etwa

10—12. das „Neue Wiener Tagblatt“ vom 9. März, die „Münchener Neuesten Nachrichten“ vom 12. März und die „Berliner Zeitung“ vom 13. März zu nennen, deren Berichte bezw. Briefe über den dramatischen Abend des Hagenbundes einiges wirkliche Verständnis für Gobineau wie für Gregoris Interpretation seines Werkes. verspüren liessen. Hierzu kam dann später noch

13. der Artikel des Freiherrn W. v. Appel „ein Gobineau-Abend“ in den „Neuen Bahnen“ (Wien) vom 1. April.

13 b. „Neue Züricher Zeitung“ vom 10. April 1904.

13 c. Die „Wage“, Nr. 11, Jahrg. VII. Ueber Gregoris eigene Berichte vergl. unten.

14. „Le Temps“, 22 mars 1904. Albert Sorel, „le comte de Gobineau et la ligue Gobinienne en Allemagne“. Es wird Ernst in Frankreich! Sein erster lebender Historiker widmet Gobineau eine Studie, in welcher auch der in den Anschauungen hier und da Abweichende und zumal Manches Vermissende ausser einer Fülle feiner Züge ein tieferes Eindringen in Gobineaus Gesamtwesen, oder doch die Absicht eines solchen mit Freuden erkennen wird. Der Artikel, in welchem persönliche Verehrung und Anhänglichkeit im Bunde mit ruhiger objektiver Würdigung das Wort führen, gipfelt in dem Wunsche, dass es gelingen möge, Gobineau den ihm gebührenden Platz unter den Auserlesenen auch für Frankreich zu gewinnen. Hoffen wir dies mit dem Verfasser, dessen warme Worte, bei seiner wohlverdienten autoritativen Stellung in seinem Vaterlande, wohl in keinem Falle ganz wirkungslos verhallen werden.

15. Mit dem vorstehenden Artikel beschäftigt sich, ihn zugleich auszugsweise wiedergebend, ein Pariser Brief der „Deutschen Zeitung“ vom 24. März 1904: „Gobineau und die Franzosen“; desgl. die „Indépendance Belge“ vom 2. April.

16. „Deutsche Welt“, Nr. 28 vom 10. April 1904. Nr. 29. 17. April. Adolf Bartels „zur Rassenforschung“, auf Gobineau aufbauend.

17. „Deutsche Rundschau“ 1904. Heft 11. S. 293—299. „Graf Gobineau“ Besprechung auf Grund des Seillière'schen und des Kretzer'schen Werkes. S. 294 heisst es u. A., dass „die Renaissance durch die deutsche Uebersetzung zum Gemeingut des deutschen Publikums geworden sei.“

18. „La Revue des Idées“, Nr. 6. 15 Juin 1904. p. 401—421. Jacques Morland „le comte de Gobineau“. Eine eingehende und fleissige Studie, deren Wert für die Franzosen vor Allem darin besteht, dass auch hier wiederum der Ton ächter Würdigung und ernsten Erfassens eines bedeutenden Geistes und seiner Probleme erklingt, und die auch Deutsche schon darum nicht ganz ohne Erfolg lesen werden, weil nach dem gedankenlosen Herleiern zum Teil sogar problematischer biographischer Züge, mit dem sich die Artikel in der Presse bisher durchgehends zu begnügen pflegten, dank der inspirierenden Mitwirkung der Tochter Gobineaus (p. 412, Anm.) hier wirklich einmal einiges Neue geboten wird.

19. Fast unheimlich könnte Einem zu Mute werden, wenn schon jetzt in einem schwungvollen Artikel des „Petit Parisien“ (vom 4. August 1904 „le Gobinisme“), desjenigen Blattes, das sich „le plus fort tirage des journaux du monde entier“ nachrühmt, das Lob unseres Autors in allen Tonarten gesungen, er am Ende auch als Patriot gefeiert wird: „c'est le plus admirable des titres et c'est en souvenir de lui que tous les Français doivent se dire Gobinistes. Soyons Gobinistes!“ Wir wollen vorerst aus diesem Artikel, der offenbar nur das Echo der gründ-

licheren Revue-Aufsätze und -Studien ist, vor Allem das Eine herauslesen, dass die Franzosen nicht allein gerechter gegen Gobineau, sondern allgemach sogar stolz auf ihn zu werden beginnen.

20. „Les Essais", Revue mensuelle. Décembre 1904. „La morale aristocratique du comte de Gobineau." Abdruck der ersten Vorlesung des Prof. Dreyfus in der Ecole des Hautes Etudes sociales vom 9. November 1904. Auch dieser Verfasser nimmt es offenbar ernst mit Gobineau, ja, wie es scheint zum ersten Male in französischer Sprache, wird dieser hier als das bezeichnet, was er uns Deutschen längst bedeutet: *„un grand homme"* (S. 141). Der Artikel ist durchaus lesenswert, einige Irrtümer wird man leicht selbst berichtigen können. Insbesondere ist das S. 129—35 und 140/41 über die 3 Hierarchien Gobineaus Gesagte vortrefflich.

21. Le Figaro vom 2. und 9. Januar 1905. „Les Idées et les Livres". Auseinandersetzung namentlich mit den zeitgenössischen Vertretern Gobineau'scher Lehren in Frankreich.

Vorträge 1903—1904.

1. Herr Generalmajor z. D. Oberg zu Erfurt, in der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften, am 11. Juni 1902: „Zur Einführung in die Weltanschauung Gobineaus."

2. Herr Oberlehrer K. Berger (Worms) im „Alldeutschen Verband" zu Mainz am 9. November 1902 über „Die Rasse in der Geschichte und ihre Bedeutung für die nationale Politik."

3. Herr Dr. Fock in Hamburg im deutschnationalen Handlungsgehilfenverbande am 8. Oktober 1903.

4. Derselbe in der Guttemplerloge „Zeitgeist" am 10. Februar 1904.

5. Herr Professor Samassa im „Alldeutschen Verbande" zu Potsdam über „Die Entwicklung der Rassenfrage seit Gobineau." (Mit einem Überblick über den Lebensgang und das schriftstellerische Schaffen Gobineaus und eingehender Betrachtung seines Rassenwerkes.)

6. Derselbe in der Ortsgruppe Lübeck des „Alldeutschen Verbandes" (März 1904).

7. Der Unterzeichnete auf dem elften Neuphilologentage am 25. Mai 1904 im Grossen Gürzenichsaale zu Köln über „Gobineau, insbesondere seine Werke über das neuere Persien". Dieser Vortrag bezeichnet insofern ein Novum, als durch ihn und die sehr beifällige Aufnahme, die er auf der genannten Tagung fand, das Thema „Gobineau" zum ersten Male in aller Form den engeren Fachgelehrtenkreisen nahegebracht wurde. Er erscheint übrigens, nur in etwas verkürzter Fassung, in den Verhandlungen des genannten Philologentages.

8. In Paris ist Gobineau für den Winter 1904/5 zum Gegenstand eines ganzen Kursus von Vorlesungen gemacht worden, und zwar an der Ecole des Hautes Etudes sociales, durch Herrn Robert Dreyfus. Über die Eröffnungsvorlesung berichtet ein Artikel des Journal des Débats aus dem November 1904. (Vgl. „Litteratur").

9. Herr Oberlehrer Dr. Friedrich gab am 21. Oktober 1904 im „Wissenschaftlichen Verein für Schneeberg und Umgegend" eine ausführliche Inhaltsübersicht des Werkes über Central-Asien, was besonders Nacheiferung finden sollte, da dies schöne Werk in Deutschland noch viel zu wenig gekannt und gewürdigt ist.

10. Herr Medizinalrat Dr. Hedinger im württembergischen anthropologischen Verein zu Stuttgart am 14. Dezember 1904 über das Rassenwerk Gobineaus.

Vorlesungen.

Betreffs Renaissance-Vorlesungen wurde oben bereits bemerkt, dass solche vielfach in den obersten Klassen unserer Gymnasien stattgefunden haben, was uns verbürgt, dass das Werk mehr und mehr der jetzt heranwachsenden Generation in Fleisch und Blut übergehen wird.

Am 10. Dezember 1903 fand im Rahmen der mit Unterstützung der „Litterarischen Gesellschaft" veranstalteten „Göttinger freien Vortragsabende" zu Göttingen ein Gobineau-Abend statt, an welchem Herr Paul Prina aus Oldenburg eine Anzahl der Hauptscenen des Renaissance-Werkes recitierte.

Ebenderselbe veranstaltete am 20. April 1904 in Verbindung mit Fräulein Edecke eine Vorlesung einiger Scenen in einem gemeinnützigen Verein Oldenburgs.

Schneller, als man hoffen konnte, ist auch eine dramatische Darstellung eines Teiles der Renaissance-Scenen, und zwar der bedeutsamsten des ganzen Werkes, zur Tat geworden. Ein besonders günstiger Stern hat es gewollt, dass hierfür die auserlesensten künstlerischen Kräfte (hervorragende Maler für das Scenisch-Dekorative und Mitglieder der ersten deutschen Schauspielanstalt für die Darstellung) sich zusammenfanden. Am 8. März 1904 hat, an einem dramatischen Abend des Künstlerbundes „Hagen" zu Wien, die Aufführung der Hauptscenen aller fünf Stücke, in denen Michelangelo auftritt, sowie der grossen Scene zwischen Raffael und Beatrice, durch Mitglieder des k. k. Hofburgtheaters unter Leitung Ferdinand Gregoris stattgefunden. Das volle und grosse Verdienst dieser vom schönsten Gelingen gekrönten künstlerischen Tat gebührt dem Letztgenannten, der den Gedanken ersonnen, das Ganze vorbereitet und geleitet und endlich selbst die Hauptfigur, Michelangelo, von seinen Jugendtagen bis an den Rand des Grabes mit tiefgehender Wirkung verkörpert hat.*) Durch dieses edle Beispiel ist der Beweis erbracht worden, welch eine Fülle idealer Dramatik die Blätter der „Renaissance" in sich bergen, und wie es nur der rechten Künstler und des rechten Publikums bedarf, damit die Deutschen sich jene für ihre Festesaugenblicke zu Nutze machen. Möge die Weihe jenes Abends fortwirken und das Beispiel Nacheiferung finden!

Am 14. November 1904 hat der um die Renaissance so hoch verdiente herzogl. Hofschauspieler Herr Carl Bender, im Verein mit seiner Gattin, Frau Emilie Bender-Albner, in Coburg vor geladenen Gästen die Alexander-Tragödie zum Vortrag gebracht — eine künstlerische Leistung, die, wie sie von schönster Wirkung begleitet war, so auch noch besonders dankenswert in dem Sinne erscheint, dass sie dazu beiträgt, das Andenken des vorerst so vielfach verkannten und zurückgesetzten Werkes lebendig zu erhalten.

*) Eine authentische Beschreibung des Abends hat er selbst gegeben im Kunstwart vom 1. April 1904 und in „Das Theater", Berlin, Jahrg. 1, Heft 12, S. 170 ff. („Gobineaus Renaissance auf der Bühne".)

Gobineau-Vereinigung.

Kassenbericht

für die Zeit vom 1. Juli 1903 bis 31. Dezember 1904.

Kassenbestand nach Ausweis des letzten Berichtes 853 ℳ 27 ₰.

Einnahmen an Beiträgen.

		Jahres-Beiträge	Nicht regelmässige Beiträge
		ℳ	ℳ
Ihre Königliche Hoheit Frau *Grossherzogin Elisabeth von Oldenburg*	1904	10	—
Seine Königliche Hoheit *Ernst Ludwig Grossherzog von Hessen*	1904	40	—
Seine Durchlaucht *Erbprinz Ernst zu Hohenlohe-Langenburg*	1903	20	—
Derselbe	1904	20	—
Herr *Carl Adelmann*, Würzburg	1904	10	—
„ Dr. *Altar*, Massalombarda	1904	10	—
Frau *Gräfin von Arnim*, Schloss Muskau	1904	20	—
Herr Ingenieur *Asmussen*, Hamburg	1904	10	—
„ *J. Bang*, Moskau	1904 5 Rubel =	10.80	—
„ Dr. med. *Bauer*, Zell i. W.	1904	10	—
„ Dr. *Baur*, Tübingen	1904	10	—
„ *Theodor Bausch*, Neu-Kaliss	1904	10	—
„ Bürgermeister Dr. *Behn*, Dömitz	1903	10	—
Derselbe	1904	10	—
„ Polizeipräsident *Graf Berg*, Cassel	1904	10	—
„ Oberlehrer Dr. *Berger*, Worms	1904	10	—
„ *A. von Berzeviczy*, k. und k. Kämmerer, Wien	1904	10	—
Stadtbibliothek Hamburg	1904	10	—
Grossherzogliche öffentliche Bibliothek Oldenburg	1904	10	—
Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek Strassburg	1904	10	—
Herr stud. med. *Bode*, Freiburg i. B.	1904	10	—
Maestro *Arrigo Boito*, Mailand	1902—1904 40 frs. =	32.40	—
Herr *Max Freiherr von den Brinken*, Mitau	1904	10	—
„ Direktor Dr. *Brukner*, Stralsund	1904	10	—
„ Reichsbankvorsteher *Max Buchholtz*, Hagen	1904	10	—
„ Professor Dr. *Cartellieri*, Jena	1904	10	—
	Uebertrag:	343.20	—

	Jahres-Beiträge	Nicht regelmässige Beiträge
	ℳ	ℳ
Uebertrag:	343.20	—
Frau *Fürstin von Cassano-Zuñica*, Rom 1904	15	—
Herr Geh. Kabinettsrat *von Chelius*, Karlsruhe . . . 1904	10	—
„ Rechtsanwalt *Class*, Mainz 1904	10	—
„ *F. W. Cordes*, Hamburg 1904	10	—
„ Direktor Dr. *Delbrück*, Bremen 1904	10	—
Deutschbundgemeinde Frankfurt a. M. 1904	10	—
Deutschbundgemeinde Hamburg 1904	10	—
Herr Dr. *Dinger*, Jena 1904	10	—
Frau *Anna von Doss*, Partenkirchen 1904	30	—
Dieselbe 1905	30	—
Herr *Heinrich Driesmans*, Berlin 1904	10	—
„ Professor Dr. *E. von Düring*, Kiel 1904	10	—
„ Dr. jur. *Eber*, Wilhelmshöhe 1904	10	—
„ Professor Dr. *Eckert*, Köln 1904	10	—
„ Direktor Dr. *Eisenmann*, Cassel 1904	10	—
„ Dr. *Escher*, Zürich	—	10
Derselbe für die Stadtbibliothek Zürich .	—	10
Se. Durchlaucht Herr *Fürst zu Eulenburg*, Liebenberg 1904	10	—
Herr Hofrat Professor *Finke*, Freiburg i. B. 1903	10	—
„ Dr. med. *G. Fock*, Hamburg 1904	10	—
Derselbe 1905	10	—
„ Bürgermeister a. D. *Forkel*, Elberfeld 1904	20	—
Derselbe 1905	20	—
„ Oberlehrer Dr. *Friedrich*, Schneeberg 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
„ *Theodor Fritsch*, Gautsch bei Leipzig 1904	10	—
Derselbe 1905	10	—
„ Justizrat *von Fuchsius*, Düsseldorf 1904	10	—
Fräulein *Doris Funcke*, Hagen i. W. 1904	10	—
„ *Gertrud Funcke*, Hagen i. W. 1904	20	—
Herr Generalleutnant z. D. *Geest*, Freiburg i. B. . . 1904	10	—
„ *Eugène Gilbert*, Loewen (Belgien) 1904	10	—
„ Staatsrat *Glasenapp*, Riga 1904	10	10
„ Professor *M. Glasenapp*, Riga . 1904 5 Rubel =	11	—
Se. Exzellenz Herr *Graf von der Goltz*, Constanz . 1904	10	—
Frau *Gräfin Gravina*, Florenz 1904	10	—
Fräulein *Lina Grosscurth*, Cassel 1904	10	—
Herr Kammerherr *von Häseler*, Gotha 1904	10	—
„ Oberlehrer *Hahne*, Braunschweig 1904	10	—
„ *Emil Hauff* (Fr. Frommann), Stuttgart 1904	10	—
„ Professor Dr. *Paul Haupt*, Baltimore 1905	10	—
Derselbe 1906	10	—
Uebertrag:	819.20	30

		Jahres-Beiträge	Nicht regelmässige Beiträge
		ℳ	ℳ
	Uebertrag:	819.20	30
Herr Professor Dr. *Paul Haupt*, Baltimore	1907	10	—
Derselbe	1908	10	—
Derselbe	1909	10	—
„ Archivdirektor Dr. *Hauviller*, Colmar		—	10
„ *Freiherr von Heintze*, Potsdam	1904	10	—
„ stud. *Helbig*, Heidelberg	1904	10	—
„ Major *Hellwig*, Strassburg	1904	10	—
„ Leutnant *Hellwig*, Cassel	1904	10	—
Frau Geheimrat *Henschel*, Cassel	1904	20	—
Herr Rittergutsbesitzer Dr. *Hentschel*, Dresden . . .	1904	20	—
„ Freiherr *Heyl zu Herrnsheim*, Worms . . .	1904	10	—
„ Architekt *Hildebrandt*, Hamburg	1904	10	—
Frau Professor *Hillebrandt*, Florenz	1903	10	—
Dieselbe	1904	10	—
Dieselbe	1905	10	—
Dieselbe	1906	10	—
Dieselbe	1907	10	—
Herr Architekt *Hofmann*, Graz	1904	40	—
„ Oberbaurat *Hohenegger*, Wien	1903	10	—
Derselbe	1904	10	—
„ Landgerichtsrat *Horn*, Berlin	1904	10	—
Frau Rechtsanwalt *Huchzermaier*, Gelsenkirchen . .	1904	10	—
Herr Assessor a. D. *von Hülsen*, Berlin	1904	10	—
„ Professor Dr. *Jung*, Greifswald	1904	10	—
Derselbe	1905	10	—
Jungdeutscher Bund, Berlin	1904	10	—
Herr Hofkapellmeister *Kähler*, Mannheim	1904	10	—
„ Geheimrat *Kammer*, Königsberg	1904	10	—
„ Professor Dr. *Kannengiesser*, Gelsenkirchen . .	1904	10	—
„ Dr. *E. Kehrer*, Heidelberg	1904	10	—
„ cand. med. *F. Kehrer*, Heidelberg	1904	10	—
Seine bischöfliche Gnaden Herr Dr. *Paul von Keppler*, Rottenburg	1904	10	—
Herr Oberlehrer Dr. *Kleinecke*, Friedenau bei Berlin	1904	10	—
„ *Friedrich Klose*, Karlsruhe	1904	20	—
Frau *Gertrud Knüpffer*, Fellin, Livland	1904	10	—
Herr Professor Dr. *Krafft*, Goslar	1904	10	—
„ Ingenieur *H. Kreplin*, Anklam	1904	10	—
„ Professor Dr. *Kretzer*, Frankfurt a. M. . . .	1904	10	—
„ *Adalbert Freiherr von Krüdener*, Wohlfahrtslinde	1904 5 Rubel =	11	—
Frau *Elise Küchler*, Frankfurt a. M.	1904	10	—
	Uebertrag:	1270.20	40

	Jahres-Beiträge	Nicht regelmässige Beiträge
	ℳ	ℳ
Uebertrag:	1270.20	40
Herr Kunstmaler *Kühn*, Dinkelsbühl 1904	10	—
Fräulein *Helene Kuhbier*, Hagen i. W. 1904	10	—
Dieselbe 1905	10	—
Frau Geheimrat *de Lagarde*, Göttingen 1904	10	—
Herr *G. Vacher de Lapouge*, Poitiers 1902—1905 50 frs. =	40.30	—
„ Generalkonsul *Lefaivre*, Hamburg 1904	10	—
„ Gesandtschaftsrat *P. Lefaivre*, Madrid 1904	10	—
Frau *Clarita Lerdau*, Hamburg 1904	10	—
„ Generalmusikdirektor *Levi*, Partenkirchen . . . 1904	20	—
Herr Professor Dr. *Freiherr von Lichtenberg*, Karlsruhe 1904	10	—
Frau *von Lichtenberg*, Darmstadt 1904	10	—
Herr Rechtsanwalt *Lohe*, Düsseldorf 1904	10	—
„ Ingenier Direktor *H. Majert*, Siegen 1904	10	—
„ Maler *Carlo Mancini*, Mailand 1902—1904 40 frs. =	32.40	—
„ Staatsrath *H. Maurach*, Moskau . 1903 5 Rubel =	10.75	—
Derselbe . . . . . 1904 5 Rubel =	10.60	—
Frau *Christine Mayer*, Partenkirchen 1904	40	—
Dieselbe 1905	40	—
Comtesse *Renée des Méloizes*, Versailles 1904	10	—
Herr Professor Dr. *O. Meyer*, Strassburg i. E. . . . 1904	10	—
„ Oberbaurat *Michl*, Wien 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
Se. Exzellenz Herr *Graf von Montecuccoli*, Wien . . 1904	10	—
Herr Professor Dr. *Much*, Wien 1904	10	—
Frau *von Nelidoff*, Riga . . . . . 1904 5 Rubel =	11	—
Herr *Johannes Nickol*, Grunewald bei Berlin . . . 1904	10	—
„ Generalmajor z. D. *Oberg*, Naumburg a. S. . . 1904	10	—
„ Dr. *Obrist*, Weimar 1904	10	-
„ Landesbankrat *Osius*, Cassel 1904	10	—
„ *Carl Ernst Osthaus*, Hagen i. W. 1904	10	—
Deutscher Ostmarkenverein, Berlin 1904	10	—
Derselbe 1905	10	—
Frau *Erna Pabst*, Staudach	—	20
Herr Professor Dr. *Pietschmann*, Göttingen 1903	10	—
„ Regierungsrat *Plüddemann*, Posen 1904	10	—
„ Dr. *Heinrich Potpeschnigg*, Graz 1904	10	—
„ *A. Graf von Prokesch-Osten*, Gmunden . . . 1904	10	—
Derselbe 1905	10	—
„ Professor Dr. *Prüfer*, Leipzig 1904	10	—
„ Verlagsbuchhändler *Reclam*, Leipzig 1904	10	—
Redaktion der „Akademischen Blätter", Berlin . . . 1904	10	—
Frau *Alice Remy*, Constanz 1904	10	—
Uebertrag:	1805.25	60

		Jahres-Beiträge	Nicht regelmässige Beiträge
		ℳ	ℳ
	Uebertrag:	1805.25	60
Herr Dr. *Rendtorff*, Bordesholm bei Kiel	1904	10	—
Frau Professor *Richter*, Wannsee bei Berlin	1904	10	—
Herr Amtsgerichtsrat *Rieffel*, Wehen im Taunus . .	1904	10	—
„ Kammerherr *von Riepenhausen-Crangen*, Berlin	1903	10	—
Derselbe	1904	10	—
„ Geheimer Regierungsrat *Roffhack*, Karlsruhe . .	1904	20	—
„ Professor Dr. *von Rohland*, Freiburg i. B. . .	1903	10	—
„ *Otto Rosenberg*, St. Petersburg	1904	10	—
„ *Bernhard Roth*, München	1904	10	—
„ Amtsgerichtsrat *H. Rückert*, Frankfurt a. M. .	1904	10	—
Se. Exzellenz Herr *Sainctelette*, kgl. belgischer Gesandter, Petropolis	1904	10	—
Herr Dr. *Schaumann*, Albersdorf, Holstein	1904	10	—
„ Amtsgerichtsrat *Schemann*, Hersfeld	1904	10	—
Fräulein *Emmi Schemann*, Coburg	1904	10	—
Dieselbe	1905	10	—
Herr Professor *Schemann*, Freiburg i. B.	1904	10	—
Derselbe	1905	10	—
Frau *Bertha Schemann*, Freiburg i. B.	1904	10	—
Dieselbe	1905	10	—
Herr Professor *Max Schillings*, München	1904	10	—
Fräulein *Auguste Schlittgen*, Wilhelmshöhe	1904	10	—
Herr Oberlehrer Dr. *Schlösser*, Elberfeld	1904	10	—
„ Professor Dr. *Rudolph Schlösser*, Jena . . .	1904	50	50
„ *von Schlözer*, Kaiserl. deutscher Gesandter im Haag	1904	10	—
„ Dr. med. *C. J. M. Schmidt*, Odessa	1904	10	—
„ Kaiserl. russischer wirklicher Staatsrat *E. Schmidt*, St. Petersburg	1904	10	—
„ Professor *Bruno Schmitz*, Charlottenburg . . .	1904	10	—
„ Prälat Dr. *Schneider*, Mainz	1904	10	—
„ Geheimrat *Schöne*, Kiel	1904	10	—
„ Fabrikdirektor *Schütze*, Hüllen bei Gelsenkirchen	1904	10	—
„ Dr. med. *W. Schultz*, Kiel	1904	10	—
Derselbe	1905	10	—
„ Pfarrer *Schulz-Spannagel*, Lörrach	1904	10	—
„ *Edouard Schuré*, Paris	1904	10	—
Frau *Baronin von Sebottendorf*, Baden-Baden . . .	1903	10	—
Herr Professor Dr. *L. Seeburg*, Göttingen	1904	10	—
„ Direktor Dr. *Seelemann*, Dömitz i. M.	1903	10	—
Derselbe	1904	10	—
„ Dr. med. *A. Seeliger*, Berlin	1904	10	—
	Uebertrag:	2245.25	110

	Jahres-Beiträge	Nicht regelmässige Beiträge
	ℳ	ℳ
Uebertrag:	2245.25	110
Herr Dr. *Freiherr von Seydlitz*, Starnberg bei München 1904	10	—
„ Professor Dr. *Hans Sommer*, Braunschweig . . 1904	10	—
„ Professer Dr. *M. Spahn*, Strassburg i. E. . . 1904	10	—
„ Stadtpfarrer *Specht*, Zell im Wiesental . . . 1904	10	—
Frau *Gräfin von Spoelberch*, Schloss Wespelaer (Belgien) 1904	10	—
Herr *Ferdinand Graf von Sporck*, München . . . 1904	10	—
„ Gymnasialoberlehrer *Stiscola*, Plön (Holstein) . 1904	10	—
Frau *Ernestine Streicher*, Wien 1904	10	—
Herr *Theodor Streicher*, Wien 1903—1904 25 Kronen =	21.50	—
„ Professor Dr. *Strzygowsky*, Graz 1904	10	—
Fräulein *Frida Thiry*, Freiburg i. B. 1903	10	—
Dieselbe 1904	10	—
Herr Geheimrat Professor Dr. *H. Thode*, Heidelberg . 1904	10	—
„ Direktor *E. Thormählen*, Magdeburg 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
„ *Johannes Tiedje*, Kleinflottbeck (Holstein) . . . 1904	10	—
„ *Johannes Thuransk*, St. Petersburg 1904 5 Rubel =	10.75	—
„ Advokat Dr. *E. W. Tremel*, Grein a. Donau . 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
„ Kommerzienrat *Trübner*, Strassburg i. E. . . . 1904	10	—
„ Professor Dr. *B. Völcker*, Köln: 8 Jahresbeiträge siehe Seite 7		
„ Geheimer Hofrat Professor Dr. *Wachsmuth*, Leipzig 1904	10	—
„ *Freiherr von Wackerbarth*, Linderode 1904	10	—
Akademischer Wagner-Verein, Leipzig 1904	10	—
Herr *Heinrich Wallau*, Mainz 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
„ Postrat *M. Wasserburger*, Wien 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
Frau Oberrealschuldirektor *Wernicke*, Braunschweig . 1904	10	—
Herr Geheimrat *Ernst von Wildenbruch*, Berlin . . 1904	10	—
Frau *Gräfin Wilding de Radali*, Schloss Altenburg (Oberbayern) 1904	10	—
Herr stud. geol. *A. Windhausen*, Hildesheim . . . 1904	10	—
„ Gymnasialoberlehrer *M. Winter*, Leipzig . . . 1904	10	—
„ Assessor Dr. *Winterstein*, Cassel 1904	10	—
„ *Baron von Wolzogen*, Bayreuth 1903	10	—
Derselbe 1904	10	—
„ Lehrer *Zeisig*, Kleinbiessnitz bei Görlitz . . . 1904	10	—
„ Amtsrichter Dr. *Zenker*, Leipzig 1904	20	—
„ *Graf Zichy*, München 1904	10	—
Summa:	2647.50	110.—

Gesamtsumme der eingegangenen Beiträge . .	ℳ	2757.50
Von Professor Schemann dem Verein überwiesen (Betrag zweier Jahresraten der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek Strassburg für den Gobineau'schen Nachlass)	„	8000.—
Einnahmen aus Gobineaus Schriften (davon ℳ 79.50 Spende des Herrn Prof. Dr. B. Völcker in Köln, Hälfte-Anteil seines Honorars für die Schulausgabe des Alexandre)	„	789.49
Zinsen etc. etc.	„	167.33
Kassenbestand vom 1. Juli 1903 . . .	„	853.27
Insgesamt	ℳ	**12567.59**

Davon ab an Ausgaben:

An Herrn Fr. Frommann, Stuttgart, Zuschuss zum Rassenwerke . . 1903	„	1000.—
desgl. . . 1904	„	1000.—
Desgl. 100 Exemplare des Werkes (Schenkung an den alldeutschen Verband und verwandte Vereine)	„	1133.33
An Herrn Karl J. Trübner, Strassburg, für 277 Exemplare Renaissance gebunden (Vereins-Exemplare) einschliesslich Porti und Spesen	„	1619.75
An denselben, für 60 Exemplare Alexandre l. M.	„	80.70
An denselben, für 588 Exemplare Renaissance und Alexander (Schenkung an die Gymnasien, einschliesslich Porti und Spesen)	„	2978.30
An denselben, für 412 Exemplare Alexander, einschliesslich Porti und Spesen . .	„	590.30
An denselben, für 46 Exemplare Renaissance geb. und 60 Exemplare Alexandre l. M.	„	357.63
An Herrn Ernest Leroux, Paris, kontraktmässiger Zuschuss für 300 Exemplare „3 ans en Asie" . frcs. 1200 =	„	975.—
An denselben, für 24 Exemplare „Asie Centrale", nebst Einband- und Versendungskosten . frcs. 130.15 =	„	104.12
An Herrn F. A. Brockhaus, Leipzig (Versendung des Porträts)	„	46.80
Drucksachen	„	114.—
Porti	„	237.94
Reisekosten	„	395.90
Uebertrag:	ℳ	10 633.77

Uebertrag	ℳ	10 633.77
Abschreibegebühren	„	70.—
Im Interesse der Sache verwendete Bücher	„	71.39
An unseren litterarischen Agenten in Paris, Honorar	„	38.92
Frachten etc. etc.	„	67.97
Varia	„	46.30
Insgesamt	ℳ	**10928.35**

Kassenbestand am 31. Dezember 1904: ℳ 1639.24.

Die Rechnungen aus der letzten Vereinsperiode (1902/03) sind von den Mitgliedern des Komités ordnungsmässig geprüft, und ist darauf dem Vorsitzenden durch Dokument vom 6./7. April 1904 Decharge erteilt worden.

Gobineau-Vereinigung.

September 1903 bis Februar 1905.

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*, Liebenberg, Mark.
Herr *Hans Paul Freiherr von Wolzogen*, Bayreuth.

Ihre Königliche Hoheit Frau *Grossherzogin Elisabeth von Oldenburg.*
Se. Königliche Hoheit *Ernst Ludwig, Grossherzog von Hessen und bei Rhein.*
Se. Durchlaucht *Erbprinz Ernst zu Hohenlohe-Langenburg*, Regent der Herzogtümer Sachsen-Coburg und Gotha.

Herr *Carl Adelmann*, Würzburg.
„ Dr. *Altar*, Massalombarda (Provinz Ravenna).
Frau *Gräfin C. von Arnim*, geb. *Gräfin von Bismarck-Bohlen*, Schloss Muskau.
Herr Ingenieur *Asmussen*, Hamburg.
„ *J. Bang*, Moskau.
„ *Florimond Graf von Basterot*, Paris †.
„ Dr. med. *H. Bauer*, prakt. Arzt, Zell im Wiesenthale.
„ Dr. *Ludwig Baur*, Repetent am Kgl. Wilhelmsstift, Tübingen.
„ *Theodor Bausch*, Neu-Kaliss, Mecklenburg.
„ Bürgermeister Dr. *Behn*, Dömitz, Mecklenburg.
„ Polizeipräsident *Graf Berg*, Cassel.
„ Oberlehrer Dr. *K. Berger*, Worms.
„ *L. von Bernuth*, Ingenieur, Graz.
„ *A. von Berzeviczy*, K. und K. Kämmerer, Wien.
Stadtbibliothek, Frankfurt a. M.
Herzogliche Bibliothek, Gotha.
Stadtbibliothek, Hamburg.
Grossherzogliche öffentliche Bibliothek, Oldenburg.
Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek, Strassburg.
Königliche öffentliche Bibliothek, Stuttgart.

Maestro *Arrigo Boito*, Mailand.
Herr *Wilhelm Bode*, stud. med., Freiburg i. B.
„ *Paul Bourget*, Mitglied der französischen Akademie, Paris.
„ *Max Freiherr von den Brincken*, Mitau.
„ Direktor Dr. *Brukner*, Stralsund.
„ *Max Buchholtz*, Vorsteher der Reichsbank a. D., Hagen i. W. †.
Frau *Lina Butz*, geb. *Schemann*, Hagen i. W.
Herr Dr. *Alexander Cartellieri*, ordentlicher Professor der Geschichte an der Universität Jena.
Frau *Fürstin von Cassano-Zuñica*, Rom.
Herr *R. von Chelius*, Kammerherr und Geheimer Kabinetsrat, Karlsruhe.
„ Rechtsanwalt *Class*, Mainz.
„ *F. W. Cordes*, Hamburg.
„ Dr. *Crysandt*, Ludwigshafen.
„ Dr. med. *A. Delbrück*, Direktor der Irrenanstalt, Bremen.
Deutschbund-Gemeinde, Frankfurt a. M.
Deutschbund-Gemeinde, Hamburg.
Herr Privatdozent Dr. *Hugo Dinger*, Jena.
Frau *Anna von Doss*, Partenkirchen.
Herr *Heinrich Driesmans*, Berlin.
„ Dr. *E. von Düring*, Professor an der Universität, Kiel.
„ Dr. jur. *Lorenz Eber*, Wilhelmshöhe bei Cassel.
„ Leutnant a. D. *Fritz Eber*, Freiburg i. B. †.
„ Dr. jur. et phil. *Chr. Eckert*, Professor der Nationalökonomie an der Handelshochschule, Köln.
„ Dr. *Oskar Eisenmann*, Direktor der Gemäldegalerie und der Kgl. Kunstakademie, Kassel.
„ Oberlehrer *Richard Elster*, Braunschweig.
„ Hofrat Dr. *H. Finke*, ord. Professor der Geschichte an der Universität Freiburg i. B.
„ Dr. med. *G. Fock*, Hamburg.
„ Bürgermeister a. D. *Forkel*, Elberfeld.
„ Dr. *Fritz Friedrich*, Oberlehrer am Kgl. Gymnasium, Schneeberg (Sachsen).
„ *Theodor Fritsch*, Gautsch bei Leipzig.
„ Justizrat *F. von Fuchsius*, Kgl. Notar, Düsseldorf.
Fräulein *Doris Funcke*, Hagen i. W.
„ *Gertrud Funcke*, Hagen i. W.
Herr Dr. med. *Karl Gagstatter*, Arzt, Wien.
Se. Exzellenz Herr Generalleutnant z. D. *Geest*, Freiburg i. B.
Herr *Eugène Gilbert*, Loewen (Belgien).
„ Staatsrat *C. Fr. Glasenapp*, Riga.
„ Professor *Maximilian Glasenapp*, Riga.
Se. Exzellenz Herr *Carl Graf von der Goltz*, Wirklicher Geheimer Rat, Oberküchenmeister, Konstanz.
Herr Dr. *H. Grävell*, Stuttgart.
Frau *Gräfin Gravina*, Florenz.
Fräulein *Lina Grosscurth*, Cassel.
Herr Dr. *Ernst Grosse*, Professor der Philosophie an der Universität und Direktor der städtischen Kunstsammlungen, Freiburg i. B.
„ Kammerherr *von Häseler*, Gotha.
„ Oberlehrer *Franz Hahne*, Braunschweig.

Herr *Emil Hauff*, Verlagsbuchhändler (Firma Fr. Frommann) Stuttgart.
„ Dr. *Paul Haupt*, ord. Professor der semitischen Sprachen an der Universität Baltimore.
„ Dr. jur. *Freiherr von Heintze*, Potsdam.
„ *A. H. Helbig*, stud. rer. orient., Heidelberg.
„ Major *Hellwig*, Strassburg i. E.
„ *Hellwig*, Leutnant im 14. Husaren-Regiment, Cassel.
Frau Geheimrat *Henschel*, Cassel.
Herr Rittergutsbesitzer Dr. *Willibald Hentschel*, Dresden.
„ Dr. jur. *Cornelius Freiherr Heyl zu Herrnsheim*, Worms.
„ Architekt *E. Hildebrandt*, Hamburg-Eimsbüttel.
Frau Professor *Hillebrandt*, Florenz.
Herr Architekt *Friedrich Hofmann*, Graz.
„ *Wenzel Hohenegger*, K. K. Oberbaurat und Baudirektor der Nordwestbahn, Wien.
„ Landgerichtsrat *Horn*, Berlin.
Frau Rechtsanwalt *Huchzermaier*, Gelsenkirchen.
Herr Gerichtsassessor a. D. *von Hülsen*, Berlin.
Frau *Sophie Jay*, Baden-Baden.
Herr Dr. *Erich Jung*, ord. Professor des römischen Rechts an der Universität Greifswald.
Jungdeutscher Bund, Berlin.
Herr Hofkapellmeister *Kähler*, Mannheim.
„ Geheimer und Oberregierungsrath *Kammer*, Direktor des Provinzial-Schulcollegs, Königsberg i. Pr.
„ Professor Dr. *Kannengiesser*, Gelsenkirchen.
„ Dr. *E. Kehrer*, Privatdozent für Gynäkologie, Heidelberg.
„ *Ferdinand Kehrer*, cand. med., Heidelberg.
Seine bischöfliche Gnaden Herr Dr. *Paul von Keppler*, Bischof von Rottenburg.
Herr Dr. *Paul Kleinecke*, Oberlehrer am französischen Gymnasium, Friedenau bei Berlin.
„ *Friedrich Klose*, Tonkünstler, Karlsruhe.
Frau *Gertrud Knüpffer*, Fellin, Livland.
Herr Professor Dr. *Krafft*, Goslar.
„ Ingenieur *H. Kreplin*, Anklam.
„ Professor Lic. Dr. *Kretzer*, Frankfurt a. M.
„ *Adalbert Freiherr von Krüdener*, Wohlfahrtslinde bei Stackeln, Livland.
Frau *Elise Küchler*, Frankfurt a. M.
Herr Kunstmaler *J. Kühn*, Dinkelsbühl, Bayern.
Fräulein *Helene Kuhbier*, Hagen i. W.
Frau Geheimrat *de Lagarde*, Göttingen.
Herr *G. Vacher de Lapouge*, Bibliothekar der Universität Poitiers.
Frau *Gräfin Mathilde de la Tour*, Rom.
Herr *J. Lefaivre*, französischer Generalkonsul, Hamburg.
„ *P. Lefaivre*, Gesandtschaftsrat bei der französischen Gesandtschaft in Madrid.
Frau *Clarita Lerdau*, Hamburg.
„ Generalmusikdirektor *Levi*, Partenkirchen.
„ *von Lichtenberg*, Darmstadt.
Herr Dr. *R. Freiherr von Lichtenberg*, Professor der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule, Karlsruhe.
„ Rechtsanwalt *W. Lohe*, Düsseldorf.

Herr Ingenieur Direktor *H. Majert*, Siegen.
„ Maler *Carlo Mancini*, Mailand.
„ Baurat *March*, Charlottenburg.
„ Staatsrat *Heinrich Maurach*, Moskau.
Frau *Christine Mayer*, geb. *von Doss*, Partenkirchen.
Comtesse Renée des Méloizes, Versailles.
Herr *Georg Meurer*, Haubinda bei Streufdorf (Thüringen).
„ Professor Dr. *Oskar Meyer*, Oberbibliothekar an der kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek, Strassburg i. E.
„ *Eduard Michl*, k. k. Oberbaurat, Wien.
Se. Excellenz Herr *Max Graf von Montecuccoli*, k. und k. Kämmerer und Geheimrat, erbliches Mitglied des österreichischen Reichsrates, Wien.
Herr Dr. *Rudolf Much*, a. o. Professor der germanischen Sprache und Altertumskunde an der Universität Wien.
Frau *Elisabeth von Nelidoff*, Riga.
Herr *Johannes Nickol*, Grunewald bei Berlin.
„ Generalmajor z. D. *Oberg*, Naumburg a. S.
„ Dr. *Obrist*, Weimar.
„ *Sergius von Oldenburg*, Professor der orientalischen Sprachen an der Universität St. Petersburg.
„ Landesbankrat Dr. *Rudolf Osius*, Kassel.
„ *Carl Ernst Osthaus*, Hagen i. W.
Deutscher Ostmarkenverein, Berlin.
Herr Regierungsrat *Plüddemann*, Posen.
„ Dr. *Heinrich Potpeschnigg*, Graz.
„ Lehramtspraktikant *Johannes Preuss*, Karlsruhe.
„ *Anton Graf von Prokesch-Osten*, Gmunden, Oberösterreich.
„ Dr. jur. et phil. *Arthur Prüfer*, Professor der Musikgeschichte an der Universität Leipzig.
„ Verlagsbuchhändler *Reclam*, Leipzig.
Redaktion der „Akademischen Blätter" (Verein deutscher Studenten, Berlin).
Frau *Alice Remy*, Konstanz.
Herr Dr. *Rendtorff*, prakt. Arzt, Bordesholm bei Kiel.
Frau Professor *Richter*, Wannsee bei Berlin.
Herr Amtsgerichtsrat *Rieffel*, Wehen im Taunus.
„ Kammerherr *Karl von Riepenhausen-Crangen*, Mitglied des Reichstags und des preussischen Landtags, Berlin.
„ Geheimer Regierungsrat Dr. *Roffhack*, Karlsruhe.
„ Dr. *W. von Rohland*, ord. Professor des Strafrechts und Strafprozesses an der Universität Freiburg i. B., Vorsitzender des Landesverbandes Baden des deutschen Schulvereins.
„ *Otto Rosenberg*, St. Petersburg.
„ *Bernhard Roth*, München.
„ Amtsgerichtsrat *Hugo Rückert*, Frankfurt a. M.
Se. Excellenz Herr *Sainctelette*, kgl. belgischer Gesandter, Petropolis, Brasilien.
Herr *Wilhelm Schack*, Vorsitzender des deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes, Hamburg.
„ Dr. *H. Schaumann*, prakt. Arzt, Albersdorf, Holstein.
Fräulein *Emmi Schemann*, Koburg.
Herr Amtsgerichtsrat Dr. *Schemann*, Hersfeld.
Frau *Bertha Schemann*, Freiburg i. B.

Herr Professor *Max Schillings*, München.
Fräulein *Auguste Schlittgen*, Wilhelmshöhe bei Kassel.
Herr Oberlehrer Dr. *Paul Schlösser*, Elberfeld.
„ Dr. *Rudolf Schlösser*, Professor der deutschen Sprache und Litteratur an der Universität Jena.
„ *von Schlözer*, kaiserl. deutscher Gesandter im Haag.
„ Dr. med. *C. J. M. Schmidt*, Odessa.
„ Dr. phil. *Emil Schmidt*, kaiserl. russ. wirklicher Staatsrat, St. Petersburg.
„ Professor *Bruno Schmitz*, Charlottenburg.
„ Dr. *Friedrich Schneider*, Prälat des päpstlichen Hauses und Domcapitular, Mainz.
„ *Friedrich Schön*, München.
„ Dr. *Alfred Schöne*, Geheimer Regierungsrat und ord. Professor der klassischen Philologie an der Universität Kiel.
„ Fabrikdirektor *Schütze*, Hüllen bei Gelsenkirchen.
„ Dr. med. *Wolfgang Schultz*, Kiel.
„ Pfarrer *Schulz-Spannagel*, Lörrach.
„ *Edouard Schuré*, Paris.
Frau *Baronin von Sebottendorf*, geb. *Freiin von Zehmen*, Baden-Baden.
Herr Professor Dr. *L. Seeburg*, Göttingen.
„ Direktor Dr. *A. Seelemann*, Dömitz i. M.
„ Dr. med. *Alfred Seeliger*, Berlin.
„ *R. Freiherr von Seydlitz*, Starnberg bei München.
„ Professor Dr. *Hans Sommer*, Braunschweig.
„ *Paul Sonnekalb*, Erfurt.
„ Dr. *Martin Spahn*, ord. Professor der Geschichte an der Universität Strassburg i. E.
„ Stadtpfarrer *Specht*, Zell im Wiesenthale.
Frau *Gräfin von Spoelberch*, Schloss Wespelaer (Belgien).
Herr *Ferdinand Graf von Sporck*, München.
„ Verlagsbuchhändler *Heinrich Staadt*, Wiesbaden.
„ Gymnasialoberlehrer *Stiscola*, Plön, Holstein.
Frau *Ernestine Streicher*, Wien.
Herr *Theodor Streicher*, Wien.
„ Dr. *Josef Strzygowsky*, ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Graz.
Fräulein *Frida Thiry*, Freiburg i. B. †.
Herr Dr. *Henry Thode*, Geheimer Hofrat und ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität in Heidelberg.
„ *Emil Thormählen*, Direktor der Kunstgewerbeschule Magdeburg.
„ *Johannes Thuransk*, Lektor der deutschen Sprache am polytechnischen Institut zu St. Petersburg.
„ *Johannes Tiedje*, Kanzleigut Kleinflottbeck, Holstein.
„ Dr. *E. W. Tremel*, Advokat, Grein a. d. Donau, Oesterreich.
„ Kommerzienrat Dr. *Trübner*, Verlagsbuchhändler, Strassburg i. E.
„ Professor Dr. *B. Völcker*, Cöln.
„ Geheimer Hofrat Dr. *Curt Wachsmuth*, ordentl. Professor der klassischen Philologie und der alten Geschichte an der Universität Leipzig.
„ *Freiherr von Wackerbarth*, Linderode (N/L.)
Frau *Cosima Wagner*, Bayreuth.
Akademischer Wagner-Verein Leipzig.

Herr *Heinrich Wallau*, Mainz.
„ *M. Wasserburger*, K. K. Postrat, Wien.
Frau Oberrealschuldirektor *Wernicke*, Braunschweig.
Herr Geheimer Legationsrat a. D. *Ernst von Wildenbruch*, Berlin.
Frau *Gräfin Marie Wilding de Radali*, Schloss Altenburg (Post Westerhamm) Oberbayern.
Herr *Anselm Windhausen*, stud. geol., Hildesheim.
„ Gymnasialoberlehrer *M. Winter*, Leipzig.
„ Assessor Dr. *Winterstein*, Vorsitzender der Ortsgruppe des „Alldeutschen Verbandes" zu Cassel.
„ Dr. *Gustav Wittmer*, Altmorschen bei Cassel.
Frau *Gräfin von Wolkenstein-Trostburg*, Exzellenz, Paris.
Herr Lehrer *Zeisig*, Kleinbiessnitz bei Görlitz.
„ Amtsrichter Dr. *Zenker*, Leipzig.
„ *Graf Theodor Zichy*, K. K. österreich-ungarischer Gesandter in München.

B. Gönner und Förderer.

Se. Königliche Hoheit *Grossherzog Friedrich von Baden.*

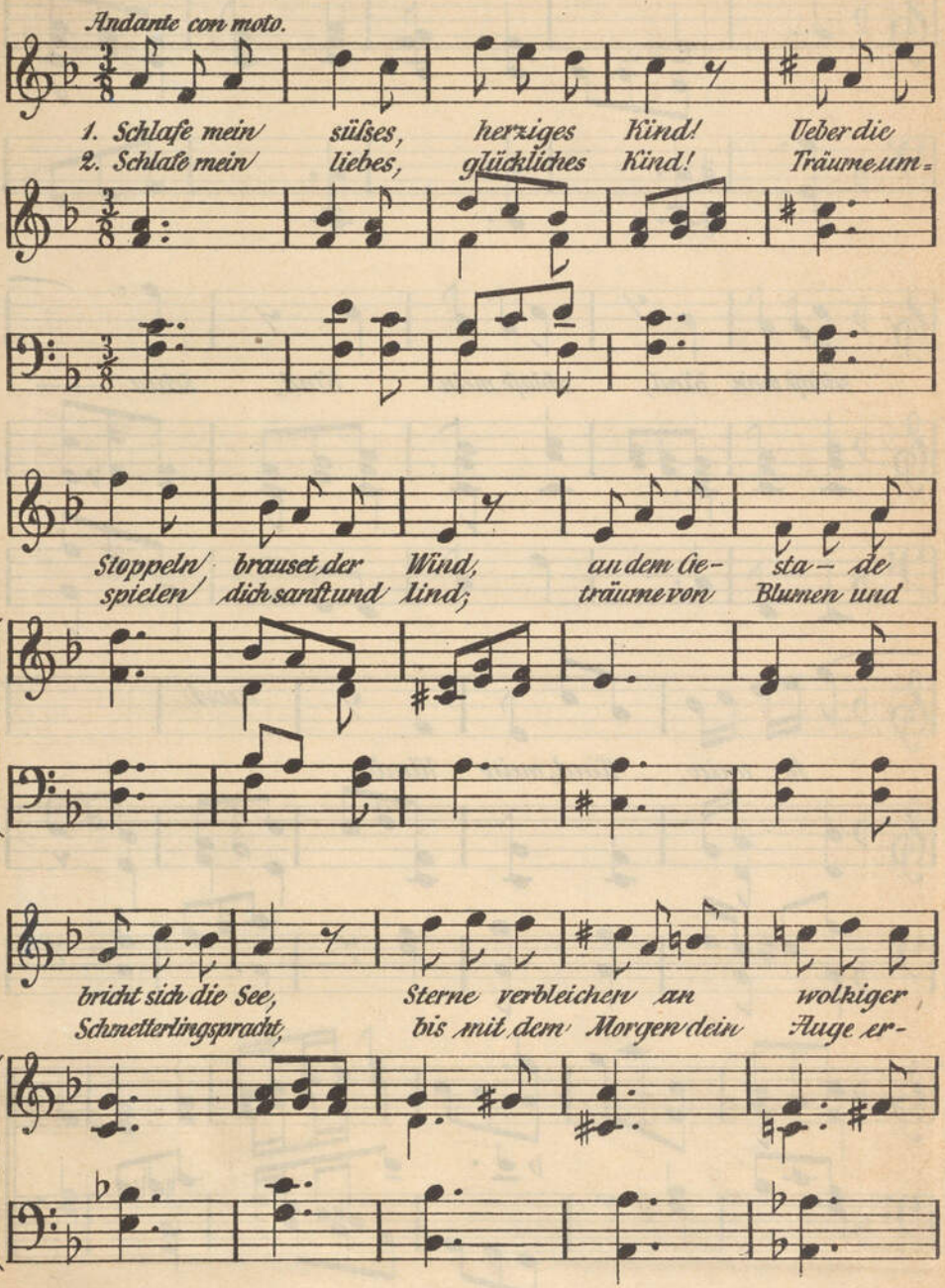
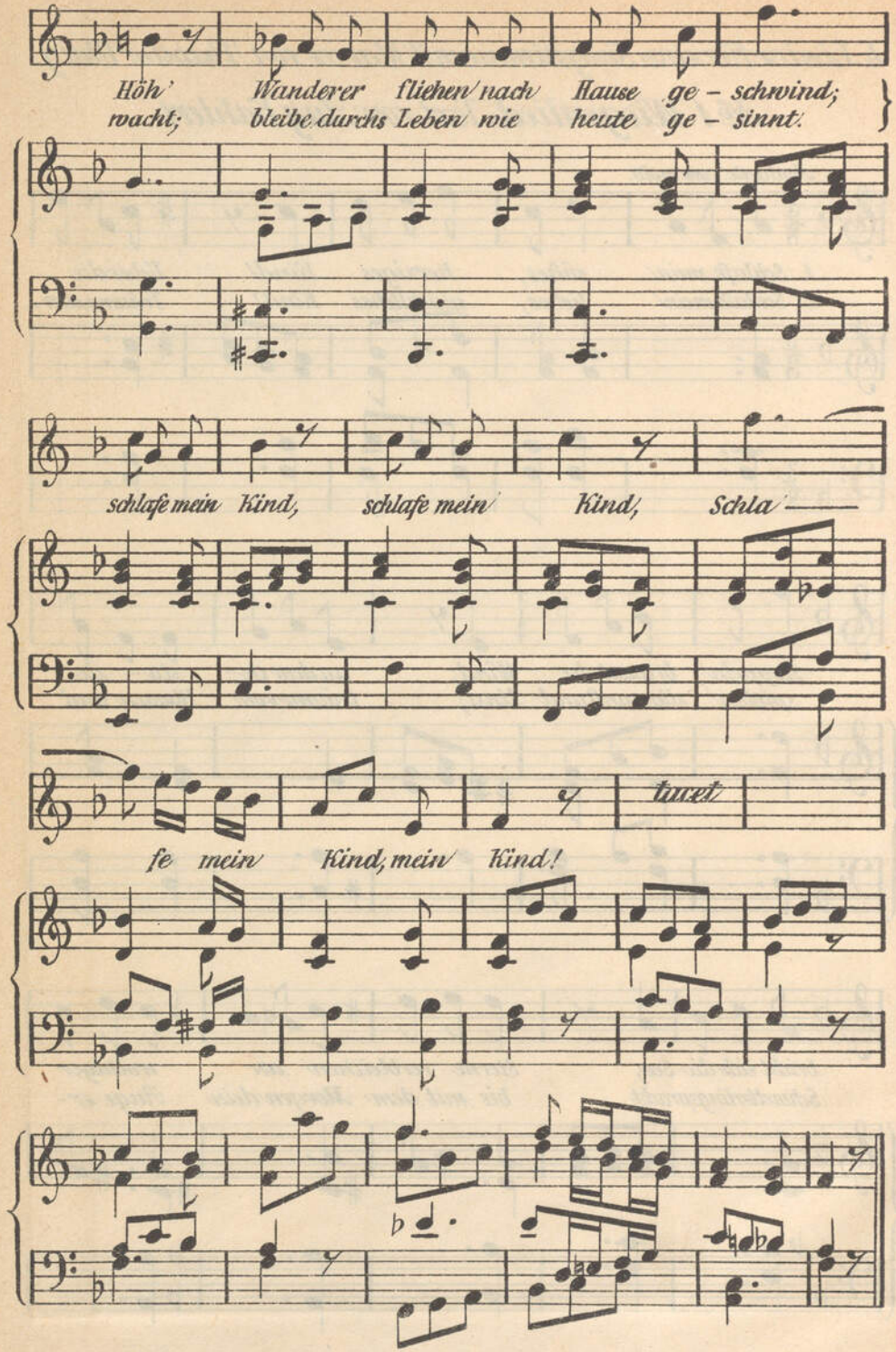
Grossherzoglich Badisches Ministerium der Justiz, des Kultus und des Unterrichts.

Alldeutscher Verband, Berlin.
Herr *Carl Bender*, herzogl. sächsischer Hofschauspieler, Coburg.
Frau *Emilie Bender-Albner*, Coburg.
Herr Dr. *Richard Burdinski*, Dozent an der Humboldt-Akademie, Berlin.
„ *F. J. Clozel*, Gouverneur der Elfenbeinküste, Bingerville (Côte d'Ivoire).
„ Dr. *G. A. O. Colischonn*, Frankfurt a. M.
„ Dr. *Carl Cornelius*, Professor der Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. B.
„ Dr. *Hermann Escher*, Vorstand der Stadtbibliothek, Zürich.
„ Professor *Paul Förster*, Friedenau bei Berlin.
Frau *Baronin von Friesen*, Rammelburg bei Wippra.
Herr Dr. med. *R. Götze*, Naunhof bei Leipzig.
„ Oberlehrer *Paul Grätzel von Grätz*, Hannover.
Mlle. *Granet de Gandolphe*, Cassel.
Herr *Ferdinand Gregori*, Mitglied des K. K. Hofburgtheaters, Wien.
Frau *Baronin von Guldencrone*, geb. de Gobineau, Paris.
Herr Landrichter Dr. *Vincenz von Hahn*, Leipzig.
„ Archivdirektor Dr. *E. Hauviller*, Colmar i. E.
„ *Carl von der Heydt*, Berlin.
„ *Walter Koch*, Präparandenlehrer, Frankfurt a. M.
„ Lehrer *Lacroix*, Mannheim.
„ Dr. *Friedrich Lange*, Berlin.
„ *Paul Graf von Leusse*, Reichshofen.

Herr *Max Liebermann von Sonnenberg*, Mitglied des Reichstags, Grosslichterfelde bei Berlin.
„ *Fritz Lienhard*, Gräfenroda, Thüringen.
„ Dr. *Rudolf Louis*, München.
„ Direktor *Max Martersteig*, Berlin-Schmargendorf.
„ Dr. *G. Martius*, ord. Professor der Philosophie an der Universität Kiel.
„ *José Vianna da Motta*, Berlin.
„ Professor *H. Muffang*, Angers.
Frau *Erna Papst*, Gut Staudach, Oberbayern.
Herr *Paul Prina*, Schauspieler, Bremen.
„ *Baron Edouard de Pury*, Neuchâtel. †
„ Dr. *Robert von Ritter*, München.
„ Fabrikbesitzer *Saalwächter*, Schönebeck bei Magdeburg.
Fräulein *Meta von Salis*, Marschlins bei Landquart (Schweiz).
Herr Dr. *Josef Sauer*, Privatdozent der Kirchengeschichte an der Universität Freiburg i. B.
„ Dr. *C. Schlömilch*, Leipzig.
„ Dr. phil. *Otto Schmidt*, Berlin-Wilmersdorf.
„ Dr. *Schröder-Poggelow*, Berlin.
„ Professor Dr. *Walther Simon*, Königsberg i. Pr.
„ Oberst a. D. *Spohr*, Giessen.
„ *Robert Stein*, Geological Survey, Washington.
„ Professor Dr. *Sutter*, Freiburg i. B.
„ *von Vignau*, General-Intendant des Grossherzoglichen Hoftheaters zu Weimar.
„ Kommerzienrat *Julius Vorster*, Köln.
„ Dr. *Ernst Wachler*, Weimar.
„ Stadtrat *Hubert Wagner*, Freiburg i. B.
„ Dr. *Adolf Wahrmund*, ord. Professor an der K. K. orientalischen Akademie, Wien.
„ *Gottfried Websky*, Wüstewaltersdorf, Bezirk Breslau.
„ *Friedrich Witek*, Wien.
Frau *Maria Zanders*, Bergisch-Gladbach.

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

4 Lieder für eine Singstimme mit Klavier von Theodor Uhlig.

№ 1 Wiegenlied. Text von Aug. Kahlert.

Höh' Wanderer fliehen nach Hause ge – schwind;
wacht; bleibe durchs Leben wie heute ge – sinnt.
schlafe mein Kind, schlafe mein Kind, Schla –
tanzet
fe mein Kind, mein Kind!

Erster Jahresbericht

des

Prager akademischen Wagner-Vereines.

Der in den Kreisen der deutschen Hochschüler Prags während des Jahres 1904 sich regende Gedanke, auch in dieser alten deutschen Stadt einen Akademischen Wagner-Verein zu gründen, wurde zum Entschluss unter dem tiefen Eindrucke der Festspiele 1904, denen einige der Gründer des jungen Vereines, Dank zwei Bayreuther Stipendien, beizuwohnen das Glück gehabt hatten. In den Tagen, da die Familie des Meisters zur ersten Aufführung des „Kobold" in Prag weilte, traten einige Studierende zur Ausführung jenes Entschlusses zusammen und entwarfen in der ersten Zusammenkunft am 26. November 1904 die Satzungen, die nach Beratungen am 1. und 3. Dezember der Behörde überreicht wurden. Am 6. Dezember wurden die gemeinsamen Studien durch die Lesung von „Was ist deutsch?" eröffnet. Nach weiteren Zusammenkünften am 7. Dezember, 22. und 27. Jänner 1905 (Lesung: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven") beging die werdende Verbindung die Feier des 13. Februar durch Lesung von Teilen aus „Eine Mitteilung an meine Freunde." Nachdem die Satzungen genehmigt waren, wurde die Gründungsfeier auf den 1. März 1905 angesetzt als den Gedenktag, an dem vor dreissig Jahren Richard Wagner in Wien zum erstenmal die Bruchstücke aus der damals eben vollendeten „Götterdämmerung" vorführte; die unvergesslichen Eindrücke jener Tage schilderte Prof. Höfler aus eigenen Erinnerungen. Die musikalische Vorführung der Wandererszenen aus dem ersten Akte „Siegfried" und jener Bruchstücke aus der „Götterdämmerung" durch die Herren Boos, Beer, Teller, Mitglieder des deutschen Theaters, machten jene Erinnerungen künstlerisch lebendig. Einer Spende der gesammelten Schriften und Dichtungen Richard Wagners war folgende „Gründungsurkunde" beigeschlossen:

> „Ich bitte Sie, lieber Herr Professor, dem jugendlichen akademischen Verein, welchen Sie soeben gründeten, meinen allerherzlichsten Gruss zu entbieten und den edel strebenden Jünglingen zu sagen, welch' eine Befriedigung es mir gewährt, mir sagen zu dürfen, dass sie den Schatz der gesammelten Schriften heben, sich aneignen und in diesen Arbeiten mit „Was ist deutsch" begannen. Dieser Schatz ist unvergänglich und wird ihnen durch das Leben, wie mir, ein ewig spendender Hort des Trostes und der Kraft sein."

Dem Blatte ist die Widmung beigefügt: „Aus einem am Christabend 1904 aus Haus Wahnfried eingetroffenen Briefe. Der Prager akademische Wagnerverein möge in diesen Worten, deren Abschrift auf meine Bitte nochmals unterzeichnet ward, seine ächteste Gründungsurkunde lesen, und er wahre die Worte als Weihegruss seiner Treu'."

An der erhebenden Feier nahmen Teil seine Magnifenz der Herr Rektor der deutschen Universität in Prag, Professor Alois Rzach, mehrere Professoren und ihre Gattinnen und zahlreiche Studierende.

Die Schillertage des Mai beging der Verein am 12. und 29. durch Studien der IX. Symphonie und den 22. Mai durch eine Schiller-Wagnerfeier, in der Professor Höfler die einen Monat zuvor im Wiener akademischen Wagner-Vereine gehaltene Festrede mit Beziehungen auf den jungen Prager Bruderverein wiederholte. Eröffnet war der Abend durch „Wach auf!", nach der Rede folgten Schiller's und Liszt's „Ideale" und den Schluss bildete: „Ehrt eure deutschen Meister!"

Am 9. Juni trug Herr Richard Batka über Wagner und das spanische Drama und über Wagnerlitteratur vor. Das erste Vereinsjahr schloss am 3. Juli mit einem geselligen Abende, der wie alle früheren noch einzelne musikalische Darbietungen aus Wagner und anderen deutschen Meistern, Vorlesungen aus den Schriften und Dichtungen, und daran sich knüpfende Besprechungen gebracht hatte.

Der Vorstand des Prager akademischen Wagner-Vereines war in seinem ersten Jahre: Obmann: stud. jur. Josef Stark, Obmannstellvertreter: stud. phil. Josef Peschek; Schriftführer: techn. Hermann Wokurka und phil. Robert Haas; Bücherwart: jur. Wilhelm Willomitzer; Säckelwart: jur. Max Beer von Schlatt; Beiräte: Professor Dr. Alois Höfler, Dr. Richard Batka.

Der Prager akademische Wagnerverein erfüllt eine Ehrenpflicht, wenn er auch an dieser Stelle dankbar Professor Höflers gedenkt, den der junge Verein stolz als seinen besten nennt. Seine rastlose Arbeit, aufopfernde Hilfe und begeisterte Hingabe für unsere Sache liess uns, wie wir hoffen, den rechten Weg finden und lässt uns jetzt voll froher Hoffnung in die Zukunft schauen.

Verzeichniss

derjenigen

Schriften Gobineaus,

welche noch (bezw. wieder) im Buchhandel käuflich sind.

I. Französische Ausgaben.

Essai sur l'inégalité des races humaines. 2e Edition. 2 volumes. Paris, Firmin-Didot et Cie. 7 frcs. 50 c.
Histoire des Perses. 2 volumes. Paris, Plon. 16 frcs.
La Renaissance. Scènes historiques. 2e Edition. Paris, Plon. 6 frcs.
Amadis. (Œuvre posthume.) Paris, Plon. 10 frcs.
Les Pléiades. Paris, Plon. 4 frcs.
Céphalonie, Naxie et Terre-Neuve. Souvenirs de voyages. Paris, Plon. 2 frcs. 50 c.
Nouvelles asiatiques. Paris, Didier et Cie. 3 frcs. 50 c.
Histoire d'Ottar Jarl. Paris, Didier et Cie. 4 frcs.
Les religions et les philosophies dans l'Asie centrale. 3e Edition. Paris, E. Leroux. 7 frcs. 50 c.
Trois ans en Asie. Nouvelle Edition. Paris, E. Leroux. 7 frcs. 50 c.
Alexandre le Macédonien. Tragédie. 2e Edition. Strassburg, Trübner. 2 Mk.

II. Deutsche Ausgaben.

Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Deutsch von L. Schemann. Zweite Auflage. 4 Bde. Stuttgart, Frommanns Verlag. 17 Mk., geb. 21 Mk.
Die Renaissance. Deutsch von L. Schemann. Neue durchgesehene und verbesserte Ausgabe. 3—4. Auflage. Strassburg, Trübner. 5 Mk., geb. $6\frac{1}{2}$ bezw. 8 Mk.
— Dasselbe in Reclams Universal-Bibliothek. 1 bezw. $1\frac{1}{2}$ Mk.
Asiatische Novellen. Deutsch von L. Schemann. (Reclams Universal-Bibliothek). 40 Pfg., geb. 80 Pfg.
Die Tänzerin von Schemacha. Deutsch von R. Schlösser. (Ebendaselbst.) 20 Pfg., geb. 60 Pfg.
Alexander. Tragödie. Zweite Auflage. Strassburg, Trübner. 2 Mk.

Die Mitglieder der Gobineau-Vereinigung erhalten die bei E. Leroux erschienenen beiden Werke über Centralasien zum Vorzugspreise von 5 Mk., ausserdem die französische Ausgabe des Alexander und sämtliche deutsche Ausgaben (mit Ausnahme der bei Reclam erschienenen) zu zwei Drittel des Ladenpreises.

Edmund Foerstel,	Tonkünstler,	Prag.
Bernhard Gehwald,	Kammermusiker,	Berlin.
Georg Gims,	Hofmusiker,	Darmstadt.
Karl Grötsch,	Concertmeister,	Hamburg.
Emil Heermann,	Tonkünstler,	Prag.
Curt Hering,	Mitgl. d. Gewandhaus-Orchesters	Leipzig.
Max Hochhaus,	Concertmeister,	Berlin.
Karl Koch,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Josef König,	Hofmusiker,	St. Petersburg.
Gustav Krasselt,	Concertmeister,	Baden-Baden.
Paul Kühnel,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Robert Künzel,	Concertmeister,	Graz.
Anton Lauberer,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Georg Lichtenberger,	Tonkünstler,	St. Petersburg.
Paul Ludwig,	Kammermusiker,	Weimar.
Heinrich Mahler,	Hofmusiker,	Meiningen.
Hans Mühlfeld,	Hofmusiker,	Meiningen.
Norbert Rösch,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
J. Saebeler,	Kammermusiker,	Schwerin.
Delius Schubert,	Kammermusiker,	Weimar.
Hans Semrad,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.
Richard Walter,	Hofmusiker,	Darmstadt.
Heinrich Wieking,	Hofmusiker,	Braunschweig.
Alfred Wille,	Tonkünstler,	Leipzig.
Paul Wille,	Concertmeister	Wiborg.
Johannes Woltze,	Kammermusiker,	Berlin.

Bratsche.

Joh. Delfs,	Tonkünstler,	Hamburg.
Georg v. Fossard,	Kammervirtuos,	Bückeburg.
Otto Hohlfeld,	Hofmusiker,	Schwerin.
Ferd. Kuhlmann,	Kammermusiker,	Schwerin.
Aug. Lebeth,	Hofmusiker,	Braunschweig.
Franz Liesenborghs,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Clemens Meyer,	Kammermusiker,	Schwerin.
J. Ramm,	Kammermusiker,	Schwerin.
M. Rebrovic,	Kammermusiker,	Braunschweig.
Ludwig Reimann,	Hofmusiker,	Dessau.
Otto Schoenecker,	Tonkünstler,	Bremen.
Oscar Uhlig,	Hofmusiker,	Weimar.
Hugo Zimmermann,	Hofmusiker,	Meiningen.

Violoncell.

Rud. Krasselt,	Solocellist d. Boston-Symphony-Orchesters,	Boston.
Aug. Bieler,	Kammervirtuos,	Braunschweig.
Leo Halir,	Kammermusiker,	Berlin.
Hermann Hopf,	Tonkünstler,	Königsberg i.P.
Hans Morand,	Tonkünstler,	Danzig.
Hermann Müller,	Kammermusiker,	Coburg.
Max Plock,	Kammermusiker,	Braunschweig.
Ludwig Püschel,	Kammermusiker,	Hannover.
Georg Rau,	Mitgl. d. Stadttheat.-Orchesters,	Nürnberg.
Max Schrempel,	Kammermusiker,	Schwerin.
M. Schulz-Fürstenberg,	Tonkünstler,	Berlin.
Josef Stadler,	Solist d. k. Hoftheat.,	Moskau.
Carl Weber,	Hofmusiker,	Dessau.

Contrabass.

Carl Eicke,	Kammermusiker,	Hannover.
Carl Gianicelli,	Professor,	Budapest.
Carl Grell,	Kammermusiker,	Meiningen.
Vollrath Grüschow,	Kammermusiker,	Karlsruhe.
Gustav Laska,	Kammervirtuos,	Schwerin.
Adolf Misek,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.
Robert Schmitz,	Mitgl. d. k. ung. Oper,	Budapest.
Wilhelm Seltrecht,	Mitgl. d. Opernhaus- und Museumorch.	Frankfurt a. M.
Otto Stix,	Mitgl. d. k. k. Hofcap. u. d. k. k. Hofoper	Wien.

Flöte.

Jos. Laubender,	Kammermusiker,	Hannover.
Jul. Manigold,	Kammermusiker,	Meiningen.
Franz Probost,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.
Wilhelm Sonnenberg,	Mitgl. d. k. k. Hofoper	Wien.
Otto Voigt,	Kammermusiker,	Hannover.

Hoboe.

Franz Abbass,	Kammermusiker,	Weimar.
Karl Erkert,	Lehrer a. Conservat.	Cöln a. Rh.
Ant. Jandourek,	Mitgl. d. k. k. Hofop.,	Wien.
Paul Kämpfe,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Friedrich Richter,	Hofmusiker,	Karlsruhe.

Englisch Horn.

Fritz Flemming,	Kammermusiker,	Berlin.

Clarinette.

Franz Blumtritt,	Hofmusiker,	Dessau.
Richard Friede,	Mitgl. d. Gürzenichorch. u. Lehrer a. Conserv.	Cöln.
Egon Gabler,	Kammermusiker,	Hannover.
Ernst Oberländer,	Kammermusiker,	Braunschweig.

Bass-Clarinette.

Eduard Sichert,	Kammermusiker,	Braunschweig.

Fagott.

Karl König,	Kammermusiker,	Weimar.
August Kurzrock,	Kammermusiker,	Braunschweig.
Otto Mechler,	Kammermusiker,	Hannover.
Otto Schieder,	Tonkünstler	Manchester.

Contra-Fagott.

Reinhard Köhler,	Kammermusiker,	Berlin.

Horn.

J. Gebhardt,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Max Haussmann,	Kammermusiker,	Braunschweig.
Conrad Herbig,	Kammermusiker,	Hannover.
August Hubl,	Kammermusiker,	Stuttgart.
Eduard Köhnke,	Kammermusiker,	Braunschweig.
Franz Moissl,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.
Wilhelm Poulsen,	Tonkünstler,	Kopenhagen.
Edmund Rost,	Kammermusiker,	Weimar.
Emil Wipperich,	Prof. a. Conservat.,	Wien.

Tenor- und Bass-Tuben.

Lud. Ehrhardt,	Kammermusiker,	Hannover.
Heinr. Kellner,	Kammermusiker,	Hannover.
Emil Klöpfel,	Kammermusiker,	Hannover.
Richard Unger,	Kammermusiker,	Hannover.

Trompeten.

Alfred Matthes,	Kammermusiker,	Berlin.
E. Neupert,	Kammermusiker,	Schwerin.
Carl Pfeifer,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Gustav Weissenborn,	Hofmusiker,	Karlsruhe

Bass-Trompete.

Berthold Richter,	Kammermusiker,	Braunschweig.

Posaune.

Wilhelm Höwig,	Kammermusiker,	Karlsruhe.
Franz Reick,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Paul Schmidt,	Hofmusiker,	Dessau.
Richard Sempf,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Alfred Skott,	Kammermusiker,	Schwerin.

Contrabass-Posaune.

Paul Burkhardt,	Kammermusiker,	Berlin.

Contrabass-Tuba.

Emil Hartmann,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.

Harfe.

Julius Foth,	Mitgl. d. Stadttheat.	Breslau.
Carl Frankenberger,	Kammervirtuos,	Weimar.
Alfred Holy,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.
Otto Mosshammer,	Professor,	Budapest.
Roman Mosshammer,	Professor,	Budapest.
Heinrich Ohme,	Solist d. k. Hoftheat.,	Moskau.
Johannes Snoer,	Mitgl. d. Gewandh.-Orchesters,	Leipzig.

Pauke.

Wladislaw Haase,	Kammermusiker,	Weimar.
Richard Klebe,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
Wilhelm Omnus,	Hofmusiker,	Darmstadt.
Hans Schnellar,	Mitgl.d.k.k.Hofoper,	Wien.

Die zu den Proben verwendeten Claviere sind von der Firma **„Eduard Steingräber & Söhne“**, kgl. bayer. und herzogl. sächs. Hoflieferanten, **Bayreuth,** freundlichst zur Verfügung gestellt.

C. Giessel's Officin, Bayreuth.

Unter dem allerhöchsten Protectorate

Seiner königl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern.

Bühnenfestspiele Bayreuth 1904.

Zwei Aufführungen des Bühnenfestspieles

Der Ring des Nibelungen.

Erste Aufführung.			Zweite Aufführung.		
Montag,	25. Juli:	**Das Rheingold.**	Sonntag,	14. August:	**Das Rheingold.**
Dienstag,	26. „	**Die Walküre.**	Montag,	15. „	**Die Walküre.**
Mittwoch,	27. „	**Siegfried.**	Dienstag,	16. „	**Siegfried.**
Donnerstag,	28. „	**Götterdämmerung.**	Mittwoch,	17. „	**Götterdämmerung.**

Sieben Aufführungen des Bühnenweihfestspieles

Parsifal

am 23., 31. Juli; 5., 7., 8., 11., 20. August

Fünf Aufführungen von

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Warfburg

am 22. Juli, 1., 4., 12., 19. August.

Verzeichniss der Mitwirkenden.

Orchester-Leitung:

Dr. Hans Richter, Manchester.
Dr. Karl Muck, Hofcapellmeister, Berlin.
Siegfried Wagner, Bayreuth.
Franz Beidler, Hofcapellmeister, Moskau. Michael Balling, Hofcapellmeister, Karlsruhe.

Bühnenleitung:

Julius Kniese, Professor, Bayreuth.

Solorepetitoren und musikalische Assistenz auf der Bühne:

(Namen in alphabetischer Reihenfolge.)

Michael Balling,	Hofcapellmeister,	Karlsruhe.
Franz Beidler,	Hofcapellmeister,	Moskau.
Hugo Kirchner,	Oberregisseur,	Breslau.
Carl Kittel,	Capellmeister,	Hamburg.
Carl Müller,	do.	Berlin.
Friedrich Munter,		München.
Julius Prüwer,	Capellmeister,	Breslau.
Leopold Reichwein,	do.	Breslau.
Eduard Reuss,		Dresden.
Hugo Rüdel,	Chordirector,	Berlin.

Regie:

Ernst Braunschweig, Regisseur d. k. Hofoper, Berlin.

Inspicient:

Georg Toller, Regisseur, Rostock.

Technisches Personal

unter Leitung von

Friedr. Kranich, Obermaschinendirector, Darmstadt.

Die Decorationen zu Parsifal sind nach Entwürfen von Paul v. Joukowsky und den Professoren Gebr. Brückner, herzogl. Hofmaler in Coburg, von letzteren ausgeführt; die zum Ring des Nibelungen und diejenigen des Tannhäuser sind entworfen und ausgeführt von Hofrath Professor Brückner, herzogl. Hofmaler in Coburg. —

Die Costüme zu Parsifal sind ausgeführt nach Entwürfen von Paul v. Joukowsky; die zu Tannhäuser von Professor Josef Flüggen in München und die zum Ring des Nibelungen nach Entwürfen von Hans Thoma in Karlsruhe und Arpad Schmidhammer in München, und unter Leitung des Letzteren ausgeführt von J. Scholz, Inspector am Stadttheater in Leipzig.

Darstellendes Personal:

Der Ring des Nibelungen.

Das Rheingold.

Wotan:	
Theodor Bertram,	Berlin.
Donner:	
Carl Lejdström,	Stockholm.
Robert vom Scheidt,	Hamburg.
Froh:	
Alois Hadwiger,	Graz.
Loge:	
Dr. Otto Briesemeister,	Prag.
Alberich:	
Eduard Nawiasky,	Braunschweig.
Mime:	
Hans Breuer,	Wien.
Fasolt:	
Hans Keller,	Karlsruhe.
Fafner:	
Johannes Elmblad,	Stockholm.

Fricka:		
	Luise Reuss-Belce,	Dresden.
Freia:		
	Emilie Feuge-Gleiss,	Dessau.
Erda:		
	Ottilie Metzger-Froitzheim,	Hamburg.
Woglinde:		
	Josefine v. Artner.	Hamburg.
Wellgunde:		
	Maria Knüpfer,	Berlin.
Flosshilde:		
	Adrienne v. Kraus-Osborne,	Leipzig.

Die Walküre.

Siegmund:		
	Dr. Alfred von Bary,	Dresden.
Hunding:		
	Paul Knüpfer,	Berlin.
Wotan:		
	Theodor Bertram,	Berlin.
Sieglinde:		
	Marie Wittich,	Dresden.
Brünnhilde:		
	Ellen Gulbranson,	Christiania.
Fricka:		
	Luise Reuss-Belce,	Dresden.
Helmwige:		
	Josefine v. Artner,	Hamburg.
Gerhilde:		
	Marie Knüpfer,	Berlin.
Ortlinde:		
	Olga Klupp,	Karlsruhe.
Waltraute:		
	Luise Geller-Wolter,	Berlin.
Siegrune:		
	Hedwig v. Bibow,	Rostock.
Rossweisse:		
	Frieda Langen-Langendorff,	Prag.
Grimgerde:		
	Adrienne v. Kraus-Osborne,	Leipzig.
Schwertleite:		
	Johanna Neumayer,	Hamburg.

Siegfried.

Siegfried:		
	Ernst Kraus,	Berlin.
Mime:		
	Hans Breuer,	Wien.
Der Wanderer:		
	Theodor Bertram,	Berlin.
Alberich:		
	Eduard Nawiasky,	Braunschweig.
Fafner:		
	Johannes Elmblad,	Stockholm.
Erda:		
	Ottilie Metzger-Froitzheim,	Hamburg.
Brünnhilde:		
	Ellen Gulbranson,	Christiania.
Stimme des Waldvogels:		
	Emilie Feuge-Gleiss,	Dessau.

Götterdämmerung.

Siegfried:		
	Ernst Kraus,	Berlin.
Gunther:		
	Carl Perron,	Dresden.
Hagen:		
	Léon Rains,	Dresden.
Alberich:		
	Eduard Nawiasky,	Braunschweig.
Brünnhilde:		
	Ellen Gulbranson,	Christiania.
Gutrune:		
	Luise Reuss-Belce,	Dresden.
Waltraute:		
	Luise Geller-Wolter	Berlin.
Erste Norn:		
	Josephine v. Artner,	Hamburg.
Zweite Norn:		
	Ottilie Metzger-Froitzheim,	Hamburg.
Dritte Norn:		
	Adrienne von Kraus,	Leipzig.
Die Rheintöchter:		
	Josefine v. Artner,	Hamburg.
	Maria Knüpfer,	Berlin.
	Adrienne v. Kraus-Osborne,	Leipzig.

Parsifal.

Parsifal:		
	Dr. Alfred von Bary,	Dresden.
	Fritz Rémond,	Karlsruhe.
Kundry:		
	Ellen Gulbranson,	Christiania.
	Marie Wittich,	Dresden.
Gurnemanz:		
	Paul Knüpfer,	Berlin.
	Dr. Felix von Kraus,	Leipzig.
Amfortas:		
	Theodor Bertram,	Berlin.
	Carl Perron,	Dresden.
Klingsor:		
	Carl Lejdström,	Stockholm.
	Robert vom Scheidt,	Hamburg.
Titurel:		
	Paul Knüpfer,	Berlin.
	Dr. Felix von Kraus,	Leipzig.
Erster Knappe:		
	Olga Klupp,	Karlsruhe.
Zweiter Knappe:		
	Marie Cankl,	Köln.
Dritter Knappe:		
	Willy Birkenfeld,	Breslau.
Vierter Knappe:		
	Hans Breuer,	Wien.
Erster Ritter:		
	Alois Hadwiger,	Graz.
Zweiter Ritter:		
	Carl Lejdström,	Stockholm.
Solo-Blumenmädchen:		
	Josefine v. Artner,	Hamburg.
	Marie Cankl,	Köln.
	Emilie Feuge-Gleiss,	Dessau.
	Gertrude Foerstel,	Prag.
	Olga Klupp,	Karlsruhe.
	Maria Knüpfer,	Berlin.

Tannhäuser.

Hermann Landgraf von Thüringen:		
	Paul Knüpfer,	Berlin.
	Dr. Felix von Kraus,	Leipzig.
Tannhäuser:		
	Desider Matray,	Breslau.
	Fritz Rémond,	Karlsruhe.
Wolfram von Eschenbach:		
	Theodor Bertram,	Berlin.
	Clarence Whitehill,	Cöln.
	Dr. Konrad v. Zawilowski,	Wien.
Walther von der Vogelweide:		
	Josef Teyssen,	Hamburg.
Biterolf:		
	Robert vom Scheidt,	Hamburg.
Heinrich der Schreiber:		
	Alois Hadwiger,	Graz.
Reinmar von Zweter:		
	Eugen Guth,	Dresden.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen:		
	Kath. Fleischer-Edel,	Hamburg.
Venus:		
	Louise Grandjean,	Paris.
Ein junger Hirte:		
	Gertrude Foerstel,	Prag.
Tanz der Grazien:		
	Isadora Duncan.	

Die weiteren choreographischen Scenen

werden ausgeführt von den Damen:

Anna Berkheim,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Anna Bernick,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Ida Bollmann,	kgl. Balletelevin,	Berlin.
Emilie Cerigioli,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Hedwig Czeyka,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Else Dames,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Emilie Delcliseur,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Elly Eberty,	kgl. Tänzerin.	Berlin.
Marg. Gantenberg,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Edviga Gantenberg-Oehlschläger,	Prima Ballerina,	Hamburg.
Lina Geisel,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Martha Greiner,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Elise Grüttner,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Clara Hellwig,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Gertrud Hellwig,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Luise Hoffmann,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Martha Kaschke-Blumenreich	kgl. Tänzerin	Berlin.
Elise Kaschke-Witenz,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Elly Kubitzky,	Tänzerin,	Hamburg.
Melanie Lucia,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Evy Peter,	kgl. Obertänzerin,	Berlin.
Elfriede Pfaffenberg,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Elvira Puls,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Margarete Reiss,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Ella Stahl,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Elsa Staub,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Maria Steidl,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Alma Stiller,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Lina Stix,	Tänzerin,	Wien.
Hedwig Trepplin,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Ida Voss,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Martha Weise,	kgl. Solotänzerin,	Berlin.
Alice Wünsch,	kgl. Balletelevin,	Berlin.
Gertrud Zademack,	kgl. Tänzerin,	Berlin.
Herren:		
Arthur Hellwig,	Scenerie-Inspektor des Ballets,	Berlin.
Leopold Berkheim,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Willy Bordowich,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Alfred Cerigioli,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Eugen Deleuil,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Victor Forte,	kgl. Tänzer	Berlin.
Philipp Fränzl,	Tänzer d. k. k. Hofoper,	Wien.
Aug. Max Fröhlich,	Tänzer,	Breslau.
Gerhard Graeb,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Max Harmonist,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Paul Hellwig,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Alex. Hoffmann,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Hans Krause,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Kurt von Léon,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Johannes Lützow,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Henry Meyer,	Tänzer,	Hamburg.
Rudolf Münnich,	Tänzer d. k. k. Hofoper	Wien.
Alfred Oehlschläger,	Balletmeister,	Hamburg.
Oscar Protz,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Carl Quaritsch,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Max Schmidt,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Willy Schumann,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Hans Stiller,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Hermann Stiller,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Charles Wichmann,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Paul Wichmann,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Georg Zekai,	kgl. Tänzer,	Berlin.
Josef Zulka,	Solotänzer d. k. k. Hofoper,	Wien.

Mitglieder der Chöre.

Damen:

Magdalena Bauer,	Karlsruhe.
Klara Beisheim,	Schwerin.
Anna Bendorff,	Berlin.
Gertrud Bergel,	Berlin.
Hedwig v. Bibow,	Rostock.
Anna Blank,	Karlsruhe.
Anna Burkert-Ritter,	Berlin.
Marie Cankl,	Köln.
Sophie Dietrich,	Karlsruhe.
Emmy Dumas-Breithaupt,	Freiburg i. B.
Louise Eilers,	Regensburg.
Anna Fleischmann,	Darmstadt.
Beatrice von Fossard,	Bückeburg.
Helene Friederichs,	Hannover.
Wilhelmine Gartner,	Karlsruhe.
Margarethe Gebhardt,	Karlsruhe.
Marie Haas,	Hannover.
Antonie Heinrich,	Karlsruhe.
Martha Hönsch,	Berlin.
Dorly Hoff,	Berlin.
Marie Hofmann,	Karlsruhe.
Marie Hofmann,	Köln.
Franzisca Jansen,	Berlin.
Johanna Klebe,	Karlsruhe.
Elise Körner,	Hamburg.
Wilhelmine Lange,	Schwerin.
Charlotte Lindemann,	Berlin.
Marie Ludwig,	Karlsruhe.
Frieda Meyer,	Karlsruhe.
Martha Miller,	Berlin.
Angelika Morand,	Danzig.
Alma Ramm,	Schwerin.
Frieda Rohde,	Schwerin.
Marie Romstedt,	Weimar.
Elsbeth Rosée,	Hamburg.
Elise Schimpf,	Karlsruhe.
Marie Schönleber,	Karlsruhe.
Luise Schütz,	Karlsruhe.
Bertha Siggelkow	Schwerin.
Anna Spicharz,	Frankfurt a. M.
Emmy Stallmann,	Darmstadt.
Benedicta Steinicken,	Schwerin
Johanna Stories,	Weimar.
Marie Studer,	Berlin.
Emmy Uplegger,	Hamburg.
Anna Bianca Vorndran,	München.
Frieda Wahl,	Chemnitz.
Therese Weidmann,	Köln.
Maria Wipperich,	Wien.
Sophie Zeis,	Karlsruhe.

Herren:

Tenöre:

Arthur Barth,	Weimar.
Hugo Bauer,	Karlsruhe.
Hans Bechstein,	Reichenberg.
Julius Bergel,	Berlin.
Gottfried Burgstaller,	Stuttgart.
Paul Conrad,	Berlin.
Otto Dessin,	Berlin.
Arthur Fleischmann,	Darmstadt.
Karl Haas,	Hannover.
Wilhelm Holtschneider,	Hannover.
David Hutt,	Karlsruhe.
Robert Hutt,	Karlsruhe.
Bernhard Jansen,	Wiesbaden.
Wilhelm Jansen,	Berlin.
Eduard Jarand,	Hannover.
Adolf Jungmann,	Darmstadt.
Josef Kauders,	Karlsruhe.
Mathias Kuckartz,	Hamburg.
Louis Kull,	Karlsruhe.
Fritz Lang II.,	Darmstadt.
Valentin Lösch,	Hannover.
Joh. Ed. Paasch,	Schwerin.
Karl Peinze,	Weimar.
Ferdinand Richter,	Hamburg.
Jean Sautier,	Darmstadt.
Theodor Scheer,	Berlin.
Philipp Schönleber,	Zürich.
Ernst Singer,	Stuttgart.
Bruno Waigandt,	Darmstadt.
Rudolf Weltlinger,	Hamburg.
Wilhelm Wurm,	Karlsruhe.

Bässe:

Albrecht Berger,	Chemnitz.
Heinrich Blank,	Karlsruhe.
Adolf Bodenmüller,	Karlsruhe.
K. Brutzer,	Karlsruhe.
Peter Dumas,	Freiburg i. B.
Franz Eilers,	Regensburg.
Heinr. Füllkrug,	Mannheim.
Carl Gantenberg,	Berlin.
Paul Glitsch,	Weimar.
Ernst Golde,	Karlsruhe.
Hermann Grotz,	Stuttgart.
Josef Grötzinger,	Karlsruhe.
Eugen Guth,	Altenburg.
August Haag,	Karlsruhe.
Wilhelm Haase,	Schwerin.
Georg Hüpeden,	Basel.
Hermann Jacobs,	Chemnitz.
Adolf Klotz,	Darmstadt.
Otto Krüger,	Schwerin.
Albert Leonhardt,	Dessau.
Karl Listemann,	Coblenz.
Robert Lohfing,	Weimar.
Carl Pelazino,	Hamburg.
Paul Rehkopf,	Breslau.
A. Schertel,	Bremen.
Carl Stiegler,	Berlin.
Emil Stoltz,	Karlsruhe.
Hans Thomaschek,	Bayreuth.
Carl Thurzó,	Wien.
Christian Ullrich,	Hannover.
Max Ungibauer,	Darmstadt.
Bruno Weyrauch,	Weimar.
Alfred Wutschel,	Hannover.
Albert Zöschinger,	Karlsruhe

Orchester.

Violine.

Carl Wendling,	Concertmeister,	Stuttgart.
Heinr. Bobell,	Concertmeister,	Philadelphia.
Eduard Bolland	Kammermusiker,	Schwerin.
Emil Delp,	Hofmusiker,	Darmstadt.
Franz Drdla,	Concertmeister,	Wien.
Rudolf Feidner,	Hofmusiker,	Karlsruhe.
R. Feistkorn,	Concertmeister	Hamburg.