

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.)

Dreissigster Jahrgang 1907.

Inhalt des dreissigsten 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—80.

Otto Braun. Heinrich von Steins geistige Persönlichkeit. — *Felix Gross.* Die Kultur der Zukunft. — *Franz Liszt.* Briefe an Felix Fürsten Lichnowsky. — *Adolf Bartels.* Deutsche Litteratur. — *Willy Pastor.* Altnordische Kunst. — Besprechungen von *Erich Kloss* (Familienbriefe, Koch, Bürkner), *Arthur Seidl* (v. Hausegger), *Hans von Wolzogen* (Hagemann, Lessing, Reimer, Schlaf, Seiling, Müller), *Fritz Lienhard* (H. von Stein.) — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. Ausserhalb der Vereine. — Beilage: Statistische Beilage 1906.

Viertes bis sechstes Stück (April—Juni): S. 81—160.

Hans von Wolzogen. Von der Walsstatt der Sprachverrottung. — *Felix Gross.* Philosophische Deutungen des Wagner'schen Mythos. Ihre Berechtigung und ihr Wert. — *H. v. W.* Zwischenrede. — *Egon Aders.* Kundry's Lachen. — *Emil Ergo.* Ueber Wagner's Melodik und Harmonik. — *Emil Herrmann.* Der Chor im griechischen Drama besonders Aeschylos und Sophokles und die Parsifalchöre von Rich. Wagner. — *Immanuel Dammann.* Das religiöse Element in den Meistersingern. — Besprechungen von *Arthur Seidl* (Psychologie der Musik), *O. Braun* (Das neue Thoma-Buch). — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Beilagen: Bericht und Mitgliederliste der Gobineau-Vereinigung.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli—September): S. 161—240.

Heinrich v. Stein. Briefe, mitgeteilt von Hans von Wolzogen. — *Emil Ergo.* Ueber Wagner's Melodik und Harmonik. — *Egon v. Komorzynsky.* „Die Meistersinger von Nürnberg“ und ihre litterarische Tradition. — *Friedrich Hofmann.* Das Charlottenburger Schillertheater. — Besprechungen: *H. Graevell,* die Germanen in Frankreich (L. Woltmann), *A. Wernicke.* Chamberlain's Kant, *F. Lienhard.* Persönliches Leben. (Joh. Müller), *O. Braun.* Goethe's kleinere Aufsätze, *K. Mey.* Neue Schriften über Musik und Musiker (Brüsel, Richter, Marcus, Strauss), Wege nach Weimar (*Lienhard*). — Friedrich List (*Scala*). — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober—Dezember): S. 241—320.

Richard Wagner. Briefe an L. von Bürkel. — Briefe an Richard Wagner von *Josef Joachim, v. Raymond, Otto Wesendonck, Fürst Chlodwig Hohenlohe, Anton Pusinelli, Karl Klindworth.* — *Felix Gross.* Loge. — *Emil Ergo.* Ueber Wagners Melodik und Harmonik. — *Alfred Peltzer.* Henry Thode als Redner. — Besprechungen von *Alois Höfler* und *Josef Peschek* (Petsch, Schicksal und Notwendigkeit in Schillers Dramen), *Otto Braun* (Deussen, Veda), *Eduard Reuss* (Bartels, Heine), *K. Grunsky* (Conrad, Geist und Kunst in Bayreuth), *R. von Lichtenberg* (Seesselberg, Volk und Kunst), *Fr. Lienhard* (Wege nach Weimar). — Aufruf an alle Verehrer Richard Wagners. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Beilage: Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs.

I. — III.

Der Gedanke einer Enthebung aus dem Drange der Welt, einer Verneinung des Weltwillens, ergibt sich dem Philosophen aus der Tatsache der ästhetischen Kontemplation, aus der Wahrnehmung künstlerischer Erhabenheit.

Wo der Einzelne verzagt — so verzagt, wie dies nur die starke Individualität erlebt, weil nur diese es mit der Ausbildung eigenen, wahrhaftigen Empfindens ernst nimmt — da richtet sich vor seinen Blicken das objektive Kunstwerk als Symbol eines weiten, ewigen Zusammenhanges auf: das Kunstwerk überdauert das Ideal, das Streben des Einzelnen, das Wollen der Generationen, das Leben ganzer Zeiten und Völker.

Die Kunst des Gemütes soll uns der Leitstern sein, welchem nachfolgend wir unser Leben daransetzen, auch die Dinge dieser Welt zu einer dem Gemüte harmonischen Form zu gestalten; die Begebenheiten der Tragödie sollen uns die ewige Bedeutung des Lebens zu stäter religiöser Überzeugung im Bilde vorführen; in einer Annäherung an die Symbole des Kunstwerkes sollen selbst die Vorgänge des Alltags Weihe und Würde erhalten.

(Heinrich von Stein † 1887.)

Heinrich v. Stein's geistige Persönlichkeit.

Von Otto Braun.

Am 20. Juni 1907 werden es 20 Jahre, dass uns Heinrich von Stein, einer der treuesten Anhänger und Schüler des Meisters, verlassen hat. Erst 30 Jahre war er alt, als er verstummen musste, zum unersetzlichen Verlust für die Wissenschaft wie für die Sache Wagners! Schon begann in Berlin seine Wirksamkeit sich durchzusetzen, ein engerer Kreis von Freunden und Schülern schloss sich um ihn, da wurde er nach kurzem Krankenlager durch einen Herzkrampf dem Leben entrissen. Uns bleibt die traurige und doch heilig-schöne Pflicht, uns liebevoll in seine Persönlichkeit zu vertiefen, sein Vermächtnis uns zu eigen zu machen, wie es uns in seinen zahlreichen Schriften, Tagebüchern und Briefen vorliegt. Sehr erfreulich ist die Tatsache, dass man sich allgemein auf ihn zu besinnen beginnt. Am meisten dazu beigetragen hat wohl das schöne kleine Buch von H. St. Chamberlain und Fr. Poske „H. v. Stein und seine Weltanschauung“ (Leipzig und Berlin 1903). Die biographische Skizze, die es im ersten Teil enthält, ist schon 1902 in den Bayreuther Blättern (X—XII) erschienen, ebenso wie in früheren Jahrgängen eine grosse Anzahl von

Schriften Stein's. In letzter Zeit hat Fr. Lienhard die beiden ersten Hefte seiner Zeitschrift „Wege nach Weimar“ der Persönlichkeit Stein's gewidmet und Fr. Poske hat seine „kleinen Schriften“ gesammelt herausgegeben unter dem Titel „Zur Kultur der Seele.“ In Kreisen der engeren Wissenschaft, der Stein angehörte, der Aesthetik, ist sein Hauptwerk „Die Entstehung der neueren Aesthetik“ schon seit längerer Zeit zu der Anerkennung durchgedrungen, die ihm gebührt und die ihm wegen seiner genialen Eigenart zunächst versagt war. Ich möchte in den folgenden Zeilen nur eine Anregung bieten, die dazu führen soll, diese Eigenart, den Grundzug seiner „intellektuellen Persönlichkeit“ (nach einem Worte Chamberlain's) klar zu erfassen. Goethe schreibt einmal an Schiller (14. Juni 1796): „Es kommt mir immer vor, wenn man von Schriften, wie von Handlungen nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, dass es der Rede gar nicht wert ist. Lust, Freude, Teilnahme an den Dingen ist das einzige Reelle, und was wieder Realität hervorbringt; alles andere ist eitel und vereitelt nur“. Nur durch liebevolles Einfühlen können wir eine andere Persönlichkeit verstehen, würdigen und dadurch uns selbst im Innersten fördern, nicht durch die landläufige Art von „Objektivität“. Und die Aeusserungen einer Persönlichkeit, ihre Werke, ihre Leistungen können wir auch nur im Zusammenhange mit dem ganzen Menschen verstehen, es müsste sich denn um reine Mathematik oder Logik handeln! Aber wir erleben es immer noch — und gerade bei Wagner selbst — dass mit dem Seziermesser ein Schnitt gemacht wird und der „Künstler“ vom „Menschen“ getrennt. Ueber die Resultate dieser „wissenschaftlichen Methode“ braucht man sich dann nicht sehr zu wundern!

Ich nannte oben Stein einen der treuesten Schüler des Meisters. Zwischen ihm und Wagner bestand eine Seelengemeinschaft, wie sie inniger und heiliger nicht zu denken ist. Ueberall zeigt sich der Einfluss Wagner's auf Stein's Denken und Schaffen; er ist es auch gewesen, der im Wintersemester 1881/82 in Halle eine Vorlesung über den Meister hielt, zum erstenmale in Deutschland. Es war nicht des jungen Gelehrten Art, etwa wie ein Nietzsche in flammender Begeisterung eine Schrift zum Preise des Meisters zu verfassen. Aber dafür war seine Wirksamkeit schlichter inniger und treuer, mit einem Worte: deutscher, wie die des unglücklichen Einsamen, der, gleich leidenschaftlich in Liebe und Hass, an seinen Gedanken selbst verbrannte. Was mag es wohl gewesen sein, was den 22jährigen so unauflöslich an den Meister gebunden? Am 20. Oktober 1879 stellte er sich Wagner vor, um Hauslehrer bei dem jungen Siegfried zu werden. Und vom ersten Augenblicke an ist er gefesselt. In einem Briefe schreibt er: „Höre denn vor allem, dass es sehr, sehr schön hier ist. Wagner ist viel grossartiger und bedeutender, reicher in all seinen Gesprächen, als man vermutet und als man mir gesagt hatte.“ Wodurch

mag sich Stein so unmittelbar angezogen gefühlt haben? Des Meisters Kunstwerke, die er nur aus mangelhaften Aufführungen kannte, waren es nicht in erster Linie. Die Berührung mit der lebendigen Persönlichkeit erst brachte in ihm den Grundton seines Wesens zum Klingen. Und dies konnte geschehen, weil der geistige Hauptzug dieser Männer harmonierte, in ganz ausschliesslichem Maasse besaßen sie die Seelenkraft der Anschauung. Diese intellektuelle Gleichstimmung wirkte klärend auf den jüngeren: er fand sich selbst (vgl. Chamberlain-Poske, S. 37). Und Wagner empfand vom ersten Augenblicke an die wärmste Zuneigung zu dem Jüngling; er hat ihm die treueste Freundschaft bewahrt, als Stein nach kaum einjähriger Erziehtätigkeit aus seiner nächsten Umgebung scheiden musste.

Dass Wagner zuvörderst die Welt mit der Anschauung erfasste und nicht mit dem Verstande, das sagt er uns selbst und hat es allgemein für den Künstler im Gegensatz zum Philosophen gefordert. (Brief an Röckel, 23. August 1856.) Nur in Kunstwerken vermochte er zu sprechen, nicht in Begriffen, meint er. Damit hängt es zusammen, dass man ohne seine theoretischen Schriften zu kennen, seine Werke voll mit dem Gefühle genießen kann; auch in der Willensmetaphysik Schopenhauers Bescheid zu wissen, ist für den Genuss des „Ringes“ nicht erforderlich, wenn auch zum klaren Erfassen dieses überreichen Wunderbaues ein gut Teil Verstandesarbeit mit gehören mag. Ja, man kann vielleicht sagen, ein vorwiegend reflektierender Mensch hätte nie die Tonkunst zum Ausprechen der „unsichtbaren Dinge“ heranziehen können, wie es der Meister tut. Jedenfalls so viel ist klar — und darauf hat besonders Chamberlain in seinem Werke über den Meister und in einem Aufsätze „R. Wagners geschichtliche Stellung“ („Jugend“, 1900, 39—40) schon hingewiesen. — Wagner's Intelligenz ist, im Gegensatz zu Shakespeare's, „ganz Auge“, Auge im Sinne von Anschauungskraft und Erfassen der Welt durch die Sinne (also auch Ohr gehört zum „Auge“!), nicht durch die Reflexion. Daher die Plastizität der Wagner'schen Gestalten, ihre typische Greifbarkeit. Er schildert uns selbst, wie ihm beim Schaffen diese Gestalten deutlich vor dem inneren Auge standen, und die Musik, die von ihnen ausströmte, schrieb er nieder. Daher die lebensprühende Wahrheit und unmittelbare Wirkung auf das Gefühl bei jedem Ton des Meisters. So kann seine Werke jeder genießen, nicht nur der im landläufigen Sinne „Musikalische“. Jeder, der ein offenes Herz hat, kann sie auf sich wirken lassen, und oft sind es gerade „Unmusikalische“, die ihre Schönheit am deutlichsten empfinden, da sie ihr Gefühl noch nicht durch Misshandlung irgend eines Instrumentes abgestumpft haben! — Ein vorwiegend reflektierender Denker hätte auch nicht die mythischen Stoffe in der Weise zum Vorwurf nehmen und neu beleben können; wir sehen es ja an Shakespeare, der fast nur historische Dramen schrieb. Nicht in absoluter, innerer Ab-

geschlossenheit und Einzelhaftigkeit wie bei dem englischen Dichter wandeln die Gestalten in Wagner's Werken einher, sie sind mit der ganzen Natur „zusammengeschaut“, stehen mit ihr in innigster Verbindung. Das rückt den Meister in die Nähe von Homer. (Vergl. dazu Chamberlain's oben zitierten Aufsatz.)

So ist der Grundzug des Wagner'schen Geistes die Kraft der Anschauung und deshalb fühlte sich Stein vom ersten Begegnen an mit ihm wesensverwandt. Denn Stein war auch ein solcher „Schauer“; mit künstlerischen Augen schaute er in die Welt. Wohl gemerkt: „schauen“ bedeutet mehr, als es gewöhnlich in der abgegriffenen Umgangssprache besagt, nämlich ein bloss negatives Aufnehmen der Eindrücke. „Schauen“ heisst, wie es uns noch die alte Sanskritwurzel „skau“ lehrt, „schaffen“, „dichten“. Diese tiefsinnige Bedeutung sollte man nicht einfach fallen lassen und irgend ein Fremdwort („schöpferische Synthese“) an die Stelle unseres eigenen, arischen Wortes setzen! Der Mensch nimmt die sinnlichen Eindrücke nicht passiv auf, sondern gestaltet sie um durch die Kraft seines Geistes, und formt aus ihnen ein Weltbild. Das hat uns ja Kant so prinzipiell zum Bewusstsein gebracht. Und mit dem Denker aus dem Norden hatte Stein erkannt: auf Anschauung beruht all unsere Erkenntnis! Kant geht ja aus von den Anschauungs- oder Erfahrungswissenschaften, seine ersten Schriften sind physikalischen und astronomischen Gegenständen gewidmet; und seine „Kritik der reinen Vernunft“ beginnt er mit dem Probleme der Anschauung, dem Raume. Und im Verfolg dieses Gedankens schafft er seine „transcendentale Logik“. Mit ihm hatte Stein erkannt: aus einer noch so schönen, geschlossenen Reihe von Syllogismen kann uns keine Erkenntnis entstehen. Er hätte mit Schopenhauer sagen können: „Wirklich liegt alle Wahrheit und alle Weisheit zuletzt in der Anschauung.“ Jede grosse Weltanschauung ist eben aus Anschauung erwachsen, so vor allem bei Platon und Goethe. Mit einem Weltbild, wie es Spinoza gibt, der möglichst alle Anschauung ausschliesst, alles für sonnenklar und einfach hält, und seine Philosophie mathematisch deduziert, werden wir uns wohl nie recht befreunden können.

Weil Stein ein nach aussen schauender Denker war, ergriff er den Zweig der Philosophie, der am ehesten wohl der Anschauung bedarf: die Aesthetik. Aus dem selben Grunde strebt er von Jugend an nach einer Weltanschauung und hat uns, trotz seines frühen Todes, Wege zu einer solchen gewiesen. Er hat eben von Philosophie einen weiten Begriff; in seiner Schrift über Giordano Bruno sagt er uns: „Wir müssen es aussprechen, dass wir Philosophie für mehr als blosser Wissenschaft halten, ebenso wie uns die Musik mehr als die Lehre vom Kontrapunkt bedeutet“. Und schon 1875 lesen wir in seinem Tagebuche: „Religion und Wissen, diese Einheit bleibt immer mein Leitstern. Kopf und Herz müssen zusammenklingen, wenn es einen Akkord geben soll“.

Als künstlerisch-schauender Mensch tritt also Stein der Welt gegenüber und will ihr Wesen erfassen. Da sagt er uns das schöne Wort: „Lösungen des Welträtsels werden nicht gelehrt, sondern erlebt“. Diese Lösungen ganz in Worte zu fassen (die Musik kann sie uns vermitteln!), bleibt ein ewig vergebliches Bemühen; der indische Weise lehrt es uns schon: „da die Wahrheit ausserhalb des Bereiches des Verstandes liegt, so finden sich keine Worte für sie“.

Der Mensch muss die Dinge auf sein Gemüt wirken lassen, um ihr Wesen zu ergründen. „Das Gemüt“, sagt Stein, „wenn es dem egoistischen Willensdrange sich entzieht, ist die höchste Wirklichkeit; Wirklichkeit beweist sich nach der möglichen Beziehung auf ein solches Gemüt. Für den, der zur höchsten Erkenntnis gelangt ist, ist diese so sehr reale Welt mit allen ihren Sonnen und Milchstrassen — nichts. Beachten wir den positiven Gehalt dieses negativen Satzes. Er besteht in der unbedingten Geltung, welches dem Gemütsleben jenes zur vollen Erkenntnis gelangten zugeschrieben wird“.

So wirken die Dinge auf uns, und das können sie nur, wenn etwas in ihnen lebt, was unserem innersten Wesen verwandt ist. So hören wir von Stein: „Den Dingen eignet ein seelenvoller Gehalt, als Möglichkeit, von einem Menschensinn in einer grossen Stunde erkannt und als das Wesen dieses Dinges erfasst zu werden“.

Hier geht der Begriff der Anschauung in den der „Intuition“ über. Analysiert man diesen Begriff psychologisch, so wird man allerdings finden, dass er prinzipiell sich nicht vom „diskursiven Denken“ unterscheidet, sondern nur graduell. Wir denken ja, auch wenn wir keine „Intuitionen“ haben, nicht in geschlossenen Syllogismen, sonst würden wir sehr langsam vom Fleck kommen, sondern überspringen Mittelglieder und denken „abgekürzt“. Lassen wir bei gesteigerter geistiger Kraft immer mehr Zwischenglieder aus, so kommen wir zur „Intuition“. Doch mit dieser allein ist noch wenig gewonnen! Sie ist zunächst nichts anderes wie ein Leuchtfeuer, dem wir erst durch nachträgliches Aufsuchen der Verbindungen nachstreben. Sie ist eine Hypothese, die erst verifiziert werden muss. Als Hypothese erweist sie allerdings auch die Kraft des Geistes: es ist ein Wandeln in einer unsichtbaren, noch unerschlossenen Welt, ein Wagen des Gedankens, ein Ueberfliegen aller engeren Wirklichkeit. Ohne Hypothesen gibt es keine neuen Weltdurchblicke. Nur sie können uns weiter führen, indem wir ihnen nachgehen, uns von ihnen leiten lassen. Die blosser Intuition hilft noch wenig! In dauernder Arbeit müssen wir sie bestätigen. Der bringt die Wissenschaft noch nicht weiter, der einen guten Gedanken in die Welt setzt, ebensowenig wie der ein grosser Tondichter ist, dem mal ein charakteristisches Motiv einfällt! Auf die Durchführung kommt es an. Die „guten Gedanken“ sind immer schon vorher ausgesprochen worden, ehe eine grosse Persönlichkeit sie erfasste und durchführte, so bei

Darwin, Kant, Goethe, der auch nicht bei dem Erschauen der Pflanzenmetamorphose stehen blieb. —

Nach diesem kleinen Abstecher in die Psychologie kehren wir zu Stein zurück. Er hatte uns von dem „seelenvollen Gehalt der Dinge“ gesagt. Hören wir ein anderes Wort von ihm:

„Der Gehalt der Dinge ist immer da, aber er offenbart sich nur in künstlerischer Betrachtung“. Der Künstler „weckt gleichsam die Seele des Wirklichen und leiht ihr seine Sprache“.

Wir denken an ein Wort unseres grössten deutschen Malers, Albrecht Dürer: „Die Kunst steckt in den Dingen, wer sie herausholt, der hat sie“.

Und ein grosser lebender Künstler, der mit Dürer so viel Verwandtes hat, Hans Thoma, hat an seinem 60. Geburtstage so schöne Worte gesprochen, dass ich doch einige einfügen möchte: Bei Betrachtung eines grossen Kunstwerkes „fangen wir an, zu glauben, dass da etwas von dem, was uns allen gemeinsam ist, etwas aus dem dunklen Grunde unseres Seins offenbar werden könne. Freilich werden wir dadurch immer nur zum Ahnen kommen — aber wir sollen dieses Ahnen nicht verachten, ist es doch der liebliche Vorbote des Glaubens, der ja ebenso aus der Gemeinsamkeit unseres Gefühlslebens seinen Ursprung hat“.

So weit Thoma. Kunst ist Wesensausdruck, Kunst beruht auf dem Wesen der Dinge, das haben uns Goethe und Schiller gelehrt. Dies Wesen können wir erfassen, weil es uns verwandt ist: „Ein sehr schöner Anblick erfüllt uns mit der Ueberzeugung, dass ein uns befreundetes Wesen auf unaussprechliche Weise in den Dingen walte“. (H. v. Stein, Entstehung der neueren Aesthetik, S. 356.) „Tat-tvam-asi“, das bist auch Du, lehrt uns der Inder.

So verstehen wir Stein's Worte: „Der Mensch ist die Seele der Dinge.“ Auf den letzten Urgrund aller Wirklichkeit deutet er hin, wenn er sagt:

„Leisem Atem, Ahnung gleich,

Weilt in allen Weiten Gott,

Wartend, dass der Mensch ihn wecke.“

In dieser ästhetisch-schauenden Weltbetrachtung, deren Folge notwendig die Auffassung der Welt als lebender Organismus ist, zeigt sich eine gewisse Annäherung an das Hellenentum. Wie bei diesem liegt auch bei Stein das letzte Problem in der Stellung des Geistes zur Welt, nicht zu sich selbst, wie beim Christentum. Nach aussen, in den Kosmos, schaut er und sucht die Welt von sich aus zu deuten. Dabei treten die Verwickelungen innerhalb der Menschenbrust notwendig zunächst in den Hintergrund. Zwar findet sich in den letzten Worten von Stein's „Vermächtnis“ (abgedruckt in Chamberlain-Poske) auch eine Beschäftigung mit den moralischen Problemen und auch dabei eine „ethische Genialität“, so in den Worten: „Zweifelt du, so denke an den Menschen, den du liebst; dann weisst du, ob du gut oder böse tun willst.“ Von Jugend an, durch

Einfluss der Mutter, war ihm auch die Religion Herzensangelegenheit. Aber es ist immer mehr ein Sich-Zurückziehen von den Verwicklungen der Welt, kein mutiges Aufnehmen des Kampfes; mehr ein Abwehren des Feindlichen, es wird nicht ins Innere aufgenommen, überwunden und zur Erhöhung des Geisteslebens umgebildet. „Fliehe die Sünde, denn du kannst ihr nicht widerstehen.“ Auch dem Problem aller Probleme gegenüber, der Tatsache des Leidens und des Bösen in der Welt, ein Resignieren, nicht eine Ueberwindung des Aussen durch das Innen, des Körpers durch die Macht des Geistigen: „Manche Pein würde gemildert werden, wenn der schwererkrankte Mensch sich ohne Scheu als leidendes Tier zu betrachten vermöchte.“ Stein war eben keine Kämpfernatur, kontemplativ stand er der Welt gegenüber. Damit hängt es zusammen, dass ihn die Enttäuschungen, die er in seiner Laufbahn erlebte, besonders schwer getroffen haben. So mag auch ein geistiger Faktor mitgewirkt haben bei seinem allzufrühen Tode.

Eine Folge seiner auf die Anschauung gerichteten Geistesart ist die „anschauliche Methode“, die er in seinen Vorlesungen und Schriften anwendet. Er stellt die behandelten Personen vor uns hin und lässt sie selbst reden; dadurch erreicht er eine bessere Charakteristik, als durch Reflexion über sie, so in seiner „Entstehung der neueren Aesthetik“, 1886, und „Goethe und Schiller“. Ebenso konkret und klar erscheinen die Gestalten in seinen Dialogen („Helden und Welt“, 1883 und „Aus dem Nachlass“, 1888). Dadurch werden seine Schriften nicht ganz leicht zu lesen und das mag zu den ersten Misserfolgen in der akademischen Lehrtätigkeit in Halle beigetragen haben. Ob es für alle Fälle die richtige Methode ist in der Darstellung der Aesthetik, mag eine offene Frage bleiben. Für Stein war es die richtige und einzige, denn sie stammte aus dem tiefsten Wesen seiner Persönlichkeit.

Wenn es mir gelungen sein sollte, diesen Grundzug seines Geistes, den ich in der Richtung auf die Anschauung zu finden glaube, deutlich bezeichnet zu haben, so ist damit mein Zweck erfüllt, zur liebevollen Beschäftigung mit der so ungemein sympathischen Persönlichkeit des Verewigten Anregung zu geben!

Die Kultur der Zukunft.

Ein Vortrag*) von Felix Gross.

In seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ führt Wagner aus, wie aus der einheitlichen Kunst der griechischen Tragödie, die Dichtung, Musik und Tanz in sich vereinigte, nach dem Verfall des griechischen Volkes die egoistisch nur auf sich selbst bestehenden Einzelkünste der Gegenwart hervorgingen. Diese Entwicklung sei zwar ein Verfall der Kunst gewesen, aber ein Verfall, notwendig zur Erreichung ihres letzten und höchsten Zieles. Denn nur dadurch, dass jede Kunst für sich allein Alles sein wollte, gelangten sie zur höchsten Stufe ihrer Ausdrucksfähigkeit, können sie, wiedervereinigt, das im Ausdruck allmächtige reinmenschliche Gesamtkunstwerk erschaffen. So gelangt Wagner durch den Vergleich der griechischen Kunst mit den Künsten der Gegenwart zur Hoffnung auf das „Kunstwerk der Zukunft“, und schon hier spielt jene Grunderkenntnis mit herein, die später allgemeineren Ausdruck fand: „Die Annahme einer Entartung des menschlichen Geschlechtes dürfte, so sehr sie der eines stäten Fortschrittes zuwider erscheint, die einzige sein, ernstlich, welche uns zu einer Hoffnung führen könnte“ (Nachgel. Schr. u. D. S. 173).

Wir wollen heute durch einen ähnlichen Vergleich und eine ähnliche Betrachtung unsere moderne Kultur zu begreifen suchen; vielleicht wird uns auch hier aus der Erkenntnis unserer Entartung eine neue, schönere Hoffnung auf eine Kultur der Zukunft erwachsen.

Der Unterschied zwischen der griechischen und der modernen Kultur hat von je die Grössten unter den Deutschen beschäftigt und ihr Urteil über das Wesen dieses Unterschiedes ging einstimmig dahin, dass die griechische Kultur ein harmonisches, einheitliches Ganzes, unsere Kultur

*) Dieser Vortrag wurde im Herbst 1906 im Wiener akademischen Wagner-Verein gehalten. Er ist die Ausführung eines selbständigen Gedankens, der aber durch H. St. Chamberlains „Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ von allen Seiten unterstützt, gehoben und getragen wird. Dieses Verhältnisses sei gleich anfangs und ein für allemal dankbarst gedacht.

Der Vortrag ist zwar vollkommen selbständig und in sich abgeschlossen, war aber doch zugleich von Anfang an als Teil eines grösseren Ganzen entworfen. Dieses „Ganze“ ist der „Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Wagner'schen Mythos“, dem zwei Einleitungen vorausgehen sollen. Die erste liegt heute vor. Sie zeichnet in weiten Umrissen die Erwartungen, die wir nach des Verfassers Meinung für eine zukünftige Kultur hegen dürfen und damit den grossen Zusammenhang, in dem die philosophische Deutung des Mythos eine wesentliche und wichtigste Aufgabe zu vollbringen hat. Diese Aufgabe behandelt dann eingehend die zweite Einleitung, auf welche entsprechend den Ausführungen auf S. 21 des vorliegenden Vortrages in drei Teilen die Deutung des Wagner'schen Mythos folgen wird.

ein unharmonisches, in sich widerspruchsvolles Stückwerk sei. Die furchtbar ernste Bedeutung dieses Unterschiedes scheint unserer Gegenwart allmählich bewusst zu werden. Was ist das für eine Kultur die unharmonisches Stückwerk genannt werden muss? Ist nicht „Einheit des Stiles in allen Aeusserungen“ das Merkzeichen aller Kultur? Kann da unsere Kultur überhaupt auf diesen Namen Anspruch erheben? Oder ist es mit ihr nicht wie mit der modernen Oper, in der jede Kunst, anstatt mit den andern sich zu verbinden, für sich alles sein will, so dass das unerquicklichste Chaos entsteht? Gewiss! — Doch auf die „moderne Oper“ folgte das deutsche Drama Wagner's. Dürften wir auch für unsere Kultur auf eine Errettung hoffen, die ihre getrennten Mächte aus wüstem Durch- und Gegeneinander zu harmonischer Einheit brächte? Dürfen wir wie auf ein Gesamtkunstwerk auf eine Gesamtkultur hoffen?

Betrachten wir nach dem Muster jener Kunstbetrachtung Wagners die Kultur! Da ist zunächst eines klar: wie die Kunst ursprünglich ein einheitliches Ganzes ist, in dem Dicht-, Ton und Tanzkunst noch ungetrennt sind, so ist auch die Kultur ursprünglich eine Einheit, deren Elemente erst später auseinandertreten, und wie jene, so ist auch diese ursprünglich stäts national. Solche ursprüngliche, ich möchte sagen natürliche, Kulturen waren die der Griechen, der Inder, der Römer u. s. f. Dass sie harmonisch und einheitlich waren —, versteht sich von selbst, sie waren ja der harmonischen Einheit eines ganz bestimmten Volkes entwachsen. Als das griechische Volk zugrunde ging, verschwand auch seine nationale Kunst, die griechische Tragödie für immer. Was zurückblieb waren Bruchstücke: eine Dichtkunst, eine Tonkunst, eine Tanzkunst. Nicht anders war es bei der Kultur. Mit Griechen und Indern und Römern verschwand auch ihre Kultur für immer, was zurückblieb waren Bruchstücke. Diese Bruchstücke sind aber die Ursache für die vielheitliche Unharmonie unserer Kultur. Ohne klassische Ueberlieferung, so kann man ruhig behaupten, wäre unsere Kunst nie in jene unnatürliche und unharmonische Entwicklung gekommen, die wir heute überschauen. Nie hätte sich vor allem die Dichtkunst von der Tonkunst getrennt, das können wir an der letzten Blüte der eigentlich nationalen deutschen Dicht- und Tonkunst, den Minnesängern, ersehen. Und doch war jene Trennung, die an und für sich ein Verfall, notwendig, sollte die Kunst ihr Höchstes erreichen; das lehrt uns oben Wagner. Sollte es auf dem Gebiete der Kultur ebenso stehen? Hellenische Kunst, römisches Recht und die Erscheinung Christi, das ist nach Chamberlain das Erbe, das der Germane überkommen. Kein Zweifel: Wäre er unberührt von all' diesen grossen Ueberresten früherer Kultur erwachsen, wir besäßen heute eine harmonischere Kultur, oder besser, wir besäßen eine Kultur und zwar eine nationale. Nun standen aber jene erhabenen Ruinen vor ihm, und er war zu tief beanlagt, als dass sie ihn nicht ganz ergriffen hätten. Er vermochte es nicht unbekümmert um jene herrlichen Ueberreste neben ihnen das Ge-

bäude seiner nationalen Kultur zu errichten und sie verfallen zu lassen, sondern das unbewusst bereits begonnene Gebäude dieser Kultur verliess er, um zu jenen Ruinen sich zu wenden. Da wandte sich der eine zum Erbe der Kunst, der zweite zu dem der Wissenschaft, philosophisches Denken und die Erscheinung Christi beschäftigten einen Dritten und Vierten und ihnen allen war das eine gemein: der glühende Eifer, jene Ruinen, deren Erhabenheit sie tief ergriffen hatte, in neuer Herrlichkeit wiedererstehen zu lassen. So bauten sie also, der eine da, der andere dort, alle aber vergassen in ihrem Eifer eines, sich selbst. Doch eigentlich nicht sich selbst, denn jenes Streben das Herrlichste neu zu erschaffen, war ja der edelste Kern ihres Wesens, nicht sich selbst also vergassen sie, aber die Bedingungen, an die ihr Sein geknüpft war. In ihrem edlen Eifer vergassen sie, sich ein Haus zu bauen, in dem sie alle Schutz fänden vor Sturm und Ungewitter und dem Angriff des Feindes: eine nationale Kultur. Und so sehen wir sie noch heute. Die Feinde unserer Kultur sind bis zu unserem Herzen vorgedrungen, von allen Seiten lauern sie auf die Gelegenheit endlich den entscheidenden Schlag führen zu können, schon haben sie den Germanen überall eingeengt, dass er schwer den Druck fühlt, und er? — seufzt wohl manchmal, aber er weiss kaum worüber, denn sein ganzes Sinnen und Trachten ist von jenem idealem Streben eingenommen, über dem er sich selbst vergass*).

Halten wir bei diesem Anblick inne! Er ist wohl der ernstesten Betrachtung wert. — Wird je aus jener zersplitterten Tätigkeit eine einheitliche Kultur erwachsen können, oder muss der Germane zugrunde gehen, weil er, anstatt ein enges Gebäude seiner nationalen Kultur zu errichten, alles Edelste und Grösste, was die Menschheit einst besass, wieder aufzubauen unternahm? Ist jene Zersplitterung unserer Kultur nur eine notwendige Voraussetzung zur Entstehung einer höchsten Gesamtkultur, wie die Zersplitterung der Kunst, es für die Entstehung des höchsten Gesamtkunstwerkes war, oder ist sie ein wirklicher, endgültiger Verfall? Wie Wagner das Wesen der Einzelkünste erforschte, um die Möglichkeit ihrer Wiedervereinigung zu erkennen und damit neue Hoffnung zu gewinnen, so müssen auch wir das Wesen der einzelnen Kulturelemente erforschen, die heute getrennt die Tätigkeit der Besten auf sich ziehen.

Leben, Kunst und Wissenschaft, das sind die drei Grundelemente aller Kultur; **) sie entsprechen der Dreiteilung des Menschen in einen Willens- oder Taten-, einen Gefühls- und einen Verstandesmenschen, und wie nur

*) Vergl. „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ I. S. 529, 530.

**) Diese Einteilung ist die beste für unsere heutige Betrachtung; denn sie führt am einfachsten und leichtesten zum Verständnis dessen, worauf es hier ankommt. Vom rein theoretischen Standpunkt aus erscheint mir dagegen die folgende (die übrigens im Wesentlichen mit der obenstehenden übereinstimmt und nur vollständiger ist), die sich auf die doppelte

durch das harmonische Zusammenwirken von Wille, Gefühl und Verstand ein wahrer Mensch entsteht, so ist die Einheit von Leben, Kunst und Wissenschaft die Voraussetzung für jede wahre Kultur. Mit dem Zusammenbruch der Kulturen des Altertums ist uns jene Einheit verloren gegangen; Leben, Kunst und Wissenschaft sind egoistische Wesenheiten geworden. Und wie in der „modernen Oper“ jede der drei Einzelkünste für sich Alles sein will und die anderen zu unterdrücken strebt, so in der „modernen Welt“ jene drei Kulturelemente. Das Leben verlangt Unterordnung von Wissenschaft und Kunst, die ihm beide fremd sind. Aus der Wissenschaft will es ein nützliches Wissen, aus der Kunst eine angenehme Industrie machen. Die Wissenschaft verlangt Unterordnung von Kunst und Leben. Für die Kunst bringt sie kaum mehr als eine gelinde Verachtung auf und vom Leben verlangt sie, es solle sich nach ihren Ergebnissen richten, solle „vernünftig“ werden. Ja eine toll gewordene Wissenschaft sprach von einer vernünftigen Religion und einer wissenschaftlichen Normativ-Ethik, die das Leben regieren müssten. Die Kunst allein scheinen die Musen vor gänzlicher Verirrung bewahrt zu haben, das sie nie so verblendet wie jene Alles zu sein verlangte. Doch zeigen uns viele Erscheinungen unseres modernen Kunstlebens Symptome für eine ähnliche Ueberhebung. Ich will nur die Verachtung aller Wissenschaft erwähnen, die man so häufig unter unseren oft krass ignoranten „Künstlern“ antrifft. Das Durch- und Gegeneinander der drei Kulturelemente in unserer „modernen Welt“ gleicht also ganz dem Durcheinander der „modernen Oper“.

In unserer Kunstgeschichte der Zeit vor dem Gesamtkunstwerk gibt es aber neben der Oper noch ein Anderes: die edle Tätigkeit jener grossen

Scheidung des Menschen, als Trägers der Kultur, in einen natürlichen und intelligiblen und in Verstand, Gefühl und Wille stützt, als die beste:

Ganzer Mensch. {		Natürlich.	Intelligibel.	Beides vereinigt.
		Wissen. (Technisches, Wirtschaftliches etc.)	Wissenschaft.	Philosophie.
		Mode. („Geschmack“, Kunstgewerbe etc. . .)	Kunst.	Mythos.
		Eg. Leben. (Wirtschaft, Industrie, Politik etc. . .)	Moral.	Religion (als Erfahrung).
Verstand. (Spontanes Erkennen.)				
Gefühl. (Receptives Erkennen.)				
Wille. (Wollen und Handeln.)				

Natürlich kommt diesem Schema, wie jedem anderen, kein absoluter Erkenntniswert zu. Es soll nur denjenigen, welche das Bedürfnis fühlen, die im Texte angewendete Dreiteilung der Kultur näher begründet zu sehen, zu solcher Begründung ein Leitfad sein. (Ein genaueres Verständnis der Tabelle wird sich im Verlaufe des Vortrages von selbst ergeben.)

Künstler, die, jeder seiner Kunst gewidmet, die „starken Stücken“ der vollendeten Einzelkünste schufen, aus welchen dann Wagner das „Siegswert“ der Gesamtkunst schmieden konnte. Ihnen sind alle jene zu vergleichen, die fern vom Getöse der „modernen Welt“ mit wahrhaftem Ernst an der Vollendung eines jener drei Elemente der Kultur arbeiten. Und wie Wagner von der Oper weg auf die grossen Künstler seinen Blick lenkte, um die Möglichkeit seiner neuen Kunst zu erkennen, so müssen wir von der „Modernen Welt“ weg auf jene grossen Kulturarbeiten sehen, um die Frage nach einer neuen Kultur zu beantworten.

Betrachten wir zuerst die Kunst! Aus drei zu immer grösserer Kraft und Fülle fortschreitenden Einzelkünsten schuf hier Wagner das reinmenschliche Gesamtkunstwerk. Die Kunst hat damit ihre höchste Vollendung erreicht und ist bestimmt ein zwar lebendiger, in diesem Leben aber fester und unveränderlicher Besitz der Menschheit zu werden. Die Ausdrucksmittel können auch fernerhin noch gesteigert werden, ein wesentlicher Fortschritt ist in ihr nicht mehr möglich. Immer aber, wenn mehrere Elemente in einem natürlichen und notwendigen Verbande stehen und eines davon die höchste Vollendung erreicht hat, strebt es unwillkürlich nach einer Vereinigung mit den andern, da nur diese ihm die Möglichkeit neuer fortschreitender Tätigkeit darbieten. Wir sahen dies am Verbande der Künste, wo die Musik, durch Beethoven ihre höchste Vollendung erreichend, unwillkürlich nach einer Vereinigung mit den Elementen der Dicht- und Tanzkunst strebte. Wir werden die selbe Erkenntnis auch in dem weiteren Verbande der Kulturelemente bestätigt finden.

Die durch Wagner vollendete Kunst strebt nach einer Vereinigung mit Leben und Wissenschaft. Das Mittel aber, das sie verbinden soll, die Brücke, die sie nach jenen Gebieten hinüberschlägt, ist — der Mythos. Dies stehe einstweilen als blosser Behauptung da. Die Erläuterung und den Beweis kann ich erst geben, wenn wir die beiden anderen Elemente, Wissenschaft und Leben, betrachtet haben.

Auf dem Gebiete der Wissenschaft*) steht es nicht anders als auf dem der Kunst. Man wird sich vielleicht wundern, wenn ich, wie unsere Kunst, so auch unsere Wissenschaft als ein vollendetes Ganzes ansehe, doch sind die Verhältnisse hier und dort die selben. Der Fortgang in den Wissenschaften ist freilich notwendig ein unendlicher; das ist aber auch in der Kunst der Fall. Es bedeutet dieser Vorgang nichts anderes als die jedem Leben eigentümliche Bewegung. So lange Wissenschaft lebt,

*) Unter Wissenschaft verstehe ich jede bloss vom Streben nach wahrer und inniger Erkenntnis der Natur hervorgebrachte, gedankliche Gestaltung und Verarbeitung unserer Erfahrungswelt.

muss sie immer weiter forschen, immer mehr erfahren und immer mehr Erfahrungen zu neuen Erkenntnissen verbinden. So lange Kunst lebt, muss sie ihre Ausdrucksfähigkeiten steigern und ihr Gebiet bereichern. Eine Wissenschaft und Kunst, die sich nur wiederholte, wäre tot. Jener Fortgang als blosse Lebensbewegung hat aber mit wesentlicher Vollendung nichts zu tun. Die Kunst ist seit Wagner ein vollendetes Ganzes, weil er ihre bisher getrennten Zweige zusammenfasste; dieses Ganze kann nun noch lebendigen Fortgang, nicht aber neue wesentliche Vollendung erlangen. Ebenso die Wissenschaft. Das Entscheidende ist auch hier die endgültige Vereinigung aller Wissenschaften, als so vieler Zweige unseres Denkens, zu dem Ganzen einer „Gesamtwissenschaft“, einer wissenschaftlichen Weltanschauung. Das war die Tat Kant's; da sie noch sehr selten in ihrer wahren Bedeutung verstanden wird, müssen wir hier näher auf sie eingehen.

Was die Philosophie Kant's von allen vorausgehenden philosophischen Versuchen unterscheidet, ist genau das, was Wagner's „Gesamtkunstwerk“ von allen vorausgegangenen musikalisch-dramatischen Versuchen unterscheidet. Grosse Philosophen gab es vor Kant ebenso wie grosse Musiker vor Wagner und in ihnen lebte die Sehnsucht alle Zweige des Denkens, vereinigt zu ihrer letzten Vollendung zu führen ebenso, wie die Sehnsucht nach dem wahren „musikalischen Drama“ in den grossen Musikern. Was aber bei beiden den Erfolg verhinderte, war ein falscher Weg. Die Musiker suchten das musikalische Drama auf dem Wege der Oper zu verwirklichen, der Oper, die deshalb ewig unfähig dazu bleiben musste, weil sie ganz anderen Ursachen ihr Entstehen und Wesen verdankte als jener Sehnsucht, Ursachen, die jene Sehnsucht verleugneten. Die Philosophen suchten ihr Ziel auf dem Wege der alten dogmatischen Metaphysik zu verwirklichen, die ebenfalls ewig unfähig dazu bleiben musste, weil sie nicht aus der Sehnsucht nach vereinigter Vollendung des Denkens, sondern als das Kind einer unduldsamen Kirche, als ancilla theologiae entstanden war. Wagner und Kant deckten nun den Irrtum jener Wege auf. Wagner vernichtete die Oper, um zum wahren Gesamtkunstwerk zu gelangen. Kant vernichtete die alte scholastisch-dogmatische Metaphysik, um zur wahren Gesamtwissenschaft, zur wahren Philologie, zu gelangen.

Mit dieser Auffassung will ich mich nicht zu irgend einer philosophischen Partei bekennen. Ob eine späte Zukunft von den Lehren Kant's etwas als unrichtig verwerfen wird, und wie viel, darüber maasse ich mir kein Urtheil an; doch bin ich überzeugt, dass sie in mancher Richtung eines weiteren Ausbaues bedürfen*), das liegt aber im Wesen aller Philosophie, alles Denkens. Die Kunst ist immer vollendet und ganz, das Denken

*) — eines Ausbaues, der zum grossen Teile schon durch die Philosophie Schopenhauers vollendet wurde, allerdings in einem andern Sinne, als Schopenhauer selbst es dachte.

immer unvollendet und fragmentarisch. Wenn also auch jenes Gebäude der Kantischen Philosophie noch weiteren Ausbaues bedarf, so ist es doch in seinen Grundzügen für die Ewigkeit gebaut, und hat ein- für allemal jene grösste Tat der Wissenschaft vollbracht, es hat unser Denken vereinigt, zur Weltanschauung erhoben.

Mit ihrer wesentlichen Vollendung (da jene Tat Kant's nicht wiederholt, nur weiter ausgeführt werden kann) muss nun auch die Wissenschaft ihrerseits nach einer Vereinigung mit Kunst und Leben streben. Sie tut es eben in der Philosophie, wie die Kunst im Mythos; doch kann auch diese Behauptung erst später ihre nähere Erläuterung finden.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des dritten Kulturelementes des Lebens. Ist es auch hier möglich von einer Vollendung zu sprechen? Offenbar nur dann, wenn auch im Leben nicht bloss ein Element herrscht sondern mehrere, die aus feindlicher Trennung vereinigt das Leben vollendeten. Gibt es im Leben solche Elemente? Dem Leben in der Gesamtheit, sagten wir oben, entspricht im Individuum der Wille. Ist dieser Wille ein einheitliches Ganzes oder besteht er aus mehreren bald bloss getrennten, bald gegen einander kämpfenden Willensrichtungen, als seinen Elementen? Zwei solcher Willensrichtungen sind es, aus welchen er besteht, und ihr Widerspruch schliesst alle Tragik des Menschlichen ein: der natürliche, egoistische Wille und der übernatürliche, moralische. Es ist der Gegensatz zwischen Macht und Liebe, der ewig die Menschenherzen zerreisst und den sie ewig zu vereinigen streben. Das sichtbare Produkt dieses Strebens aber ist die Religion. Religion ist der Versuch jenen Zwiespalt im Menschen und damit in der Welt aufzulösen, die Natur mit der Uebernatur, die Aussenwelt mit der Innenwelt, die unmoralische Kausalität mit der moralischen Freiheit zu versöhnen. Wer ihr folgt, dem verspricht sie die Erlösung aus jenem ewigen Kampf, den ewigen Frieden, und hat er ihn durch sie erreicht, so nennen wir ihn einen Heiligen. Die Auflösung jenes Zwiespaltes ist aber auf zwei Wegen möglich: es kann die Natur mit der Uebernatur versöhnt werden, indem ihr selbst eine tiefere, übernatürliche, moralische Bedeutung zugeteilt wird — die Natur wird zur Uebernatur verklärt. Diesen Weg sind alle arischen Religionen gegangen. Diesen Weg ging auch das Christentum. Es kann zweitens die Uebernatur mit der Natur versöhnt werden, indem sie ihrer übernatürlichen Bedeutung entkleidet wird — die Uebernatur wird zur Natur erniedrigt. Diesen Weg sind die semitischen Religionen und das Judentum gegangen.*) Welchen dieser beiden Wege nun auch der Mensch gehen

*) Dieser Charakter der semitischen und jüdischen Religionen ist es, der Chamberlain zum Ausdruck „religiöser Materialismus“ veranlasst. Materialismus ist eben eine Auffassung der Natur, die kein Uebernatürliches in ihr anerkennt, die alles Uebernatürliche als natürlich erklärt oder daran vorübergeht, ohne es überhaupt zu bemerken.

will, er kann auf beiden seinen Frieden finden. Er kann ihn aber nicht finden — ohne Religion. Hier ist nun der Punkt, der uns von der scheinbaren Abschweifung vom Leben der Gesamtheit zum Willen des Individuums wieder überleitet zur früheren Frage: ob auch auf dem Gebiete des Lebens von einer wesentlichen Vollendung gesprochen werden könne. Der moderne Mensch ist ohne Religion, er ist aber auch ohne Frieden; Unzufriedenheit kann geradezu der eine Grundzug des modernen Lebens genannt werden. Der andere ist die Hast. Beide entspringen als ihrer gemeinsamen Wurzel der unharmonischen Vielheitlichkeit und Zersplittertheit dieses Lebens.***) Tausende der verschiedensten und oft disparatesten Ziele, Wünsche, Bestrebungen, Ideale leiten den modernen Menschen. Und jedes will ein Höchstes sein, keines fügt sich mit den andern zu einem harmonischen Bau. So wird er hin- und hergerissen, sucht unter tausenden von Zielpunkten voll Hast den richtigen und — kann ihn nicht finden, weil eben nie ein einzelner der richtige sein kann, weil nur die Vereinigung aller zum harmonischen Bau einer Weltanschauung ihn befriedigen könnte. Der moderne Mensch wäre an diesen Verhältnissen jedenfalls schon zugrunde gegangen, hätte er nicht durch zwei Surrogate für eine echte und seinem Wesen entsprechende Weltanschauung und Religion sich aufrecht erhalten. Es ist der weltbürgerliche Glaube des Freisinnes und Fortschrittes und es sind die christlichen Kirchen. Beide sind aber nur Surrogate und daher stets unbefriedigend. Dem ersten fehlt jede Tiefe und jeder reichere künstlerische und moralische Gefühlsinhalt, er ist ein bürgerliches und politisches Glaubensbekenntnis, keine Religion. Den zweiten fehlt innere Einheitlichkeit und Uebereinstimmung mit dem germanischen Wesen. Nur die Verleugnung des freien, germanischen Wesens kann in ihnen die Zufriedenheit finden lassen. Die Erkenntnis der Unzulänglichkeit jener Surrogate muss nun aber immer mehr zu Tage treten, je mehr der Germane durch seine wissenschaftliche und künstlerische wie durch seine zivilisatorische Tätigkeit seines wahren Wesens und Wollens sich bewusst wird, und mit dieser Erkenntnis muss die Sehnsucht nach der neuen, wahren Religion immer stärker werden. Diese Sehnsucht äussert sich nicht nur in der Menge des Volkes, sie äussert sich am stärksten und bedeutungsvollsten bei unseren Grossen. So ist es kein blosser Zufall, dass auf Chamberlain's „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“, die vollendete Selbsterkenntnis des Germanen, die „Worte Christi“ folgten und dass ebenso der in seinen Erkenntnissen reif gewordene Wagner sich zu Christus wendet und ähnlich

**) Freilich ist an dieser „Zersplittertheit“ oft auch die Rasselosigkeit Schuld. Doch nicht immer und nicht allein. Rasse und Persönlichkeit einerseits und einheitlicher Glaube (Religion) andererseits, verhalten sich hierin wie der Kern zur Schale. Nur wahre Rasse, und nur wahre Persönlichkeit kann als ursprünglicher Kern mit der festen Hülle einer einheitlichen Religion sich umgeben. Aber ohne diese Hülle muss auch die stärkste Rasse, weil sie ohne Schutz ist, an Zersplitterung zugrunde gehen.

Kant. Was soll nun aber diese Religion, die wir ersehnen, uns geben? Was verlangen wir von ihr? Den vollkommenen Frieden kann auch in der Religion nur der Heilige erringen. Was sie aber jedem gibt, ist jene innere Zufriedenheit, welche Einstimmigkeit alles Wollens im Menschen erzeugt. All' unsere notwendigen Ideale und Bestrebungen sollen durch die Kraft einer umfassenden Weltanschauung zu einem harmonischen Ganzen zusammenstimmen. An die Stelle der Hast soll bei aller Rastlosigkeit des Wirkens eine tief innerliche Ruhe, an die Stelle der Unbefriedigung eine höhere Zufriedenheit treten. Die letzte und allgemeinste Form dieser Forderung aber ist: Auflösung des Zwiespaltes zwischen dem sittlichen Ideal und dem natürlichen Egoismus. Mit dieser Auflösung, mit der Vereinigung seiner widersprechenden Elemente wäre dann auch die Vollendung des Lebens erreicht.

Wir sind von der Frage ausgegangen, ob auch auf dem Gebiete des Lebens von einer Vollendung gesprochen werden könne und sind zu dem Begriffe der Religion gekommen. Religion erschien hier als die Forderung des Lebens nach seiner Vollendung durch die Vereinigung seiner Elemente. Wie kann diese Forderung befriedigt werden? Wir werden sehen, dass im allgemeinen jedes der drei Kulturelemente die Forderung befriedigen kann und tatsächlich auch einmal befriedigt hat, dass aber beim Germanen nur die Vereinigung aller drei es vermag.

Den Mythos nannte ich vorhin die Brücke, welche die Kunst zu den Gebieten der Wissenschaft und des Lebens hinüberschlägt, um sich mit ihnen zu vereinigen. Jetzt können wir diese Behauptung schon näher erläutern. Der Mythos ist die Erfüllung, welche die Kunst der religiösen Forderung des Lebens darbietet, er ist künstlerische (geschaute) Religion. Ebenso nannte ich früher die Philosophie die Brücke, welche die Wissenschaft zu den Gebieten der Kunst und des Lebens hinüberschlägt, um sich mit ihnen zu vereinigen. Die Erläuterung ist analog. Philosophie ist die Erfüllung, welche die Wissenschaft der religiösen Forderung des Lebens darbietet, sie ist wissenschaftliche (gedachte) Religion. Für die Richtigkeit dieser zwei Behauptungen besitzen wir geschichtliche Beweise: Hellas und Indien. Die griechische Religion war Mythos, sie war durch und durch künstlerisch, geschaut. Die indische Religion war Philosophie, sie war durch und durch gedacht, philosophisch. Beide gaben ihrem nationalen Leben die Erfüllung seiner religiösen Forderungen. Sollen wir aus diesen geschichtlichen Beispielen für unsere Gegenwart und ihre religiöse Forderung etwas lernen, so müssen wir den charakteristischen Unterschied zwischen ihnen beachten. Die indische Philosophie ist zweifellos nicht das Werk eines Einzelnen, sondern mehrerer hervorragender Männer. Auch ist sie in mehrere Schulen geteilt, die in ihren Lehren manigfach abweichend, doch in gewissen, wichtigen Punkten übereinstimmen, und so das spezifisch-indische Religionsbedürfnis auf verschiedene Art befriedigen.

Anders in Hellas. Der griechische Mythos ist das Werk eines einzelnen hervorragenden Genies: „Homer schuf den Griechen ihr Göttergeschlecht.“ Natürlich musste er das Material der mythischen Bilder vorfinden, wie der Inder das (in der Sprache niedergelegte) Material der philosophischen Gedanken, er allein war aber der Baumeister, während es dort viele waren.*) Diesen wichtigen Unterschied wollen wir uns einstweilen fest einprägen und nun noch einmal von geschichtlicher zu allgemeiner Betrachtung übergehen.

Wodurch werden Mythos und Philosophie zu Verbindungsgliedern zwischen den drei Elementen der Kultur? Mythos und Philosophie enthalten die höchsten, allgemeinsten Erkenntnisse der Kunst und der Wissenschaft. Vom Historisch-Konventionellen steigt die Kunst immer höher zum Reinmenschlich-Wirklichen und schliesslich zum Reinmenschlich-Uebernatürlichen des Mythos, der die letzten, allgemeinsten Weltzusammenhänge im künstlerischen Bilde behandelt. Ebenso steigt die Wissenschaft von engen Spezialfächern durch die grossen Disziplinen zur Philosophie auf, welche die selben letzten Weltzusammenhänge in ihren Begriffen behandelt. Schon hier also berühren sich Kunst und Wissenschaft in ihren höchsten Stufen, sie behandeln das gleiche Objekt. Sie behandeln es aber auch im gleichen Sinne. Bei jenen höchsten Problemen verlässt uns nämlich alle empirische Gewissheit, und an ihre Stelle tritt die höhere Gewissheit, die wir aus den Forderungen unseres intelligiblen Innern schöpfen. Diesen Forderungen müssen Mythos und Philosophie folgen, und da diese Forderungen vom Leben ausgehen, gewissermassen die letzten Allgemeinheiten dieses Lebens sind, so berühren sich hier mit ihren Gipfeln alle drei Elemente der Kultur.

Unsere Entwicklung hat in der Gegenwart eine Stufe erreicht, auf der jene Berührung zu erwarten wäre. Wissenschaft und Kunst sind zu ihrer letzten Vollendung gereift und das Leben beweist das unmittelbare Bevorstehen der selben Vollendung, durch immer dringenderes Aussprechen seiner höchsten Forderung nach Religion. Haben wir die Erfüllung jener Forderung und damit die Vereinigung unserer Kulturelemente zu wahrer, harmonischer Kultur zu hoffen? In Hellas erfüllte die Kunst als Mythos die Forderung, in Indien die Wissenschaft als Philosophie. Haben wir von unserer Kunst, von unserer Wissenschaft Gleiches zu erwarten?

*) Der tiefste Grund für diesen Unterschied liegt im Wesen des Denkens und Anschauens. Die Einheitlichkeit einer gedachten Weltanschauung wird durch eine Vielheit von Systemen nicht gefährdet; denn das Denken ist seiner Natur nach stets einheitlich, da alle Vielheitlichkeit in ihm als Widerspruch auffallen muss und bei konsequentem Denken vereinigt oder entfernt wird. Dagegen ist der Mythos von Natur aus so vielheitlich und manigfaltig, wie alle Anschauung. Tausende der verschiedensten Sagen und mythischen Bilder können in einem Gehirne neben einander liegen, ohne sich zu widersprechen. Hier kann die Einheit nur durch die übermächtige Kraft eines einzelnen künstlerischen Genies geschaffen werden.

Im Wagner'schen Kunstwerk sind die Sagen und mythischen Ueberlieferungen des germanischen Volkes zu einer Sage der Sagen, einem neuen, einheitlichen Mythos umgeschaffen. Mit Recht nennt darum Chamberlain Wagner unseren Homer. „Homer schuf den Griechen ihre Göttergeschlecht“ — ihre künstlerische Religion. Wir durften von unserem Homer das selbe erwarten und unsere Erwartung hat uns nicht betrogen. Fragen wir uns aber, ob dieser Mythos für uns das werden kann, was dem Griechen sein Mythos war, so müssen wir antworten: nein! Der Germane ist zu wenig Grieche, als dass eine rein künstlerische Religion ihn befriedigen könnte. Ebenso steht es mit der Wissenschaft. Kant hat unsere Philosophie zu der Höhe der indischen erhoben, zu einer religiösen Weltanschauung geschaffen, und die Ergänzung seiner Philosophie durch nachfolgende Philosophen kann nicht ausbleiben. Fragen wir aber wieder, ob diese Philosophie für uns das werden kann, was dem Inder seine Philosophie war, so müssen wir ebenfalls antworten: nein! Der Germane ist zu wenig Inder, als dass eine rein philosophische Religion ihn befriedigen könnte.

Wenn aber Wissenschaft und Kunst sie uns nicht geben können, woher soll die Erfüllung unserer religiösen Sehnsucht uns kommen? In den „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ heisst es einmal (S. 195): „Der Kern religiöser Vorstellungen bei allen begabteren Menschenrassen (mit einziger Ausnahme der kleinen Familie der Juden auf der einen Seite und ihrer Antipoden, der Brahmanischen Inder, auf der andern) beruht seit den letzten Jahrtausenden nicht auf dem Bedürfnis einer Welterklärung, auch nicht auf mythologischer Natursymbolik, noch auf grübelndem Transcendentismus, sondern auf der Erfahrung grosser Charaktere.“ Die Religion als Erfahrung! Was haben wir unter dieser zu verstehen? Sie ist die Erfüllung, die das Leben selbst seiner Forderung nach Religion darbot. Es konnte sie darbieten durch jene „grossen Charaktere“, die ihm entsprangen. Eine solche Religion der Erfahrung war das ursprüngliche Christentum. In ihm wird jene Auflösung des Zwiespaltes von natürlichem Egoismus und übernatürlichem Ideal nicht gelehrt und nicht geschaut (dargestellt), sondern es ist diese Auflösung in ihm nur durch Nacherleben des Beispiels, die Nachfolge Christi, zu erreichen. Hier ist aber Eines wichtig. Hätte Christus unter Indern gelebt, seine Religion hätte philosophische Gestalt annehmen müssen, um den Inder zu befriedigen, und dem hellenischen Volke hätte nur eine künstlerische Gestaltung jener gelebten Religion zur nationalen Religion werden können. Das lag in ihrer Volksindividualität, die der Einfluss selbst der mächtigsten Persönlichkeit nicht umschaffen kann. Erkennen wir dies an, so müssen wir nun fragen: wie verhält sich die Volksindividualität des Germanen zu jener Religion als Erfahrung? Kann ihm die reine Erfahrung eines göttlich-grossen Menschen sein religiöses Bedürfnis voll befriedigen? Ohne Zweifel ist er dieser Religion als Erfahrung zugänglich, sie hat die grössten religiösen Wirkungen an ihm hervorgebracht.

Voll befriedigen aber kann auch sie ihn nicht, dazu ist er doch zu sehr Hellene und Inder. Also auch die Erfüllung, die das Leben selbst seiner Forderung nach Religion darbietet, kann dem Germanen nicht genügen. Woher soll er sie also hoffen?

Blicken wir auf unsere ganze bisherige Betrachtung zurück! Unsere Kultur, sagten wir, ist unharmonisch, vielheitlich, zersplittert. Die drei Kulturelemente Kunst, Wissenschaft und Leben sind in der „modernen Welt“ nicht vereinigt, sondern sie bilden ein wüstes Durch- und Gegen-einander. Ausserhalb dieser „modernen Welt“ aber schreiten sie, vollständig getrennt, jede zu ihrer Vollendung fort. Mit dieser Vollendung aber suchen sie sich zu vereinigen. Die Kunst als Mythos, die Wissenschaft als Philosophie bieten der letzten Forderung des Lebens nach Religion eine Erfüllung dar. Wir sahen schliesslich wie auch das Leben selbst diese Forderung durch die „Erfahrung grosser Charaktere“ erfüllte. So können wir also drei Formen aller Religion *) unterscheiden: künstlerische Religion: Mythos, wissenschaftliche (gedachte) Religion: Philosophie, Erfahrungs- (Lebens-) Religion. Diese drei Formen sind nichts anderes als drei verschiedene Wege der Mitteilung. Der Mythos wendet sich an den Gefühlsmenschen, er spricht durch die künstlerischen Sinne, vor allem durch das Auge. Die Philosophie wendet sich an den Verstandesmenschen, sie spricht durch den Verstand. Die Erfahrungsreligion wendet sich unmittelbar an den Willensmenschen, sie spricht als einfachste Darstellung des göttlichen Lebens direkt zum Herzen. Sollte nun, wie im Gesamtkunstwerk drei Arten künstlerischer Mitteilung sich zu einer allumfassenden vereinigen, so auch jene drei Formen religiöser Mitteilung sich vereinigen lassen, und sollte, da keine einzelne unser religiöses Bedürfnis voll befriedigen konnte, ihre Vereinigung es können?

In Christus, sagt Chamberlain einmal, ist gewissermassen der Mythos Wirklichkeit geworden. Das ist eine sehr treffende und wichtige Be-

*) Verbinden wir unsere auf S. 14 angegebene Zweiteilung aller Religion mit der Tabelle der Kulturelemente auf S. 11 so kommen wir allerdings auf 6 resp. 5. Nämlich: I. Natur und Uebernatur vereinigt durch Verklärung der Natur zur Uebernatur: 1. Philosophie, 2. Mythos, 3. (arische, christliche, innerliche) Religion als Erfahrung. Und II. Natur und Uebernatur vereinigt durch Erniedrigung (Materialisierung) der Uebernatur zur Natur: 1. Materialismus des Wissens („Wissenschaftlicher“ in Wahrheit auf dem rationalistischen Wissen nicht auf wahrer Wissenschaft ruhender Materialismus [Afterphilosophie]). 2. Dieses Element dürfte wohl nie eine wirkliche Erfüllung jener Forderung des Lebens werden können. Doch fehlt es nicht ganz. Wir erkennen es in den religiösen Moden unserer Tage, z. B. dem „Pseudo-buddhistischen Sport“, von dem Chamberlain einmal spricht, und manchem andern, Erscheinungen, die übrigens auch für das instinktive Suchen unserer Zeit nach Religion vom symptomatischer Bedeutung sind. 3. Religionsmaterialismus (semitische und jüdische Religion. Materialismus des Willens [Afterreligion]). Da nun aber Religion im engeren (arischen) Sinne nur jene 3 ersten, nicht materialistischen genannt werden dürfen und da nur sie für den Germanen in Betracht kommen, habe ich mir die oben stehende Vereinfachung erlaubt und auch in der Tabelle auf S. 4 sie so angeführt.

merkung. Was das Leben forderte, was der Mythos in Erfüllung jener Forderung in göttlichen Gestalten ahnend erschaute, das ist nun Wirklichkeit geworden. Die Realität des Uebernatürlichen ist nicht mehr eine blossе Ahnung, sie ist Gewissheit. Das selbe gilt für die Philosophie. Was sie als eine Möglichkeit, als ein Postulat aufstellte, dessen Erfüllung nie als wirklich bewiesen werden könne, das ist Erfahrung, unbezweifelbares Erlebnis geworden. Ist nun mit dieser Erfahrung Mythos und Philosophie tot? Nein, erst recht lebendig. Ihnen ist durch das köstlichste Unterpfand ihre Wahrheit und Wirklichkeit bestätigt worden. Kann nun dem Germanen die blossе Erfahrung des göttlichen Lebens Christi als Religion nicht genügen, ist er doch so viel Hellene und Inder, Künstler und Philosoph, um auch ein mythisches und philosophisches Weltbild von seiner Religion zu fordern, kann nur aus einer Vereinigung jener Religion der Erfahrung mit altarischer, mythischer und philosophischer Religion dem Germanen die volle Erfüllung seines Herzensbedürfnisses werden, wie kann diese Vereinigung stattfinden?

Die göttliche Gestalt des Erlösers wird zu einem Gegenstand des Mythos und der Philosophie nicht werden dürfen, denn sie ist ja schon Wirklichkeit gewordener Mythos und Philosophie; aber die Leben und Kraft spendende Sonne wird sie werden, durch deren Strahlen jene beiden erhöhte Schönheit und Wirksamkeit gewinnen. Sie wird die Zentralsonne, der lebengebende Mittelpunkt der Gesamreligion werden und Mythos und Philosophie werden die herrliche Fassung sein, die sie umgibt. Durch ihre alles umspannenden mythischen Bilder und philosophischen Gedanken werden sie die Strahlen, die von der Persönlichkeit jenes Göttlichen ausgehen, weiterleiten durch die ganze Vorstellungs- und Gefühlswelt des Germanen, so dass sein ganzes Denken, Schaffen und Handeln von ihr als Mittelpunkt, als Herz seiner Kultur ausgehen kann.

So wird es sein? Oder ist es nur ein Phantasiebild, das ich gezeichnet habe? Kein Phantasiebild ist zunächst die göttliche Gestalt des Erlösers und sicher ist es kein Irrtum anzunehmen, dass wie in der Vergangenheit so auch in der Zukunft Christus der Mittelpunkt des germanischen Religionslebens sein wird. Bezweifeln liesse sich dagegen, ob unser Mythos und unsere Philosophie die von mir ihnen zugewiesene Aufgabe wirklich lösen werden. Um diese Zweifel zu beheben, müssen wir unseren Mythos und unsere Philosophie auf ihre Eignung zur Lösung jener Aufgabe prüfen.

„Der Ring des Nibelungen“ und „Parsifal“ — das ist für uns die „Sage der Sagen“, es ist der neue germanische Mythos. Zeigt er sich geeignet, jene göttliche Gestalt als herrlichste Fassung zu umgeben und die von ihr ausgehenden Strahlen durch ein allesumfassendes mythisches Weltbild überall hinzuleiten? Von den ersten Weltanfängen führt uns der Mythos des Ringes in immer weiterer Entwicklung, durch Sorge und

Furcht, Kampf, Not, Unrecht und Fluch bis zu jener Höhe, wo mit dem Untergang der alten Mächte aus höchstem Schmerz die Ahnung der Liebeserlösung hervortritt. An das „bleibende Geschlecht blühenden Lebens“, die Menschen, wendet sich Brünnhildens Prophezeiung, der „Hort ihres Wissens“: „Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein.“ Hier bricht der Mythos ab. Und als er wieder anhebt, da ist es die Erinnerung an die vollbrachte Liebeserlösung, mit der im sogenannten Liebesmahls-motiv das Drama „Parsifal“ beginnt. Hier klafft eine grosse Lücke. Die Tat, die im Ring dem Menschen zuerst ahnend geweissagt wurde, die im Parsifal als vollbracht erscheint, die Tat, die das, was Brünnhilde im Tod erschaute, nun im Leben verwirklicht, die Tat der Liebeserlösung, die fehlt im Mythos. Dass die ganze Dichtung des „Parsifal“ in Christus wurzelt, ist unbestreitbar. Warum hat Wagner gerade diese hehrste Gestalt nicht in seinen Mythos aufgenommen? Warum wurde der Plan des Jahres 48 einen Jesus von Nazareth zu schaffen, nie wieder aufgenommen? Es geschah nicht, weil der Mythos nur die herrliche Fassung sein sollte, für den Mittelpunkt der Erfahrungsreligion des wirklichen Christus. Und die wurde er. Bei einer späteren Gelegenheit hoffe ich näher auszuführen, was hier nur angedeutet werden kann, dass „Ring“ und „Parsifal“ eine Trilogie bilden, deren zweiter Tag im Mythos fehlt, weil er nicht nur ahnend erschaut, sondern erlebt wurde, weil er vom Himmel auf die Erde herabgestiegen ist. Vielleicht wird eine späte Zukunft dies Verhältnis in ihren religiösen Festen zum schönsten Ausdruck bringen, wenn sie die altheidnischen Weihnachten, das Fest der Geburt des Herrn, als Einleitung des religiösen Jahres mit dem „Ring des Nibelungen“ feiert, wenn sie dann Ostern, das Fest des Kampfes und Sieges Christi zur höchsten kirchlich-religiösen Feier erhebt, um dann mit Pfingsten, dem Fest der Heilandserinnerung, der Nachfolge Christi, im Mythos des „Parsifal“ die religiöse Erhebung ausklingen zu lassen. Soviel also nur über die Eignung unseres Mythos zu einer innigen Verbindung mit der christlichen Religion der Erfahrung.

Und unsere Philosophie? Ist auch sie hierzu geeignet? In zwei Hauptprobleme teilt sich alles Forschen der Philosophie. Kant nannte sie Natur und Freiheit, und sie entsprechen vollkommen der Zweiteilung unseres Mythos in „Ring“ und „Parsifal“. Andere Philosophen änderten zwar die Namen, die Grundeinteilung aber blieb. So sind in Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“ die ersten zwei Bücher dem Reiche der Natur, die letzten zwei dem Reiche der Freiheit gewidmet u. s. f. Zwischen beiden Reichen nun klafft eine Lücke, welche die Philosophie nie eigentlich ausfüllen konnte. Als Möglichkeit und als Postulat erscheint bei Kant die Vereinigung beider Reiche, die Verwirklichung der Freiheit in der Natur. Und Schopenhauer, da er die Möglichkeit und Wirklichkeit der im 4. Buche seines Hauptwerkes geforderten Erlösung, die Erfüllung dieser Forderung

der Freiheit im Reiche der Natur beweisen will, — wendet sich zur Religion der Erfahrung. Er weist auf die Heiligen hin, in welchen die Erlösung Realität geworden sei*). Und wirklich ist auch diese Lücke nur durch die Religion der Erfahrung auszufüllen. In Christus ist Kants Postulat Wirklichkeit geworden; wo die philosophische Lehre endet, da tritt sein Beispiel ein und wird so zum lebengebenden Mittelpunkt auch der Philosophie.

Unsere Philosophie und unseren Mythos finden wir also zu der geforderten Vereinigung mit der christlichen Religion der Erfahrung geeignet, ja ganz für sie geschaffen, und dass dieses Schaffen ohne bewusste Absicht geschah, erhöht nur noch den Wert der Tatsache. Zusammen bilden sie nicht zwei, sondern eine, einheitliche Weltanschauung, die die göttliche Gestalt Christi umgibt**) ***).

Wir sind jetzt in unserer Untersuchung weit genug, um die im Anfang des Vortrages gestellte Frage zu beantworten. Nur zwei Vorfragen müssen wir noch vorher erledigen.

Die Verwirklichung der „Kunst der Zukunft“ war an zwei Hauptbedingungen geknüpft: eine innere und eine äussere. Die innere war die Vereinigung der drei Kunstarten zum Gesamtkunstwerk. Sie ist mit dem

*) Vergl. vor allem den 3. Brief an Becker (Griesebach, Schopenhauerbriefe S. 98 bis 102), wo dies am deutlichsten behandelt wird.

**) Diese Einheit von Mythos und Philosophie beruht darauf, dass sie nur verschiedene Ausdrucksweisen Eines und desselben sind. Sie auch in jedem Einzelnen zu verwirklichen, dazu dienen die philosophischen Deutungen des Mythos, und sie bilden insoferne den letzten Schlussstein am Gebäude der Gesamtreigion. (Eine nähere Ausführung hiezu soll ein nächster Vortrag „Ueber Berechtigung und Wert philosophischer Deutungen des Wagner'schen Mythos“ bringen).

***) Man sieht also, ich erblicke in der Vereinigung unseres Mythos und unserer Philosophie mit dem Christentum jene Religion der Zukunft, die Chamberlain in seinen „Grundlagen“ (s. vor allem S. 645) fordert. Den Beweis, dass sie es wirklich ist, suchte ich oben aus ihrem Wesen zu entwickeln. Wer durch ihn nicht überzeugt wurde, dem möchte ich noch durch das zu Hilfe kommen, was der Mathematiker einen „indirekten Beweis“ nennt: den Beweis der Unmöglichkeit einer anderen Lösung. Woher soll denn nämlich jene „religiöse Wiedergeburt“, jene Schöpfung der Religion der Zukunft kommen, wenn sie „der Wahrheit unseres Wesens“ und dem „gegenwärtigen Zustand unserer Kultur“ entsprechend und „unserem besondern germanischen Wesen angepasst“ sein soll? Eine solche Religion kann doch nicht plötzlich und von einem Einzelnen, gewissermassen aus dem Nichts hervorgezaubert werden! Sie kann doch nur langsam und organisch eben jener Kultur entwachsen, deren Forderung sie befriedigen soll! Diese langsam und organisch unserer Kultur erwachsene, dem wahren Christentum als einer Religion der Zukunft gleichsam entgegengewachsene Religion ist aber eben nur unser Mythos und unsere Philosophie. Man wird sich vergeblich nach einer anderen umsehen. (Was könnte auch den Namen einer „mächtigen, gestaltungskräftigen Wiedergeburt idealer Gesinnung“ mehr verdienen als Wagner's Mythos und Kant's Philosophie?). Uebrigens deutet auch Chamberlain diese Erkenntnis einmal an. (S. 943, 944 der Grundlagen), wenn er ausführt, wie „zu einem geläuterten Christentum die neue germanische Weltanschauung aller grössten Geister am Schlusse des letzten Jahrhunderts drängte.“

Drama Wagners erfüllt. Die äussere ist das „Publikum der Zukunft“. Dürfen wir auf ihre Erfüllung hoffen? — Die Tat Richard Wagners war keine willkürliche, sie bedeutet die Vollendung eines in der ganzen Entwicklung der deutschen Kunst notwendig vorgezeichneten Weges. Als eine solche mit organischer Notwendigkeit im deutschen Volke erwachsene Kunst muss dieses Volk (und weiterhin dann auch die andern Germanen) auch sein Publikum sein, wenn es nur wahrhaft deutsch ist. Das wird ihm aber heute unendlich schwer gemacht, und wir dürfen uns nicht wundern, dass uns dieses Publikum noch fehlt. Kommen muss es aber, wenn es nur dem Deutschen gelingt das Ungermanische und Anti-germanische in und unter seinem Volk zu besiegen. — Wie die „Kunst der Zukunft“, so ist nun auch die „Religion der Zukunft“ an zwei Hauptbedingungen, eine innere und eine äussere, geknüpft. Die innere, die Vereinigung der drei Religionsarten, ist erfüllt. Wird auch die äussere verwirklicht werden, wird die Religion ihre Gläubigen finden? Die Antwort muss die selbe sein, wie die nach dem Publikum der Zukunft. Auch die Religion der Zukunft ist eine mit Notwendigkeit aus dem deutschen Volke erwachsene und das Volk, das sie aus höchster Not geschaffen (im weitem Zusammenhang dann aber alle Germanen, für die sie eben der Deutsche geschaffen*), wird nicht anders können als an sie glauben, wenn es nur an sich selbst zu glauben gelernt hat. Nur der Sieg des Deutschen und aller Germanen über die Feinde seiner Kultur kann daher jene beiden Forderungen, der Kunst nach ihrem Publikum, der Religion nach ihren Bekennern und Gläubigen erfüllen. Damit ist die erste Vorfrage beantwortet.

Die zweite ist die folgende: Wird mit der Religion der Zukunft auch wirklich und notwendig jene Erlösung der Kultur aus Vielheitlichkeit und Zersplitterung zu harmonischer Einheit vollbracht sein? Wir werden nicht zaudern, diese Frage mit Ja zu beantworten. Die Religion der Zukunft ist ja ihrem ganzen Wesen, wie ihrer Entstehung nach die vollendete Vereinigung der drei Elemente der Kultur und was sie hier im Makrokosmos der Kultur leistet, vollbringt sie auch in ihrem Mikrokosmos, indem sie Denken, Fühlen und Handeln jedes Einzelnen zu jener Harmonie vereinigt, als deren Kennzeichen wir die tiefinnerliche Zufriedenheit und heitere Ruhe kennen lernten.

Damit können wir nun auch unsere Hauptfrage beantworten. Wird je unsere Kultur zu der Harmonie wahrer Kultur gelangen und damit das traurige Chaos unserer heutigen Welt nicht als endgiltigen Verfall, sondern als notwendige Vorstufe zu höchster Gesamtkultur erscheinen lassen? Ja, sie wird es, wenn nur in dem Kampfe des Un- und Antigermanischen

*) Man wird wohl nicht irren, wenn man diese Führerschaft des Deutschen seiner reichlicheren Blutmischung zuschreibt, die ihn als den einzig wahren „Slawo-Kelto-Germanen“ erscheinen lässt. Er gleicht hierin dem Athener unter den Griechen.

gegen das Germanische der Germanen den Sieg erringt. Ob das geschehen wird, kann freilich erst die Zukunft sagen. — Dieser Sieg wird kein plötzlicher sein, und kein Name wird ihn kennzeichnen. Er ist schon jetzt errungen und wird in hunderten von Jahren noch nicht errungen sein. Denn sein Schauplatz ist das innerste Herz jedes Einzelnen. Die ersten aber, welche diesen Sieg nicht bloss für sich, sondern auch für andere errangen, waren Kant und Wagner, als sie halb unbewusst Christus zum Lebengebenden Mittelpunkt ihrer Philosophie und ihres Mythos machten. Wie die Kunst der Zukunft sich selbst ein Publikum schuf in dem engen Kreis aller wahrhaft und innerlich zu Bayreuth Gehörigen, so schafft sich auch die Religion der Zukunft langsam einen engen Kreis ihrer Bekenner. Wird dieses Senfkorn, das in die Erde gelegt wurde, zu einem grossen Baum erwachsen, in dessen Zweigen die Vögel des Himmels wohnen? Oder wird es erstickt werden von dem wuchernden Unkraut des Ungermanischen? Wir wissen es nicht. Uns muss das heilige Bewusstsein genügen, dass wir in jenem Kampfe für kein Phantasiegebilde kämpfen, sondern für die wirklich unter uns lebende, wenn auch nur Wenigen schon jetzt zugängliche, in ihrer Religion vereinigte „Kultur der Zukunft“. Es ist jene echt heldenhafte Gesinnung, die, unbekümmert um das Gelingen, rastlos den Kampf kämpft, weil sie aus innerer Not ihn kämpfen muss, eine Gesinnung, die die Worte Wagners und Liszts uns ins Herz schreiben: „Es geahnt, geschaut, gewollt zu haben, das mögliche „es könnte“ — genügend: zu was der Besitz? der schwindet!“, so heisst es in den „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen“,*) und Liszt fügt die Ergänzung hinzu:**) „Das Festhalten und dabei die unaufhaltsame Betätigung des Ideals ist unser's Lebens höchster Zweck.“

*) S. 160.

**) „Die Ideale“, symphonische Dichtung. Liszts Worte zum Schlusssatze.

Franz Liszt's Briefe an den Fürsten Felix Lichnowsky.

Vorwort.

Die Briefe Liszts an Felix Maria Vincenz Fürsten Lichnowsky, welche wir, Dank der Güte der Frau Fürstin Marie Hohenlohe und des Hauses Wahnfried, hier im französischen Wortlaute unseren Lesern mitteilen dürfen, führen uns in die Sphäre des freien geistigen Freundschaftsverkehres, wie er entsteht, wenn adelige Naturen sich menschlich nahe kommen. Die Ritterlichkeit, die als erbter Wesensgrund einer bedeutenden Kultur in jener Art künstlerischer Freiheit sich auszusprechen weiss, welche oberflächliche Beurteiler bei einer aristokratischen Persönlichkeit etwa als den Esprit der Causerie, als liebenswürdige Lebensart, allzuleicht zu werten pflegen, musste den grundvornehmen und geistreichen Künstler Liszt ebenso anziehen, wie andererseits der eigentümliche Stich in das Abenteuerliche, das bei edlen Naturen den Charakter des Romantischen annimmt und in revolutionär erregten Zeiten besonders dem mit stolzer Aufrichtigkeit dawider in stäts bereiter Kampfstellung sich haltenden Legitimisten eignet. Und sollte den weltdurchwandernden und weltgewandten Zauberer der Töne ein solch buntes und reichbewegtes Leben nicht sympathisch berühren, wie es dieser liebenswürdige und geistesrege Jüngling gleichzeitig geführt, um dann, ähnlich dem aus seinem Virtuositentum zur ernstgefassten leitenden und lehrenden Wirksamkeit sich zurückziehenden Künstler, in der schlesischen Heimat als Deputierter seiner Landsleute, später als Mitglied der Herrenkurie des Preussischen vereinigten Landtags, endlich als einer der glänzendsten Redner der Rechten im Frankfurter Nationalparlament, seinem engeren und weiteren Vaterlande mit der ganzen Kraft seiner Gesinnung und seiner Gaben zu dienen? Hier endete des Fürsten Leben, bis zum Aeussersten seiner Sache hingeopfert, allzurash in dem zum Tragischen gesteigerten Stile des Abenteuers, das ihm von Anfang aufgeprägt war, indem der Volksinstinkt in ihm den Typus des verhassten Gegners wild rasend traf. Die schmerzliche Lücke aber, welche des Freundes erschütterndes Ende in Liszts innerem Leben reissen musste, füllte sich merkwürdig genug zur selben Zeit durch die ihm so liebesinnig und schicksalsschwer nahetretende Freundschaft Richard Wagners. Der um den frühen Tod des edlen Opfers der Revolution trauernde Künstler rettete nun den vor der Gewalt der alten Ordnung flüchtenden „Revolutionär“ für sein grosses Meisterleben! —

Es ist uns gestattet, den Briefen Liszts einen kurzen Lebensabriss voranzusenden, den ein Nahverwandter aus dem fürstlichen Hause, Fürst Karl Lichnowsky, für unsere Blätter freundlicherweise niedergeschrieben hat.

H. v. W.

Chopin, par F. Liszt,

Fol. 308.

... nous dirions que dans le courant d'une même année nous avons perdu les deux plus chers amis que nous ayons rencontrés dans notre carrière voyageuse.

L'un d'eux est tombé sur la brèche des guerres civiles! Héros vaillant et malheureux, il succomba à une mort affreuse, dont les horribles tortures n'ont pu abattre un seul instant sa bouillante audace, son intrépide sang-froid, sa chevaleresque témérité. Jeune prince d'une rare intelligence, d'une prodigieuse activité, en qui la vie circulait avec le pétilement et l'ardeur d'un gaz subtil, doné de facultés éminentes, il n'avait encore réussi qu'à dévorer des difficultés par son infatigable énergie, en se créant une arène où ces facultés eussent pu se déployer avec autant de succès dans les joutes de la parole et le manie- ment des affaires, qu'elles en avaient eu dans ses brillants faits d'armes. —

La mort du prince Félix Lichnowsky rompit l'intérêt direct que pouvait avoir pour nous le mou- vement des partis auxquels son existence était liée. —

Zur Einführung.

Fürst Felix Lichnowsky gehörte zu den Erscheinungen auf der Bühne der Geschichte, deren Persönlichkeit seine Zeitgenossen und deren Schicksale die Nachwelt lebhaft gefesselt haben. Als Sohn des als Verfasser der in reaktionär-kirchlichem Sinne geschriebenen „Geschichte des Hauses Habsburg“ und anderer historischer und litterarischer Werke bekannten Fürsten Eduard Lichnowsky und als Enkel des bekannten Freundes von Beethoven, des Fürsten Karl Lichnowsky, am 14. April 1814 geboren und einem alten schlesischen Adelsgeschlechte entsprossen, das unter Friedrich dem Grossen die Fürstenwürde erlangte, verlebte der ebenso begabte als schöne Mann eine unruhige, an Abenteuern reiche Jugend. Der Sinn für Legitimität, für Thron und Altar beherrschte gemäss den Eindrücken der Kindheit, die er in dem Metternich'schen Oesterreich verbrachte, seine ersten Schritte. Nachdem er mit Rücksicht auf den zum grössten Teile in Preussen gelegenen Familienbesitz seiner Dienstpflicht in Preussen genügt hatte, wandte sich der kaum 23 jährige Jüngling im Jahre 37 nach Spanien, um unter den Fahnen des Don Carlos gleich so manchen anderen aristokratischen Schwärmern jener Tage zu kämpfen. Die wechsellvollen Schicksale eines zweijährigen Kriegslebens hat er später beschrieben und als „Erinnerungen“ veröffentlicht.

Ein längerer Aufenthalt in Paris, der sich hieran anschloss, brachte Felix Lichnowsky, dem sich alle Herzen öffneten, mit hervorragenden Persönlichkeiten in nähere Beziehung, so auch mit Franz Liszt. Eine warme, nur durch den frühzeitigen Tod des Fürsten, beendete Freundschaft verband von nun an beide

Männer, denen glänzende Erfolge in der Oeffentlichkeit, wie in der Gesellschaft beschieden waren.

Alle Einzelheiten eines so kurzen, aber so bewegten Lebens zu verfolgen, würde den Rahmen dieser Zeichnung überschreiten. Die nächsten Jahre waren Reisen, ersten litterarischen und politischen Arbeiten und Studien, sowie der Bewirtschaftung seiner Güter gewidmet. Wo er aber erschien, erregte sein Geist, seine blendende Schönheit, seine Liebenswürdigkeit und — seine Dreistigkeit ebenso viel Bewunderung, als Neid und Widerspruch. Zahllose Ehren- und Liebeshändel, zu denen sein feuriges Temperament ihn führten, bildeten den Gesprächsstoff der Gesellschaft, die noch unter dem Einfluss mehr ritterlicher als bürgerlicher Auffassungen stand. Die bekannteste seiner Beziehungen zu geistvollen und schönen Frauen ist wohl die Freundschaft, die ihn mit der um vieles älteren Herzogin Dorothea von Sagan verband.

Als Mitglied des vereinigten Landtages 1847 erregte er durch seine Begabung allgemeines Aufsehen und als Abgeordneter der Frankfurter Nationalversammlung 1848 gehörte er zu den hervorragendsten Rednern der Rechten. Durch sein unerschrockenes, oft sogar herausforderndes Auftreten zog er sich den besonderen Hass des revolutionären Pöbels zu, welcher in ihm einen gefährlichen Gegner der republikanisch-demokratischen Richtungen erblickte. Gelegentlich eines Ausrittes, den er in Begleitung seines Freundes des Generals von Auerswald unternahm, wurde er am 18. September 1848 von einem durch den Waffenstillstand von Malmö, für den auch Lichnowsky gestimmt hatte, besonders erregten Volkshaufen erkannt, verfolgt und nachdem man ihn aus seinem Versteck, dem Keller einer Gärtnerwohnung, hervorgeholt, nach grausamer Misshandlung ermordet.

Sein Leben war zwar nicht frei von jugendlichen Verirrungen, aber sein frühes, tragisches Ende, seine vielen Erlebnisse, seine glänzende Persönlichkeit sowie seine ideale ritterliche Sinnesrichtung haben ihn zu einer romantischen Heldenfigur gestempelt, die die Phantasie wie auch die Klatschsucht in gleichem Maasse beschäftigte. „Mystischer und mystifizierender Prinz in Spanien,“ so schreibt ihm der bekannte Fürst Pückler, „liebenswürdiger Held im übrigen Europa, Nemesis des Duodezsoverains unseres lieben Deutschlands! schillernde glänzende Feder aus dem Schweif eines geistvollen Kampfhahns gezogen, tapferer Ritter des Krieges und der Liebe!“

Si vous demandez si se trouvait une occasion de faire une visite à Weymar ou Frankfurt, il vous répondrait: « Non, mais si vous m'indiquiez d'autres points, à Weymar nous passerons une partie d'été. »

A vous toujours,
et de toutes façons

E. Liszt

Marsch, 12. Januar 1853.

Merci de vos lignes cher Felix.
Il est des choses que je comprends — et vivement et profondément, vous les devinez toujours et cela fait que je vous salue toujours devant de ce que je
d'âme.

Merci donc encore de ce que vous m'avez écrit.
Mr. de Lichnowsky m'avait parlé de votre affaire il y a 3 ou 4 jours chez le comte Reber et je me suis trouvé à souper à côté de lui (je vous répéterai

*) Bar des Mathiesen, Wohnung der Gräfin Hatzfeld.
**) Die Capellen.
***) Das Cabinet Lichnowsky's, Kopenhagener, das Lichnowsky'sche Haus.

1.

En repassant par Frankfurt (car je viens de faire une escapade de 3 jours à Paris) Ferdinand, l'incomparable Pénate de l'Empereur romain, me remet votre charmante lettre. J'ai la prétention de trop bien comprendre et votre personne et votre vie, pour jamais songer à vous en vouloir le moins du monde d'un silence plus ou moins prolongé. Ainsi donc, votre lettre m'a fait encore plus de plaisir que votre silence ne m'avait affligé.

Je savais par No. 10 (lequel par parenthèse fait un beau chemin littéraire et mondain — son article sur Herwegh a eu un succès décidé, de plus elle est en pleine élaboration d'un in Folio d'Architecture et de Sculpture, que sais-je? Et grosse d'un Roman tout en quintessence de Pensée et de Sentiments). — Donc par le No. 10 *) je savais unsere Collegenschaft als Ehrenbürger (cela ne m'arrive pas assez souvent à mon grand regret de me trouver collègue avec votre seigneurie) et aussi votre Présidence de chemin de fer. Maintenant en avant les C — !**) C'est là votre étoile quant à présent! Plus tard le soleil viendra, et dorera les grappes de raisins encore trop verts pour le moment.

A propos du C — vous pourrez me donner un magnifique coup d'épaule, quand bon vous semblera pour en conserver dans le courant de l'hiver si vous venez à Gotha. Probablement je m'arrangerai de façon à faire également mon bout de cour à S. A., à l'époque où vous y serez. Si faire se peut tachez de ne pas retarder votre voyage au delà de fin Janvier, mi Février — vers le 20 je quitterai Weymar, pour faire un tour complémentaire d'Allemagne, Hannover, Brunswik et Magdeburg et à la mi Mars je serai à Paris.

Pour continuer pédantesquement mon rôle de Pédant, je vous prie d'observer de quelle façon j'écris cet adverte! Je suis vraiment pas trop enchanté de vous prendre en faute à chaque année bissextile!

La Gazette de Cologne n'a pas de tact — il y a longtemps que nous savons cela l'un et l'autre —. Le feuilleton est régulièrement unter aller Critique.

Faites vous chanter la Zelle***) pour vous en consoler. — Il ne vaut guère la peine de tenir compte de ces misères. Et si on a le malheur d'être affligé d'une trop grande mémoire, il est plus profitable encore d'apprendre par cœur la généalogie des Reuss, Greuz, Schleutz etc.

Si par hasard il se trouvait une occasion de faire venir ma voiture à Weymar ou Francfort À bon marché, cela m'arrangerait fort. — Ne vous en inquiétez d'ailleurs point. A Weymar nous jaserons das erste Portugal.

A vous toujours,
et de toutes façons

F. Liszt.

2.

Mercredi 12 Janvier 1842.

Merci de vos lignes cher Felix.

Il est des choses que je comprends — et vivement et profondément, vous les devinez toujours et cela fait que je vous serai toujours dévoué de cœur et d'âme.

Merci donc encore de ce que vous m'avez écrit.

Mr. de Rhadowsty m'avait parlé de votre affaire il y a 3 ou 4 jours chez le comte Redern où je me suis trouvé à souper à côté de lui (je vous répèterai

*) Rue des Mathurins, Wohnung der Gräfin d'Agout.

**) Die Carlisten?

***) Das Gedicht Lichnowsky's „Nonnenwerth“, das Liszt komponiert hatte.

une autre fois ce qu'il m'a dit plus particulièrement de vous). N'était-ce là crainte de jouer le rôle du 5^me Whistpartner (rôle que jouent toujours les tiers dans ces sortes d'occasions) je vous aurais écrit de suite . . . j'avais et j'aurais beaucoup de choses à vous dire. Du 20 au 30 janvier je serai sûrement à Breslau — et probablement j'y resterai jusqu'au 6 février. J'espère que vous serez assez bien pour que nous puissions nous y rencontrer.

Je vous mettrai bien au courant de Berlin.

Si vous me repondez de suite votre lettre me parviendra encore hôtel de Russie. —

Ein männliches und herzliches shakehand und ihnen

treu ergeben

F. Liszt.

Je ne sais pourquoi je regrette que Fr. Sch. — ait servi de témoin à l'autre. Rappelez moi affectueusement au souvenir de Rhaden.

Je tiens assez (je
ne sais pourquoi)
à l'article Heine.

3.

11 Mars 1842.

Vous êtes vraiment admirable cher Felix — il y a longtemps que je le sais, mais je ne puis m'empêcher de m'en étonner de temps à autre encore. Où d'autre trouvez vous le temps et la faculté d'être à la fois si exact, und so genial, si concis et si abondant, si vrai et si brillant, si vous et si autre etc. etc. (continuez à plaire!)

Votre première lettre que j'ai trouvée en arrivant ne m'a déjà causé un mouvement de surprise — jugez, quand on m'a remis la seconde!

Vous ne me dites pas ce qu'on vous écrit du No. 10 — est-ce par discrétion? Avez-vous lu ma réponse à Heine? Ne pensez-vous pas que je ferai bien de la faire traduire en allemand et publier dans quelque journal bien repandu avec l'article de Heine qui me concerne dans son salon (4^me volume je crois) —

C'était mon idée en le faisant venir de Paris —. Si vous êtes du même avis priez le Hofrath Förster de vouloir bien ou le traduire ou le faire traduire et chargez vous de le faire passer soit dans la feuille littéraire de Brokhaus, soit dans le Magazin der Litteratur des Auslandes soit m'importe où bon vous semblera. Si vous tenez à lire l'article de Heine sur moi, demandez à M^me de Schlippenbach de vous prêter le volume du salon de Heine que je viens de lui renvoyer de Müncheberg.

À propos de Müncheberg je ne vous parle pas de notre célèbre amie.

L'annonce de Druker que je viens de lire dans la Leipziger Allgemeine est ignoble. Si D. était un peu moins mal famé j'aurais réclamé brutalement contre cette stupide brutalité. Il est toujours lâche aux hommes de ridiculiser des femmes; je me suis exprimé assez énergiquement à ce sujet — mais malheureusement je ne puis faire davantage malgré toute ma bonne envie.

Si vous avez le temps écrivez Poste restante Mittau. Vos lettres me font un véritable plaisir.

À vous toujours

F. Liszt.

Mes concerts de Königsberg sont mirobolants — la Direction de Theatre qui etait ruiné se refait par moi. Elle me donne 700 Thaler par Concert — hier mon premier — aujourd'hui mon 2^d — et Dimanche mon troisième — Lundi dans la nuit je pars. La Direction fait un benefice de 700 Thaler chaque fois.

4.

Mittau 20 Mars 1842.

À la bonne heure! Vous êtes enfin un correspondant comme je n'en connaissais pas encore! — Autant de mots, autant de choses. No. 10 excepté je ne sache pas un esprit aussi positivement logique et pratique que vous, cher Felix.

Merci 1^o de la commission Förster: cela me fait toujours plaisir de me lire traduit. Merci 2^o de la reponse datée de Königsberg. Usez en toujours ainsi quand vous le jugerez convenable; à la distance où je suis, il m'est absolument impossible d'être bien informé de certaines choses et il est pourtant nécessaire que mes comptes avec la publicité soient parfaitement en règle.

Jacob est malade à Königsberg — et Belloni arrive malade à Riga. Tous deux ont besoin d'une cure de 15 à 20 jours.

Malgré toute ma bonne volonté je ne puis donc pas avancer plus loins car il m'est impossible de me passer de Belloni à Petersburg. Si vous avez encore le temps de m'écrire, adressez Mittau — et plus tard

An Herrn Herrn Geheimen Rath Ober Post Director Nernst

Ritter mehr. hoh. Orden

Tilsit

À Mittau j'ai trouvé une fraction de société charmante, qui n'a d'autre inconvenient pour moi, que de trop me distraire de mon travail auquel je tiens avant tout comme vous savez. Chacun sa tâche! et la mienne est laborieuse.

Ci joint copie de ma reponse à l'université de Königsberg. — Montrez la à Mme. d'Arnim si l'occasion s'en trouve — et puis envoyez la à Paris.

Tout et toujours

à vous

F. Liszt.

Meyendorff

Medem

Schöpping

Lieven etc dont quelques femmes charmantes.

5.

J'espérais trouver quelques lignes de vous à Munich, cher Prince — mais probablement vous aviez mieux à faire que de m'écrire. Pourtant je ne vous cache point, que s'il s'agissait pour vous de quelque chose de beaucoup mieux à faire, je serais curieux d'en savoir quelque chose et par vous. Adressez-moi donc quelques lignes à l'Empereur Romain (Francfort) que Ferdinand Gruber me fera parvenir.

Vous avez vu par l'Allgemeine, que nous ne sommes pas encore l'Eroe dei tempi passati — et que notre bout de chandelle que vous appeliez un „star“ est toujours rinich.

M^{me} de Rechberg qui est la seule femme de la société (proprement dite) de Munich que j'aie vu, m'a parlé de vous avec tendresse.

Bethlen a passé ici une dizaine de jours venant de Gasteyn je crois, en qualité de Reise Marschall des Arnim — il a eu le bonheur de repartir

avec eux. Le roi a fait visite à notre illustre amie,*¹) qui de son côté ne s'est point présentée à la Cour.

La Grèce est peinte à fresco sur tous les visages ici — dans 48 heures je serai à Stuttgart où je passerai au moins une huitaine de jours.

Bien et tout à vous

2 Novembre 1842.

F. Liszt.

6.

(Francfort — près Mayence!

No. 34!!)

Au moment de partir de Roland's Burg (car vous savez que la pauvre bonne île est délaissée

. „Ach nun taucht die Kloster Zelle
„einsam aus des Wassers Welle“).

arrive une lettre, sans doute „véritable chef d'œuvre de style comme d'écriture“ dont on voulut bien me communiquer le Postscriptum suivant

„que fait Monsieur!“

Eh! bien Monsieur**²) fait à peu près ce qu'il peut et doit, il le croit du moins! Monsieur gribonille assez proprement du papier de Musique; Monsieur prend sa bonne part de vos succès littéraires et politiques et dit qu'il l'avait toujours bien dit; Monsieur a été l'Eroe del Giorno à Dortmund et Iserlohn! et compte achever son éducation en poussant à la roue der Deutschen Volksschulen; Monsieur va à Munich, Stuttgart, Carlsruhe, d'où il reviendra à Weymar pour faire ses trois mois de service (Decembre, Janvier et Février) et terminer sa symphonie avec chœurs „Manfred“; Monsieur est veuf du Comte Teleky***³) qui est reparti pour Vienne; Monsieur enfin ne veut plus vous fatiguer d'une plus longue énumération, mais serait fort enchanté que vous lui écriviez quelques lignes (si vous en avez le loisir) à Munich où il compte arriver dans huit à dix jours par la route de Nuremberg.

Je ne sais quelle fantaisie il prend aux journaux de Francfort et Berlin, de réchauffer votre Carlisme — je ne sache pas que vous ayez des habitudes de moutarde après Diner, surtout après pareil Diner.

Croyez-vous toujours à l'alliance matrimoniale de Coburg et Madrid?

Pouvez-vous et voulez-vous me parler à mots couverts mais intelligibles pour moi, du chemin que vous faites avec les C — ?

Puis-je vous être bon à quoique ce soit?

Lefebvre qui sera toujours plus empressé de vous obliger, que vous ne le serez à lui écrire, me charge de vous dire qu'il s'est acquitté de votre commission pour la K — Z — (Köln. Ztg.). C'est Weyden, votre traducteur de Barcelone qui s'est chargé de rendre compte de votre livre. —

Bien et tout à vous

F. Liszt.

Rappelez-moi au bon souvenir des vôtres — Dedowitch, Sibar, et l'Oberförster en particulier.

7.

Magdeburg.

Voici cher Prince la lettre pour Bendorff. — Je mets mon esprit et ma croix entre vos mains. Que votre volonté soit faite mon seigneur. —

*) Wohl Bettina von Arnim.

**) Scherzname, den Lichnowsky Liszt gegeben hatte.

***) Naher Freund und Reisebegleiter Liszt's.

Si vous aviez à m'écrire de suite adressez Hannover — à la fin du mois je compte toujours être à Paris. Par l'ambassade ou bien 19 rue Pigale, tout me parviendra.

Aurez-vous le temps de vous occuper de mon sabre?*) Peut-être pourriez vous me l'expédier à Brunswik, par le chemin de fer cela serait plus prompt.

Bien à vous

F. Liszt.

8.

Demain matin je pars pour Paris. Aussitôt arrivé je m'acquitterai de votre commission, mon prince. Peut-être verrai-je moi même No. 5. —

Le Docteur Freund emporte à Berlin le manuscrit de la Marche héroïque (im ungarischen Styl). — Veuillez avoir la bonté d'écrire exactement la formule dédicatoire telle qu'elle devra être imprimé. La plus simple me paraît la plus convenable. —

„Seiner M — — —

„in tiefster Ehrfurcht gewidmet.“

mais je ne sais plus bien les titres et noms, et chiffre. —

Encore une question, ce sera la dernière. Faut-il les deux couronnes à la reliure, ou une simple couronne royale?

Veuillez bien donner vos ordres à Freund. —

J'ai écrit convenablement, ce me semble à Bendorff. — Maintenant à la garde de Dieu —.

Quoiqu'il advienne, j'ai la conscience en repos. —

Si vous aviez à m'écrire à Paris où je resterai jusqu'à la Mi-mai, adressez à
M^r Belloni, secrétaire de M F. L.

5, rue neuve St. Georges —

Gros Jean comme
devant.**)

Lundi 1 avril 44

Hannover.

9.

Aussitôt votre lettre reçue, j'ai écrit à Berlin pour tirer au clair l'affaire de la Marche Portugaise — j'attends réponse d'un jour à l'autre et vous en informerai aussitôt.

Probablement on se sera directement adressé à Bendorff pour la dédicace. Dieu aidant et vous intervenant nous réussirons chacun de notre côté.

En attendant j'ai presque réussi dans la négociation dont je m'étais chargé. J'en ai parlé d'abord avec Sir — —, qui m'a engagé à voir Gui.***) Dans une assez longue entrevue que j'ai eu avec ce dernier entièrement à l'occasion de cette affaire, j'ai fait valoir vos meilleurs arguments personnels, et vos meilleurs arguments de position.

En quittant Mr. Gui je crois l'avoir laissé dans de meilleurs et plus raisonnables dispositions à votre égard que je ne l'avais trouvé en arrivant. Bref je crois avoir passablement bien rompu la glace, et bravement essuyé le premier

*) Der in Ungarn L. gewährte Ehrensäbel.

**) Gros Jean bezieht sich auf ein franz. Sprichwort: „Gros Jean qui en remontre à son curé“ — ein Tölpel, der einen Pfarrer belehren will.

***) Guizot.

feu. — J'ai raconté notre entrevue à Sir — qui maintenant peut et doit agir de son côté. — Il me paraît extrêmement probable que le plus complet succès couronnera nos efforts — style de madrigal.

Moi, pauvre diable, je suis bien loin du madrigal et ce qu'on appelle mon immense succès, ne me console guère de ma tristesse d'intérieur. Mais je ne veux point vous ennuyer de toutes ces misères — écrivez moi quelques mots quand vous en aurez le temps et adressez toujours à Belloni, rue neuve St. Georges 5. —

Bien à vous
F. Liszt.

8. Mai 44.

10.

Je trouverais très charmant cher Prince, d'avoir de vos nouvelles. Dans 3 ou 4 jours je pars pour Madrid. Serez vous assez bon pour m'y adresser quelques lignes sous le Couvert de Mr. Bresson?

Rien d'intéressant ni de nouveau du reste, à mon horizon.

Après mon apprentissage de Paris, je viens de faire la grande moitié de mon tour de France. Belloni est très satisfait. Ci-joint quelques imprimés. Depuis 2 mois Belloni en fait collection. Cela est déjà formidable.

Bendorff ne m'a rien écrit. Probablement j'irai jusqu'à Lisbonne à la fin d'octobre. Dites moi si je puis vous y être agréable en quoique ce soit. 2 mots pour Costa Cabral (ne m'importe qui vous jugeriez convenable) me mettraient plus à l'aise. Me permettez-vous d'y compter?

A la fin de Decembre je serai de retour à Weymar — et du 10 ou 15 mars à Vienne.

Vous écrit-on de la rue des Mathurins? Ma disgrâce est toujours la plus complète, et la plus irrémédiable.

Depuis lors, je ne me sens plus de cœur à rien — mais ma volonté d'artiste est restée entière.

Ecrivez moi; Disposez de moi; et comptez toujours et partout sur mon inébranlable et passionné dévouement

F. Liszt.

Bordeaux, 30. Sept. — 44.

J'irai voir Meyer avant de partir.

Belloni a une lettre d'affaires relative à Paris à vous écrire, mais ne l'ose pas. Je l'y encourage pourtant car je crois qu'il trouvera moyen de vous rendre un bout de service, et je ne voudrais pas lui en oter le mérite.

11.

Lyon 14 Mai 45.

Comment il se fait que j'ai tant tardé à vous écrire, cher Prince, je ne me l'explique guère. Vous m'avez envoyé à Madrid des lettres qui sont de véritables chefs d'œuvres d'esprit, de tact — et d'ingénieuse amitié. Elles m'ont doublement servi: d'abord comme modèles achevés d'un genre fort mal cultivé d'habitude, ensuite comme préface explicative de la pièce que j'avais à représenter (et dans ce cas le mot de Dumas sur les Préfaces d'Hugo me revint en mémoire: „que ne fait-il jouer“ ses Préfaces; cela vaudrait assurément mieux que ses pièces.) Le Duc de Ferreira, Frontena et Dietz ont été tous les trois, chacun dans son genre et selon son espèce, à merveille pour moi. Je ne plais à croire que dans les lettres que vous en avez reçu, ils ne se sont guère plaints de votre recommandé, qui a taché de répondre de son mieux au titre d'ami, que vous lui

donniez ainsi officiellement. Les 1^{er} Kryzanowitz étaient extrêmement à la mode pendant mon séjour à Lisbonne.)* Vous connaissez le faire du rédacteur habituel; il a peut-être encore gagné en aplomb, en précision et en vivacité d'élocution; si bien qu'on voulut bien trouver (et ce succès est assurément le plus écrasant de ma vie) qu'il y avait une certaine analogie entre le brillant héros et l'humble gazzetier. Quoi qu'il en soit, j'ai varié de cinquante façons le thème que vous m'aviez donné, et cela toujours au plus grand ébahissement admiratif du Public! —

L. L. M. M. de Portugal ont été souverainement gracieuses à mon occasion. La tabatière en or, garni (et cette fois bien garni) de Diamans, que Dietz m'a remis de leur part, est le plus magnifique cadeau royal que j'ai reçu. Aussi mon intention est — elle de la garder sur ma table comme un avis aux lecteurs pour les Chambellans trésoriers avec lesquels je me trouverai en rapport dorénavant. La reine Isabella avait bien eu aussi la bonne pensée de me destiner un cadeau pareil en valeur (6000 frs.), mais les gueux de son entourage volé, comme des grands seigneurs (pour parler la langue de Don César de Bazan) et m'ont envoyé un rogaton doublement misérable sous forme d'épingles-jumelles!

Pour en finir avec mes récits de Portugal, permettez moi une confidence tout à fait confidentielle.

J'ai la certitude d'avoir bien répondu à votre recommandation là bas; c'est tout ce que je puis dire. Maintenant vous pouvez en temps et lieu, l'occasion se présentant, me donner un second coup de main que je n'hésite pas à réclamer de vous. La question de m'avancer en grade, et de me faire passer à celui de Commandatore du Christ a été soulevé. Sans rien exagérer, c'était un bruit général qui courait des Salons aux antichambres et qui m'a valu à l'avance (en supposant que cela doive jamais se faire) plusieurs félicitations. Je ne vous dissimule pas, que ce serait me rendre à l'heure qu'il [est] „plus qu'un service, et m'accorder mieux qu'une faveur.“ (C'est le mot que j'ai répondu et plus tard même écrit à Costa Cabral qui est directement informé de la chose.) Vous connaissez mon ancienne prédilection pour la forme de cette croix, à mon sens la plus belle de toutes (c'est une puérilité de peintre si vous voulez, mais il m'est bien permis d'être un peu artiste); le nom en est splendide et si enfin, je n'ai pas encore mérité le titre de commandeur, je crois cependant le valoir.

Sans entrer dans plus de détail, laissez moi remettre cette affaire entre vos mains; en supposant qu'un jour ou l'autre vous vouliez bien vous en occuper, vous trouverez le terrain assez bien préparé. Si une dédicace à la Reine vous paraissait un moyen occasionnel convenable, dites le moi; si vous en inventez un autre plan approprié, informez m'en; vous savez que j'ai la plus aveugle confiance dans votre étoile, qui rejaillit de temps à autre sur mon bout de chandelle et vous ne me permettez plus de douter en aucune circonstance de votre gescheuten, practischen und fürstlichen Freundschaft; que votre volonté soit donc faite en Portugal comme ailleurs — et nous chargerons ainsi votre ancienne formule „Le grand seigneur qui réussit grandement et qui fait réussir à son gré ses amis.“

Amen. —

*) Les personnes auxquelles ils étaient particulièrement adressées sont:

Ferreira, Dietz, Racynski, Crivelli etc. — et depuis Capt. Walker à Gibraltar, Lesseps (à Marseille où je n'ai pu que l'entrevoir) etc. —

Pour continuer la rédaction de mes 1^{re} Kryzanowitz, veuillez bien me fournir sans trop tarder de nouveaux documents détaillés. Adressez toujours à Belloni 5, rue neuve St. Georges Paris.

Vers la mi Juillet je serai à Bonn pour l'inauguration du monument de Beethoven. Je viens d'écrire une longue cantate que j'y ferai exécuter.

En attendant je continuerai mon petit haricotage de concerts à Lyon, Dijon, Besançon, Strasburg; c'est une partie de la France, que je n'ai jamais exploré. Ci-joint les deux derniers articles qui ont paru sur moi à Marseille.

Mon petit bout de position européenne va se fortifiant et s'améliorant de mois en mois; et si dans le courant de l'année vous pouviez me donner le coup de main en question, cela me viendrait admirablement à point.

Les violences inexplicables de la rue des Mathurins s'apaiseront peu à peu, je l'espère. Rien n'est changé dans mes dispositions de dévouement et de respect absolu à son égard; mais force m'est bien d'accepter et de maintenir pendant quelque temps encore la situation qu'elle m'a imposé. En avez-vous des nouvelles?

Adieu, cher Prince; écrivez moi bientôt et comptez toujours et partout sur mon amitié la plus admirative et mon dévouement le plus turec que vous puissiez imaginer.

F. Liszt.

Serez-vous assez bon pour me refaire un double de demande d'autorisation à la Chancellerie de Hongrie? (je crois du moins) pour l'acceptation de la Légion d'honneur, de la croix de Charles III., du Christ, et du „fürstlich hohenzollerischen Hausorden? — Mille affectueuses choses à Dedowitch, — et à votre maison. —

12.

Cher Prince,

Je suis tout abasourdi de la nouvelle que vient de me donner Grüneisen: c'est que vous épousez M^{me} de T—

Das wäre fabelhaft gescheut!

or si vous aimez mieux: un miracle de bon sens! Quelque peu curieux que vous me sachiez, j'avoue cependant que ce Drame m'intéresse davantage que tous les Burgraves et Prophètes du monde; pardonnez — moi donc si je comets une toute petite indiscrétion en vous proposant pour ma satisfaction personnelle l'arrangement suivant:

Si vous ne me repondez pas un mot sur cette affaire, je croirai à la grande probabilité de la chose:

si vous démentez tous les bruits qui circulent sur ce sujet,

je croirai encore à la possibilité:

seulement s'il se trouve une croix + à la fin de votre prochaine lettre, je serai certain du contraire. —

J'en reviens à mes montons.

Ma conviction absolue est que vous vous trouvez toujours placé au très-haut bout en Portugal; C. C. —, T et D — out de vous la plus grande et légitime opinion. Avec le dernier j'ai eu occasion (et vous savez combien c'est un homme important avant et après toutes choses et toutes gens) de causer longuement sur vous. Je crois m'en être bien tiré, et avoir contribué à agrandir son point de vue sur votre avenir, et rectifié aussi quelques opinions incomplètes, partant erronnées, sur vos folies d'Espagne (n'allez pas prendre le mot à la lettre; vous savez que c'est le titre d'une chanson tout connue à l'étranger mais que je n'ai jamais entendu en Espagne — donc à bon entendeur salut!) Si vous aviez pu écouter cette conversation dans une chambre voisine, je crois que vous

auriez été content de moi. Quelques jours après, j'ai encore eu occasion de reprendre le même thème à table chez Ferreira, en y ajoutant de nouvelles variations plus brillantes cette fois, car il s'y trouvait un Public de Dames, — et tout le monde de conclure comme d'habitude, bon gré malgré, quoique et parceque au grand homme! au très grand homme s'il vous plait!! — sur quoi j'ai vidé un large verre de Porto à votre santé.

La combinaison Coburg Isabelle reviens sur le tapis; je pressens qu'on vous chargera de quelque mission importante dans laquelle vous réussirez infalliblement. . . .

Quant à ma négociation, elle est infiniment plus simple et facile comme bon jour pour vous, mais pour vous seul bien entendu!

Vous me connaissez assez, n'est-ce-pas, pour savoir que je ne chargerai jamais personne, et vous moins que tout autre — car cette supériorité je crois l'avoir eu des Mayence de savoir à qui j'avais affaire — de me tirer un marron du feu; mais le marron étant convenablement roti et la cendre n'étant que tiède, il s'agit simplement de la tirer avec dextérité et grace de peur qu'il ne refroidisse et qu'il ne perde de sa saveur. That is the question. —

À l'heure qu'il est je crois (sauf meilleur avis) que les femmes ne servent plus à grand' chose; Fer: et Dietz sont bien disposés et Costa n'est pas contrarié car il s'est même exprimé dans le sens affirmatif envers plusieurs personnes —, La question est donc entre vous et lui; de la façon dont vous la prenez dépen. la solution. La seule opposition latente qu'il y ait à craindre est celle de Marschall, si je ne me trompe, par une raison que vous devinerez aisément ee qui s'est mis souvent de la partie, pour la perdre, contre vous —.

Vous avez entendu parler de ma Cantate de Beethoven; les critiques les plus sévères paraissent unanimes sur ce point, c'est que cette œuvre est valable.

J'ai dans mon portefeuille une œuvre de dimensions moins larges: S^{te} Cécile, Légende, pour soprano, Chœurs et grand orchestre,

Je pourrai la faire admirablement copier (par un homme unique pour ce genre de travail) sur papier dentelle et l'envoyer relié comme la Marche hongroise, à la Reine par votre intermédiaire. C'est ce qui me paraîtrait le plus convenable à moins que vous ne trouviez mieux.

Or vous savez que sur ce point comme sur d'autres je me conformerai toujours à vos ordres = toujours par cette même excellente raison que je me pique de savoir à qui j'ai affaire. —

Je viens de garder la chambre pendant cette dernière quinzaine à cause d'une stupide jaunisse, qui m'a empoigné le lendemain des fêtes de Bonn. Vous savez par les journaux que j'ai acheté un terrain (de minime valeur) dans la rue qui portera mon nom à Bonn.

Maintenant il va falloir que je me mets à haricoter des concerts dans quelques villes de province de France — Strasbourg, Metz, Nancy, etc. à la fin d'octobre je serai de nouveau à Bonn, pour mettre à flots un grand concert (dans la salle Beethoven) pour le monument de Weber. Ensuite je serai obligé d'aller passer 10 jours à Paris, pour affaires de plusieurs espèces —. De là je projette un giro en Hollande d'où je sortirai par Oldenburg, Brème (villes où je n'ai jamais été) pour retomber sur Weymar vers la fin Décembre.

Au mois de Mars je serai à Vienne — et si vous voulez de moi l'année prochaine en Silésie, je serai tout à vos ordres — et vous disposerez de moi comme bon vous semblera. —

Il n'y a nulle presse pour notre poisson d'Avril — mes affaires sont en assez bon ordre et la Cantate de Bonn a donné une bonne chiquenaude à ma

carrière de compositeur dans laquelle Belloni, passablement incrédule et inquiet jusqu'à cette heure, commence à avoir une confiance enthousiaste

Le No. 10. est un chapitre terminé de vous à moi. Je vous sais trop gentilhomme pour douter un instant, que vous ne restiez bien pour elle et c'est tout ce que je pourrais vous demander. —

Fournissez moi de loin en loin quelques détails pour les 1^{er} Kryzanowitz, qui ont toujours grand succès. Dites-moi où en est le chemin de fer — les chiffres exacts. — La réinstallation de Grätz etc. etc. Et si dans cette occasion de commendatore il m'était arrivé de faire un faux pas avec vous, n'en croyez pas moins une fois pour toutes au chaleureux et intelligent dévouement de votre

herzlichst ergebenen
und unterthänigen

F. Liszt.

Adressez toujours Belloni 5 — rue neuve St. George.

13.

Bateau à vapeur
19 novembre.

Cher Prince,

Lefebvre vous remettra les 40 Thaler que vous voulez bien vous charger d'acquitter à Mr. de Voller (?) Jena, (ou à Zigaesar si vous n'allez pas à Jena) et les 50 florins pour emplette de 4 caisses de cigarres destinées à

Gruber

Hahnstein

et Villers —.

J'ai bêtement oublié le porte cigarres pour Erfurt — veuillez bien réparer cet oubli et mettre une demi douzaine de bons cigarres dans un etui de 2 ou 3 florins (comme ceux dont vous vous servez habituellement.) —

Encore une prière —.

Soyez assez bon pour m'adresser à La Haye, de Cologne, s'il se peut, la formule de demande pour la Chancellerie de Hongrie relative à mes 3 croix Prusse, Belgique et Cobourg.

— Si le résultat Bellonique de Hollande est tel que je suis presque en droit de l'attendre, je vous en avertirai aussitôt. Dites moi de votre côté si l'on a eu un tant soit peu d'esprit en Belgique (près Louvain d'abord — et Bruxelles ensuite.)

Mille tendresses inutiles — ne m'oubliez pas auprès de Rhaden — quant au goldnen Kopf, je ne vous charge de rien — mais vous vous acquitterez de cette commission.

Bien à vous

F. Liszt.

Merci des vers, ils m'ont fait un extrême plaisir.

14.

Je viens de lire dans le Journal des Débats la grande nouvelle de la convocation des Etats généraux de Prusse à Berlin. Faut-il vous faire des compliments de félicitation ou de condoléance, cher Prince? Votre baromètre d'enthousiasme est-il monté au-dessus ou descendu au-dessous de Zéro? Il y a trop longtemps que je n'ai eu le plaisir de causer avec vous pour m'arrêter à une opinion nette à cet égard. En tout cas je suis disposé à croire en général que tout mouve-

ment vous portera toujours heureusement en avant et que les occasions bonnes ou mauvaises vous serviront quand même à mettre de plus en plus en relief vos éminentes facultés. Ceci soit dit en passant et sans compliment aucun.

Mon voyage avance tout doucement, mais Belloni est fort content de cette lenteur, attendu que chemin faisant mes concerts font des petits! opération dont ma bourse se trouve fort bien à ce qu'il paraît.

Les contrats de Kiew ont été une bonne affaire pour moi, dans les modestes proportions bien entendu, qui conviennent et à mon talent et à mes prétentions! Dans 8 à dix jours je serai à Lemberg, d'où je reviendrai à Jassy pour m'acheminer vers Constantinople, les premiers jours de Mai. — Pour Juin et Juillet, je les passerai à Odessa.

Si vous aviez le loisir de me faire un plaisir, vous m'écrieriez avant la fin Mars Poste restante Lemberg. —

N. a publié son essai sur la liberté, dont on dit des montagnes de merveilles.

Teleky m'a quitté à Bukarest pour aller siéger à la Diète de Transylvanie, dont il est un des 3 ou 4 députés les plus populaires. Il s'est parfaitement conduit en gentilhomme à mon égard, et à l'égard de Belloni, pendant mon séjour de Clausenburg.

Qu'advient-il de votre frère Charles? J'ai eu la maladresse de manquer votre sœur la C^{tesse} Vigay à Szegard mais en revanche nous avons passé une bonne journée avec Ottavio à Güns.

Que dites-vous de Portugal?

Mon Chrichto est singulièrement compromis, et vos prévisions sur le mariage d'Espagne ont été trompés!

Si l'occasion s'en présente, mettez-moi très dévotement aux pieds de S. A. la D^{sse} de S. Mon séjour de S. m'est resté comme un lumineux souvenir de perfections et de charmes incomparables.

Je pense souvent à vous, wenn mir etwas gescheutes einfällt, et vous reste toujours très admirativement dévoué

F. Liszt.

Woronice

(chez le P^{ce} Wittgenstein)

24 Février 47.

15.

Je viens d'envoyer à Zeitel, auquel j'ai fait, il y a huit jours, une visite d'amitié en votre honneur et gloire,

1^o une pipe avec mon médaillon sculpté, que vous aurez la bonté de remettre à votre frère Charles, au bon souvenir duquel je vous prie de me rappeler très amicalement.

2^o Deux de mes portraits que j'ose me permettre de mettre aux pieds de S. A. très sérénissime, de sa grace, si souverainement gracieuse, de Sagan.

3^o 2 numéros de la Revue des deux Mondes qu'Edouard a empaquetés par migarde et enfin l'analyse critique du juif errant, qui appartient à Monseigneur de Belitor, pour lequel vous voudrez bien vous charger de tous mes compliments et remerciements.

Les 1^{rs} Grätz et Krzizanowitz vont toujours leur train, et avec le plus complet succès.

Demain je m'établirai pour un mois aux environs de Vienne, (Rohrau) chez Haslinger avec un ou deux copistes, car j'ai de la besogne pardessus les oreilles. A la fin Juillet, j'irai par Roitsch (Sauerbrunn) et Agram à Oedenburg. — De

là chez Casimir Esterhazy, qui m'écrivit une longue page de choses bien dites et bien senties sur vous. Quand vous le rencontrerez, faites vibrer une de vos mille cordes d'amabilité pour lui; c'est un homme parfaitement charmant et distingué. L'automne je compte toujours le passer à m'acheminer par Clausenburg, Jassy, Bucharest vers Constantinople. —

N. m'écrivit une lettre pleine d'agrément et d'aménité. Je suis toujours sous le charme de son rare et vif esprit; — et quoiqu'il advienne, je lui resterai franchement et loyalement dévoué

Il y a dans sa lettre deux pages sur vous très fermement et je dirai presque admirablement écrites, mais dont je n'admets pas le point de vue.

Vous savez que l'opinion que j'ai de vous et qu'il m'est impossible de changer ou même modifier, tient de mon admiration pour tout ce qui est transcendant, et d'une certaine divination logique qui me permet en quelque sorte de construire à l'avance l'édifice de votre fortune politique, et de votre signification personnelle ou historique, pour lequel vos prodigieuses facultés sont les matériaux, et votre ambition corroboré de tous les amours propres, le ciment.

Darum bin ich, und werde auch immer für Sie, mein Fürst, ein dankbares Publikum bleiben.

Le volume de N. a un succès de librairie et occupe le Public, au delà de ce que j'en espérais pour elle. Cela me fait sincèrement plaisir; d'autant plus que la connaissant comme je crois la connaître, je suis persuadé, que son prochain livre sera supérieur en valeur et en talent.

Les sincères éloges de style et les quelques critiques de composition que je lui en ai fait ont en pleinement son approbation; elle me fait même l'honneur de me dire qu'ils lui paraissent „supérieurs“ —. Si vous en étiez curieux, demandez lui l'original ou copie de ma lettre nélidique, écrite à Grätz et elle ne fera pas difficulté de vous l'envoyer, car je sais qu'elle l'a montré à plusieurs de ses amis, lesquels s'attendaient, je ne sais trop pourquoi, que je regarderai la publication de ce roman, comme une algarade désagréable. — Aufrechtig gesagt, wenn ich nicht die fest verständige Ueberzeugung hätte, dass in mir ein anderer Kerl steckt, als ihn hie und da manche Leute herauszufinden prätendiren, so hätte ich schon lange die ganze Wurst meiner langweiligen — mühseligen Carrière zum Fenster herausgeschmissen — et me mettrai à manger d'autres Würste in Debresin oder Temesvar, plus ou moins ragoûtans!

Donnez moi de vos nouvelles quand vous aurez un moment; datez de Sagan et parlez moi de vos frères Charles et Robert. —

Bien à vous de toute admiration et de tout coeur

F. Liszt.

Mille choses à notre hôte den Buchhändler de Troppau et à Klopfer.

Adressez Hasslinger Graben Wien.

16.

Chacun son lot dans ce monde; à vous cher Prince, de parler de batailles, et d'agir; à moi, pauvre diable d'artiste de vaguer et de rêver — — —. Or, pour le quart d'heure nous sommes parfaitement dans notre rôle l'un et l'autre. Tandisque vous dirigez la manoeuvre du navire de l'état (pardon de cette classique comparaison) je me promène en caïque sur le Bosphore, entre l'Europe et l'Asie, divertissement assez conforme à mon habitude de m'asseoir entre deux chaises — habitude qui du reste n'empêche pas d'offrir une chaise à ses amis quand l'occasion s'en présente.

Et par hasard l'occasion s'en est présenté, grace à la commission dont vous avez bien voulu me charger pour le Chancelier du Divan, Chesket Bey. Il va sans dire que j'ai mis de l'amour-propre à m'en acquitter comme il convient qu'on s'acquitte de vos commissions. D'après les explications légèrement explicatives de S. E., il paraîtrait que vos Volumes sont arrivés à Constantinople au moment d'un revoirement ministériel, et n'eut guère été remis à S. M. J. jusqu'à cette heure. Votre très humble serviteur, s'étant permis d'insister et de tourner la conversation de façon à arriver à un résultat positif, S. E. Chesket Bey, (qui a d'ailleurs gardé un souvenir particulièrement affectueux et charmant et de votre personne et de votre hospitalité) m'a promis de réparer le temps perdu, et avant tout de vous écrire directement pour se justifier du retard de l'affaire, et s'en excuser au besoin. De plus j'ai fait communiquer le passage de votre lettre, relatif à Chesket à S. A. le Grand Vizir, Reschid Pacha, m'étant assuré à l'avance de la disposition bien-veillante de S. A. . . . etc. etc.

Enfin je me plais à croire que vous aurez tout lieu à être satisfait du prochain résultat de ma négociation diplomatique.

Le Sultan a été d'une parfaite bonne grace à mon égard. Aussitôt mon arrivée j'ai été mandé au palais de Tehéragan que j'ai fait résonner pendant deux soirées de mes accords dans tous les tons majeurs et mineurs. Selon l'usage du pays (que j'ai mis quelque lenteur à admettre, au grand ébahissement de quelques spectateurs) il m'a été fait un cadeau d'argent, accompagné d'un cadeau de souvenir (tabatière); et hier soir Mr. le Comte de Starmer (?) a bien voulu me notifier de la manière la plus flatteuse que S. M. daignant me conférer le Michan „in Anerkennung Ihrer ausserordentlichen Leistungen im Gebiete der Kunst.“ —

Cette faveur que je dois en grande partie à la bienveillante intervention de Mr. de Starmer (?), dont j'ai eu à me louer de toute façon pendant mon séjour à Constantinople, me mettra à même, de figurer décemment bien à votre suite chez quelque ministre ou ambassadeur de la Porte à Berlin ou Paris.

Mais pour me rendre encore plus sortable, je suis très tenté de vous prendre au mot et d'accepter avec empressement votre bienveillante et efficace intervention en Espagne. À franchement parler, le Numéro extraordinaire de Charles III m'est un peu dû; il avait même été convenu qu'un bout de Dédicace de mon *Romancero* espagnol, arrangerait convenablement cette affaire, qui est restée pendante, par ma louable modestie et mon invincible répugnance à parler de certaines choses à de certaines gens. Si donc vous avez occasion de vous en mêler, je suis parfaitement certain de tout le contraire d'un fiasco . . .

En temps et lieu seulement vous m'écrivez ce que j'aurai à faire si tant est qu'il me reste quelque chose à faire. Basta sur ce chapitre.

Je ne vous parle pas, cher Prince, du plaisir que j'éprouve à vous voir grandir constitutionnellement en Prusse. Quoiqu' à cet égard il ne me soit jamais venu un doute à l'esprit, je crois cependant que vous avez même dépassé l'attente de vos amis, en choisissant aussi habilement votre terrain, et en l'ensemencant avec cette parfaite mesure de talent et d'énergie. Laissez-moi donc vous admirer et en réjouir de la façon la plus loyalement désintéressé.

Dans quinze jours je serai à Odessa; si vous me répondez dans le courant du mois, c'est là que je vous prierai d'adresser.

M. du Prokesch, ministre d'autriche à Athènes, vient de m'écrire une lettre toute affable, pour m'offrir un appartement dans sa maison. Cela me décidera peut-être à y aller en automne. En tout cas, je serai de retour à Weymar en Janvier prochain, et je tâcherai d'aller vous rejoindre quelque part (peut-être à Sagan? mettez moi très admirativement et humblement aux pieds de Son Altesse).

Probablement je reviendrai par Wilna, Königsberg, Danzig et Berlin, où je ne m'arrêterai qu'un jour ou deux.

À propos, y avez rencontré Il Signor Comendatore Thalberg? S'est-il enfin mis sur un pied d'échange rapide de cartes avec vous?

Donnez-moi bientôt de vos nouvelles, cher Prince, et s'il y a lieu, chargez moi de quelque commission, car ce m'est un grand plaisir de continuer mes anciens premiers Kryzianowitz, par des Premiers Berlin. J'ai acquis dans ce genre une virtuosité et une maëstria toute calme, et sûre d'elle même, qui donne d'admirables pieds de nez, à quelque gens qui ne voient pas plus loin que le bout de leur nez.

Vous aurez sû par les journaux que j'ai passé un mois très brillant à Lemberg. Constantinople, nul sous le rapport Bellonique, ainsi que je m'y attendais (cela n'a pourtant pas empêché de faire quelque chose comme 1200 Thaler de recette pour les pauvres) me laissera d'ailleurs un profond et très agréable souvenir, que je tâcherai de réchauffer à la flamme de votre Catafürs*) à Kryzianowitz, l'hiver prochain. Il est vraiment bien dommage que vous n'ayez plus le loisir des voyages et des livres; vous passerez ici un mois sans pareil.

Adieu cher Prince; n'oubliez pas entièrement les petits gens au milieu de vos grandes choses, et disposez pour toute sauce de votre tout affectueusement dévoué

Constantinople

F. Liszt.

3 Juillet

47.

17.

Cher Prince,

Vous n'avez pas répondu à ma lettre de Constantinople, mais probablement vous aviez mieux que cela à faire, ce dont je vous fais mon sincère compliment. Belloni qui fait un voyage de touriste à Paris, se chargera de vous donner de mes plus nouvelles nouvelles, et les premiers jours de Janvier prochain je tâcherai d'être assez heureux pour vous attraper au vol, soit à Krizianowitz soit ailleurs en Allemagne.

Les 3 premiers mois de l'année prochaine, je les passerai à Weymar; si vous avez le temps de m'écrire quelques lignes avant, vous me ferez grand plaisir.

Adressez jusqu'à la fin Décembre Halperin, banquier — Berditcheff, Gouy^{mt} de Kiew. Russie.

J'ai appris à Odessa que Robert faisait merveille à Rome; le voilà déjà secrétaire d'une Association de Propaganda pour l'Orient, qui se compose de l'élite des influences catholiques. Bravo! il me plaît de la voir ainsi chasser de race.

Pour ma part, savez-vous de quoi je finis enfin par m'aviser? C'est de faire tout bonnement d'assez bonnes affaires, et de me fichier bien parfaitement des sots de tout calibre.

Belloni vous racontera Constantinople, Odessa, Elisabethgrad etc et il ne me reste qu'à ajouter, cher Prince, la nouvelle expression de ma bien constante admiration et de mon très sincère dévouement.

Woronice

F. Liszt.

4. Octobre 47.

P. S. Au moment de fermer cette lettre, la votre, datée du 24 Sept. (Sagan) me parvient, et me fait un très grand plaisir comme toutes celles que vous

*) Vielleicht scherzhafte Entstellung von „Calorifère“.

m'écrivez. Toutefois comme je tiens à ne pas manquer de discrétion avec vous, je vous dispense pleinement de répondre à ces ligues à moins que vous n'ayez quelque commission à me donner.

Les Turcs ont beau être „cuistres“ nous les décuistrerons, et pour ma part je me charge de ne pas les laisser tranquilles.

Il va sans dire que l'invitation que vous me transmettez de Sagan me charme et me flatte régulièrement. Tout en vantant, comme il convient à travers mes voyages, ce séjour de reine et d'enchanteresse, je m'étais aussi un tout petit peu vanté du gracieux accueil qu'on m'y a fait et que je sais apprécier à tout son prix. Quoique et parceque dorénavant je deviendrai de plus en plus moins allant et moins venant, je mettrai toujours le plus respectueux empressement à faire ma très humble cour à S. A. Madame la Duchesse, et en attendant vous remercie bien sincèrement de la bonne opinion que vous avez réussi à lui donner de moi.

Si vos affaires vous permettent de vous arranger de façon à venir à Weymar pour le jour de fête de Madame la Grande Duchesse (16 février) vous seriez de toute manière le très bien venu, et nous prendrions alors directement nos arrangements pour la course de Sagan, que je remettrai probablement au printemps à moins de circonstances exceptionnelles, car il est au moins indiqué que je reste 3 mois sans bouger à Weymar cet hiver.

Je suis fort aise de vous savoir occupé de vos affaires; de mon côté, je tâche de vous imiter un peu, sans pourtant tomber dans la fable de la grenouille et du boeuf. Si vous êtes à Krczanowitz les premiers jours de Janvier, je viendrai vous demander l'hospitalité de quelques heures, ne serait-ce que pour me dérouiller et me retremper un peu à votre conversation. Mais en tout cas, ne vous gênez en aucune façon, car je serai très pressé à ce moment, et ne voudrai, pour rien au monde déroger à mon habitude d'arranger mes amis en m'arrangeant moi même sans jamais les déranger.

Dites à Belloni de me donner de vos nouvelles, et en attendant, je retiens mon couvert pour un seul Diner à Krzizjanowitz avec accompagnement de Xeres et des célèbres sauces anglaises qui ont fait le désespoir de Bemmann.

Bien tout à vous

F. L.

18.

Jeudi, 20 Janvier 1848.

Lemberg.

Cher Prince,

D'aujourd' hui en huit, jeudi 26 Janvier, j'arriverai à Ratibor par le premier train de Cracovie. Comme je tiens beaucoup à vous voir et à causer d'affaires avec vous cette fois, si je ne vous trouve pas à Krzizjanowitz, veuillez bien me laisser un mot soit à Krzizjanowitz, soit à Ratibor chez Klupper. Dans le cas probable où vos besognes politiques vous retiendraient à Breslau, j'irai vous y chercher, et vous demanderais 2 heures dans l'après-soirée. Mais si par malheur (pour moi) vous étiez à Sagan, il est douteux que je puisse venir vous relancer dans ce beau Castel-Résidence, car pour le moment mon service de Weymar me presse extrêmement et il m'est de toute impossibilité, de ne pas faire ma très dévote cour à S. A. R. Le Graud Duc à son jour de nom, 2 Février.

Laissez moi en tout cas espérer les meilleures chances, et vous dire à Revoir dans huit jours.

Mille choses les plus à votre gré, cher Prince,

et bien tout à vous d'admiration et d'affection dévouées.

F. Liszt.

19.

Cher Prince,

Madame la Grand Duchesse a précisément fixé le Dimanche 6 Février pour le premier Concert à la cour. Plusieurs artistes étrangers (Batla entre autres) attendent mon arrivée depuis plusieurs jours — et les Concerts à la Cour étant mon département exclusif, il m'est de toute impossibilité et de les planter là, et moins encore de me mettre en contradiction directe avec un désir très gracieusement exprimé par S. A. J.*) —

Vous voyez, cher Prince, qu'il n'y a pas de Blech-Parapluie qui y fasse! et Blücher lui même serait embarrassé de me donner un conseil!

Madame la Princesse de Prusse repart ce matin pour Berlin, mais reviendra ici pour le 16. Le Prince Pückler qui est mon voisin de chambre, passera toute cette quinzaine ici.

Veuillez bien mettre aux pieds de Madame la Duchesse toute ma contrariété et toutes mes contritions les plus respectueuses; et tâchez de ne pas trop retarder votre course de Weymar.

Pourquoi ne viendriez-vous pas également le 16? Si ma demande vous paraît naïve, excusez-la; vous savez que cela m'arrive parfois. — — —

À revoir en tout cas

et de toutes façons

tout à vous

3 Février 48.

F. Liszt.

20.

Cher Prince,

Pour aujourd' hui un simple mot d'avis. —

Sir John devra être prêt à partir pour Brody le 25 Mars — j'aurais l'honneur de vous en informer huit jours à l'avance et très probablement je me mettrai en route avec lui en passant par Krzijanowitz.

En attendant je et on vous attend ici

„Doch findet er in gleicher Stimmung

„Das Weib der arme Schreiber nie.“

Du reste on est charmant et d'après la nouvelle repandu dans la contrée que le Sultan m'avait fait cadeau d'une esclave merveilleuse en beauté, avec son enfant, et que j'épouserai cette esclave pour lui donner la liberté (depuis quand donne-t-on la liberté en épousant?) on m'écrit de Jena „qu'un de ces jours je verrai arriver tout Jena — Medinah en pèlerinage à Mekka — Weymar pour adorer dans la Kaaba de l'Erbprinz la femme et l'esclave élue du grand prophète, Docteur en philosophie, et maître de chapelle en service extraordinaire . . . etc.

Le nouvel Intendant du theater Mr. de Ziegäsar déploie une très intelligente activité. Pour la fête de M^{me} la Grande Duchesse on représentera Martha de Flothow, que j'aurai le plaisir de diriger; peu après viendra Fidelio; — et dans l'intervalle les Concerts de la Cour, flanqué de charades costumés, de bals, etc. vont leur train fort brillamment. Si vous aviez jamais à partir de Weymar pour une contrée lointaine et un livre à faire sur cette contrée, comme pour le Portugal, vous pourriez très légitimement accoler l'épithète de „vornehmst wohlwollende, liebenswürdigste deutsche Hof“, à Weymar, comme vous avez gratifié d'„eleganteste“ Coburg. —

Pardonnez moi mes chagrins de Sagan, et soyez bien persuadé qu'il y avait impossibilité absolue de bouger d'ici pour moi. —

*) Grossherzogin Maria Paulowna.

Le maître de Chapelle en service ordinaire, Chelard, est à Paris depuis un mois pour affaires d'héritage et jusqu'à la fin de Mars, le rôle d'atlas de la musique du théâtre et des Concerts me tombe en partage.

Ne me gardez donc pas rancune pour mon involontaire inexactitude; et faites de moi choux et raves au besoin.

T. a. v.

F. Liszt.

Weymar

8 Février

48.

21.

Weymar 14 Mars 1848.

Comment vous parler de mes petites misères au beau milieu de vos grandes affaires? Mais ces petites misères sont mes plus grandes affaires à moi; — pardonnez-moi donc, si je reviens si souvent à la charge et permettez-moi de fixer le 5 Avril pour le jour de mon arrivée à Krzizanowitz — que vous y soyez ou non, peu importe; il faut seulement que Sir Thomas s'y trouve et soit prêt à partir le lendemain (6) pour Brody. —

Probablement je partirai avec lui; mais si par hasard il y avait des empêchemens, vous me permettrez, j'espère de passer une huitaine de jours dans une de vos chambres du second étage à Krzizanowity, d'où je ne bougerai pas.

Vous savez d'ancienne date, que je ne suis pas un hôte troublant, et qu'avec un encrier, des cigarres, et tout au plus un Piano je me passe volontiers de gaieté de coeur même de tout au monde. —

Ainsi donc sans plus d'autre avis, je vous arrive le 5 Avril — et Sir Thomas part le 6, avec mes instructions soit tout seul, soit avec moi.

Vous aurez beau devenir Président du Conseil d'ici là, je ne lâche pas Thomas, car je sais que votre parole vaut le fait. —

Veillez disposer en toute occasion du peu que je pourrais valoir, et compter sur moi, comme sur votre très sincèrement reconnaissant et dévoué serviteur

F. Liszt.

22.

Cher Prince,

J'arriverai inmanquablement de 5 ou 6 Avril à Krzizanowitz où je garderei le Hausarrest pendant une huitaine ou dizaine de jours dans une de vos chambres du second. — Sir Thomas aura à se mettre en route dès le lendemain de mon arrivée et j'attendrai en tout cas son retour. — Personne n'aura à s'occuper de moi; c'est à titre de service que je vous demande cette hospitalité; mon valet de chambre se chargera au besoin de mon diner.

Mes vœux les plus chaleureux vous suivent dans la nouvelle et définitive carrière qui s'ouvre pour vous; nul doute que vous ne laissiez aux morts le soin d'enterrer les morts, comme il est dit dans l'Evangile, et que vous ne soyez un homme à la taille des choses et des idées vivantes aujourd'hui. —

Nulle force humaine ne saurait comprimer la pensée de Dieu qui se révèle progressivement dans l'humanité.

Merci de tout coeur de vos lignes. — Disposez de moi, quelque peu que je vaille, en toute occasion, comme d'une chose à vous, et ne doutez jamais du très sincère dévouement

de votre tout reconnaissant

19 Mars 1848.

F. Liszt.

23.

Cher Prince,

Une estafette qui me parvient de la frontière de Brody m'oblige à partir sur le champ. — Je me trouverai donc en avance de huit jours sur le terme que je vous ai fixé dans ma dernière lettre; en cas de besoin, veuillez avoir la bonté d'écrire deux lignes à Krzizanowitz, qui m'autorisent à prendre possession (à moi tout seul bien entendu) d'une chambre au second et à y séjourner pendant une semaine, et peut-être deux jours y attendre des nouvelles plus promptes de la frontière. —

Sir Thomas étant prévenu je l'expédierai sans plus de façon le jour de mon arrivé à Krzizanowitz, c'est à dire après demain Mardi 28. — —

En toute hâte

Bien à vous

F. Liszt.

Weymar,
26 Mars 1848.

24.

Cher Prince,

Par mes dernières lignes, — et peut-être par Mr. F. vous me savez déjà à Krz. — où certes je me sens plus heureux qu'un Roi — car j'y suis seul avec le souvenir et la pensée d'un ami, qui jamais ne m'a fait défaut. —

A l'heure qu'il est, vous êtes probablement ministre. Je ne vous en complimente ni ne vous en félicite. Reste à savoir si les circonstances vous permettront d'agir en sorte que le ministre soit plus vous que vous n'êtes le ministre — et pour le moment présent j'en doute fort. Il faudrait avant tout faire comprendre au Roi qu'il s'est fait un faux idéal de la Royauté au 19^{me} siècle et que depuis dix ans il se trompe, — noblement et avec infiniment d'esprit sans doute, (— qui plus que moi pourrait le reconnaître, — qui plus que moi, porter un respect plus reconnaissant, une plus loyale sympathie à la personne et à la personnalité du Roi???) mais enfin il se trompe!

Les concessions sont du nonsens pour les Souverains; il faut qu'ils gardent l'initiative ou qu'ils la reprennent, car ils l'ont perdu, sous peine de n'être bientôt plus que l'ombre de la décrépitude —. Le Roi de Prusse par ses grandes et rares facultés personnelles devait depuis longtemps prendre l'initiative des formes constitutionnelles, irrévocablement nécessaires; il en a manqué la première, la seconde, et la troisième occasion; — s'il se réveille à ces quelques tristes coups de fusil, que Dieu en soit loué, — et l'histoire le glorifiera. Mais dites lui bien que les „Halbheiten und die Viertelheiten“ ne sont plus du jeu aujourd'hui; il faut les laisser à l'opposition. Le pouvoir doit être entier, soit dans un sens soit dans l'autre. S'il est de Dieu, qu'il se fasse bénir par les hommes; s'il n'est que par la force qu'il se fasse obéir, et que la malédiction de l'histoire retombe alors sur lui. —

Les opinions, vous le savez, cher Prince, ne sont pour moi ni d'hier ni d'aujourd'hui. Il y a plus de 6 ans que quelqu'un voulut bien dire de moi: „quant à ses cheveux et à ses opinions politiques, ils ne sont pas de mon goût.“ Ce à quoi j'ai naturellement dû répondre ce que j'ai répondu: „c'est que je n'accordais à personne le droit de me tenir pour un imbécile; par conséquent je ne me mêlerai d'avoir des opinions politiques que quand j'aurai en main de quoi les faire valoir, ce qui n'arrivera guère; donc, jusqu'à ce qu'on mette à ma disposition 300 000 hommes, je priais qu'on veuille bien ne pas me supposer d'opinion politique et me laisser tranquille.

Mr. Thomas et Edward sont partis ce matin. Pour moi, je resterai ici, seul et sans bouger jusqu'au 12 avril, à tout le moins. —

Peut-être pousserai-je l'indiscrétion jusqu'à établir deux personnes de plus pour un jour ou deux dans votre maison. — Vous savez de qui je puis vouloir parler — et dans ce cas je vous écrirai pour vous demander, s'il y aurait quelque possibilité de vous voir et de vous parler soit à Berlin, soit ailleurs, par rapport à l'affaire sur laquelle vous m'avez déjà donné une réponse par écrit. — Mais tout cela est très soumis aux circonstances — et peut-être partirai-je seul comme je suis venu. À moins d'événement cependant No. 1 devra passer la frontière le 4 ou 5 avril — et se trouver à Krziz: vers le 8 ou 9. —

À propos vous souvient-il de ce que je vous ai toujours dit de Lamartine? M'étais-je trompé? — Son manifeste qui guerroyait la paix, ne vaut-il pas au moins beaucoup des discours — ministres de Mr. Thiers, ou même le fameux discours de Mr. de Montalembert?

Voilà ce que c'est que la supériorité du talent, doublé, — centuplé — par celle du caractère.

Un dernier mot: Vous avez été dans votre jeunesse le traducteur poétique de Lamartine: Soyez à l'heure qu'il est son collaborateur politique dans ce grand renouvellement de la vieille Europe! —

C'est ce qu'espère et désire

Votre très admirativement
dévoué et reconnaissant

Krzijanowitz
29 Mars 1848.

F. Liszt.

25.

4. Avril 1848.

Cher Prince,

je suis très contrarié d'apprendre qu'on vous a écrit bien nettement des sottises de Königsberg. Heureusement que la lettre a dû vous tomber assez à propos pour que vous ne l'ayez pas lu d'un bout à l'autre. Pour ma part je n'ai pas laissé que de tancer vertement l'auteur-Sultane, qui est une très excellente et charmante personne, mais doué d'une médiocre dose de sens commun. Pour terminer, j'ai envoyé ce qu'il fallait de numéraire par retour du courrier.

Au commencement de la semaine prochaine j'attends quelqu'un (Nr. 1) qui a non seulement une vigoureuse portion de sens commun mais aussi une dose personnelle de sens extra-ordinaire, ce qui fait un ensemble des plus remarquables que j'aie remontré — — —.

En attendant je tâche d'être le moins incommode possible à votre maison. Du matin au soir je travaille — mes événemens ce sont les journaux pour le quart d'heure. —

Dédovitch et Polmann qui viennent dîner avec moi demain, sont pleins d'anxiété sur les rendus-compte du Landtag où nous vous venons figurer. —

Toute cette semaine je ne bougerai pas de Krzijanowitz où je mène la vie la plus à mon goût du monde, dans un état de claustration absolue.

Pardon de vous ennuyer par ces lignes, mais je devais protester contre la correspondance de Königsberg en ma qualité de Docteur de l'université de la susdite ville. —

T. à. v.

F. L.

26.

Cher Prince,

Je vous ai écrit ce matin (pour une historiette personnelle) et je vous récris le soir après avoir lu les journaux de Breslan —. Cela est bien inutile, n'est-ce pas? Mais que voulez-vous?

Beaucoup des choses d'hier ne sont-elles pas jugées inutiles aujourd'hui? — Pour ce soir, voici ce que j'ai à vous dire (très inutilement assurément!)

Camphausen a très bien parlé, et très bien agi — Vivat! —

L'adresse, dont vous êtes le second commissaire (Bravo, de n'être pas le premier, et d'avoir mis Reckenstein (?) en avant, comme vous aviez déjà mis Gutzkow! . . . „dankbares Publikum“ direz-vous peut-être!) L'adresse donc, est à merveille; — voilà ce qu'il y a à dire, et de la façon dont on le dit — ce qui est presque plus! Tâchez de faire taire le Roi, vis-à-vis duquel on ne peut qu'être injuste en ce moment — et ménagez lui une rentrée triomphale qui ne peut lui manquer — alors qu'une réaction étrangère aura la maudite imprudence d'essayer de faire de l'invasion sous prétexte d'ordre!

F. L.

4 Avril 48.

Krzyzanowitz!

Si le roi pouvait ne pas parler d'ici à un an, ce serait un grand gain pour la cause monarchique = constitutionnelle, la seule possible en Allemagne. —

27.

Il y a plus que de l'amabilité à vous, cher Prince, de m'écrire en ce moment; et je vous en suis d'autant plus reconnaissant, que je m'y attendais moins.

Puisque votre intention (que j'apprécie fort) est de ne plus parler, j'imiterai votre exemple et ne vous écrirai pas davantage.

J'ai fait votre commission à Wolff, comme de raison, et réserve pour votre venue ici mes commentaires artistiques et politiques. —

En attendant je suis le plus heureux homme du monde à Krzyzanowitz où je passe mes saintes journées tout seul, travaillant du matin au soir. J'espère que la Princesse arrivera à Ratibor également le 14 ou 15. — Dans ce cas, j'accepte avec empressement et reconnaissance votre double hospitalité.

Si vous voyez M^{me} de Bacheracht, veuillez lui demander, si elle a reçu à Paris la lettre, que je lui ai envoyé pour M^{me} Sand, peu avant les journées de Février, et mettez-moi à ses pieds. —

Mille remerciemens

et bien tout à vous

F. Liszt.

Krzizanowitz (en véritable seigneur chatelain!) 10 Avril 48.

28.

Chateau de Graez, 25. Mai 48.

D'abord, cher Prince, j'ai à vous transmettre tous les remerciemens de Madame la Princesse, et tous ses complimens admiratifs pour Grätz, qui est tellement un enchantement continu, qu'il est bien difficile de le quitter. —

Pour ce qui est de l'affaire des affaires avec Hein, on me charge en particulier, de vous dire, combien on vous est obligé de l'intérêt que vous voulez bien y prendre. Hein devant venir demain mercredi à Grätz, la Princesse prendra directement avec lui les arrangemens nécessaires auxquels nécessairement je n'entends rien du tout — et suis même très résolu à ne jamais rien entendre.

Pour en finir des arrangements, il m'est venu une idée dont la réalisation dépendra de votre consentement. Mr. Thomas Day vous étant indispensable à Krzizanowitz, ne vaudrait-il pas mieux, qu'il y retourne aussitôt et qu'à sa place vous laissiez Jacob (qui vous porte ces lignes), comme courrier à M^{me} la Pesse, jusqu'à son retour en Russie vers la fin Septembre prochain? NB. — une fois à Lemberg, les gens de la Princesse se trouveront à Brody, par conséquent il n'y aura plus besoin de personne.

J'en ai parlé à Jacob, le quel „um mir einen Gefallen zu thun“ comme il dit, ne demande pas mieux, si toutefois vous l'y autorisez, s'entend. — Veuillez donc bien, cher Prince, avoir la complaisance de me répondre deux mots à ce sujet. — En même temps envoyez-moi ma mémoriale à Madame Ha: que j'avais oublié et dont vous me rendez de nouveau curieux. Du reste je suis loin de juger la Sultane aussi sévèrement que vous paraissez le faire, et même les duretés, que j'ai eu occasion de lui dire, provenaient d'ordinaire d'un certain fonds de bons sentimens que je garderai pour elle. Aussi n'ai-je guère en besoin de m'en „débarasser“ attendu que je ne m'en étais jamais embarrassé autrement qu'à ma façon, qu'à défaut de meilleure je tiens pour bonne.

Vous aurez vu par les journaux que l'émeute Blanqui a été un triomphe pour le gouver^{mt} provisoire. Il en devait être ainsi, non provisoirement j'espère, car quoiqu'on en dise, on y réfléchira à deux fois avant de remettre le gouver^{mt} de la France aux mains des gens qui demandent 300 000 têtes! L'épouvantail communiste, vous le savez mieux que moi, est en ce moment plutôt une arme défensive pour le parti modéré, qu'une action offensive pour le parti communiste lui-même. C'est l'autre bout des Jésuites, dont le parti adverse, tire le plus grand parti.

Lamartine a été dans cette circonstance comme dans les précédentes à toute sa hauteur — ce qui est pour moi, comme vous savez, le zénith de l'intelligence et du caractère politique, dans l'état présent des choses.

À propos, si parmi vos brochures ou collections de journaux vous possédez son manifeste aux puissances étrangères, je vous serai reconnaissant de vouloir bien l'envoyer à Madame la Princesse, qui désirerait le lire avec plus d'attention qu'elle n'a pu le faire au milieu de ses préparatifs de départ. Le manifeste étant de la Poésie très positive, et du Positif très poétique, il conviendra à ce double titre à votre gracieux hôte Nr. 1 très coutumière du fait de cette double supériorité.

Il me reste à m'acquitter d'une dernière et première commission — mais celle-là vous la devinez sans doute beaucoup mieux que je ne saurais vous l'écrire — car vous ne pouvez guère douter du plaisir qu'on aurait de vous voir. — Reste seulement à savoir si vos affaires vous permettront de quitter Krzizanowitz et si votre fantaisie, ou votre amitié vous conduiront à Graez. — La Princesse partira d'ici samedi, pour arriver par le train de Schönbrunn dimanche matin à Vienne. Il y a donc quatre fois 24 heures, et il n'en faut pas tant pour faire des révolutions. —

Daignez me mettre aux pieds de Son Altesse, dont les complimens me sont fort sensibles, et croyez bien que je tiendrai toujours à honneur d'être à peu près au niveau de la bonne opinion, qu'elle veut bien avoir de moi — ainsi qu'à celui de votre amitié, en échange de laquelle vous disposerez toujours de toute la mienne, la plus dévouée.

F. Liszt.

Deutsche Litteratur.

Einsichten und Aussichten.

Von Adolf Bartels.

Das Prophezeien ist bekanntlich ein schwieriges und undankbares Geschäft, und selbst, wer darin einige Erfolge gehabt hat, wird es nur ungern üben. Bei der Korrektur einer neuen Auflage meines Buches „Gerhart Hauptmann“ lese ich eben, dass ich 1897 schrieb: „Man wird sehen, wie schnell die „Versunkene Glocke“ für die Litteratur versunken sein wird“ — die Prophezeiung ist eingetroffen, aber ich bilde mir nicht allzuviel darauf ein: dass all die Dichterwerke, die Modelieblingswerke des grossen Publikums werden, rasch in Vergessenheit geraten, ist eine litteraturgeschichtliche Erfahrungstatsache, und es erfordert keine besondere Kunst, beispielsweise Frenssens „Hilligenlei“ heute das selbe Schicksal wie der „Versunkenen Glocke“ zu prophezeien. Am Ende bedarf es der eigentlichen Prophezeiung auch gar nicht auf dem Gebiete der Litteratur: Wer gute historische Kenntnisse und vor allem den historischen Blick hat, wer sich Mühe gibt, seine eigene Zeit gründlich kennen zu lernen, wer sich ästhetisch nicht leicht etwas vormachen lässt, was natürlich auch wieder eine besondere Begabung voraussetzt, der kann immer auch einiges über die bevorstehende Entwicklung der Litteratur mit wissenschaftlicher Bestimmtheit voraussagen. Natürlich aber wird er dies niemals tun, um bloss die Neugierde des lesenden Publikums zu befriedigen, er wird immer seine Hintergedanken dabei haben, die Litteratur in seinem Sinne beeinflussen wollen. Das will ich denn in Nachfolgendem, wie überhaupt mit all meinen Büchern und Aufsätzen, natürlich auch.

Man weiss, dass ich auf dem Gebiete der Politik wie auf dem der Litteratur den entschieden nationalen Standpunkt vertrete. Ich nehme an, dass die Gesundheit des deutschen Volkes erschüttert, dass eine Decadence im deutschen Leben und demgemäss auch in Litteratur und Kunst vorhanden ist, und dass unser Hauptbestreben zur Zeit darauf gerichtet sein muss, diese zu überwinden und jene wieder zu gewinnen. Ueber die Ursachen der Decadence im deutschen Leben brauche ich mich nicht des weiteren auszulassen, die Worte Industrialismus und Judentum genügen da beinahe; ebensowenig ist es nötig all ihre Kennzeichen aufzuzählen, die starke Abnahme der Geburten, die (prozentuale) Zunahme der Verbrechen sprechen da ganz deutlich — aber die gegenwärtige litterarische Decadence will ich etwas näher charakterisieren. Sie ist nicht etwa neu, nicht etwa erst in den letzten Jahren hervorgetreten, nein, man kann sie schon seit dem Ausgang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts verfolgen; sie wird auch schon lange bekämpft, beispielsweise ging der letzte deutsche

Sturm und Drang Mitte der achtziger Jahre zuerst mit gegen sie, aber sie zu unterdrücken oder doch in den Hintergrund zu schieben ist seit mehr als einem Menschenalter nie mehr gelungen, sie steht in der Regel sogar im Vordergrund unserer Litteratur und beherrscht wenigstens scheinbar das ganze litterarische Leben. Doch ist die gesunde Gegenströmung im letzten Jahrzehnt immerhin stärker geworden, und heute scheint so etwas wie eine reinliche Scheidung zwischen Decadence und gesunder deutscher Kunst eingetreten, die der politisch-sozialen zwischen Radikalismus und Konservatismus einigermassen entspricht. Noch hat die Decadence die Theater und einen grossen Teil der Presse in Besitz, und die litterarischen Sensationen gehören meist ihr an; dagegen ist aber die Romanlitteratur, so gross auch noch die Herrschaft der rein unsittlichen Litteratur ist, unzweifelhaft in einem Gesundungsprozess begriffen, und die jüngeren Talente deutscher Herkunft wenden sich meist von der Decadence ab, zum Teil in bewusst-nationaler Gesinnung. Von dieser, obschon sie ja nicht direkt in poetische Werte umzusetzen ist, nur das Denken, Fühlen, das ganze Leben der Dichter und damit erst zuletzt auch ihre Produktion fruchtbar beeinflussen kann, von ihr allein ist unzweifelhaft das Heil zu erwarten.

Man kann sich über die eingetretene reinliche Scheidung sehr leicht unterrichten, man nehme nur einfach den neuerschienenen „Führer durch die moderne Litteratur“, mit dem das Berliner Warenhaus Wertheim (Globusverlag) das deutsche Volk soeben beglückt hat, her und vergleiche damit mein Buch „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“ (7. Auflage dieser Tage erschienen). Da fehlen in dem „Führer“ die bei mir sämtlich vertretenen Viktor Blüthgen, Ottomar Enking, Wilhelm Fischer-Graz, Erika Handel-Mazetti, Otto von Leixner, Agnes Miegel, Theodor Hermann Pantenius, Eduard Paulus, Gustav Renner, Heinrich Seidel, Karl Söhle, Fritz Stavenhagen, Heinrich Steinhausen, Adolf Stern. Dafür findet man die Herren und Damen Hans Heinz Ewers, Viktor Hadwiger, Hans Hyan, Hans von Kahlenberg, Erich Mühsam, Roda Roda, Julius Stettenheim, Albert Weidner. Ungünstig behandelt werden in dem „Führer“: Ferdinand Avenarius, Hans Bethge, Martin Greif, die Gebrüder Hart, Hermann Hesse, Hans Hoffmann, Timm Kröger, Fritz Lienhard, Wilhelm von Polenz, Peter Rosegger, Prinz Emil von Schönaich-Carolath, Heinrich Sohnrey, August Sperl, Karl Spitteler, Helene Voigt-Diederichs, Wilhelm Weigand, Ernst von Wildenbruch, während Leute wie Hermann Bahr, Richard Beer-Hoffmann, Hermann Conradi, Juliane Déry, Hanns Heinz Ewers, Maximilian Harden, Otto Erich Hartleben, Peter Hille, Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Jacobowski, Fritz Mauthner, Stanislaus Przybyzewski, Richard Schaukal, Paul Scheerbart, Arthur Schnitzler, Ludwig Thoma, Clara Viebig, Frank Wedekind als die Träger der Zukunft unserer Litteratur erscheinen. Freilich, auch Wilhelm Raabe und Marie von Ebner-Eschenbach werden gelobt, es ging nicht

gut anders, aber das Herz der führenden Geister des „Führers“ ist nicht bei ihnen, das ist, wie man deutlich merkt, bei Frank Wedekind. Hält man mein Buch dagegen, so erkennt man, dass die Scheidung in der Tat reinlich ist, man kann in Zukunft ganz einfach von deutsch-nationaler und jüdisch-deutscher Litteratur reden. Bei mancher Erscheinung wird man ja zweifelhaft sein, zu welcher von beiden sie gehört, das Erfolgstreben unserer Zeit zeitigt ja manche seltsam schwankende Charaktere, aber im grossen Ganzen ist die vollständige Klarheit über den „grossen Riss“ auch in der Litteratur dem deutschen Volke nicht mehr gut zu unterschlagen.

Ehe wir nun feststellen, welche Aussichten diese Spaltung uns öffnet, wollen wir zunächst den gegenwärtigen Stand der Entwicklung der hauptsächlichsten dichterischen Gattungen ein wenig beleuchten. Wir beginnen mit dem Drama. Dass das alte epigonische Jambendrama, das auf Schiller und die classicistischen Werke Goethes zurückging und ganz äusserlich geworden war, einmal von etwas anderem abgelöst werden musste, wird nicht gut zu bestreiten sein, und das geschah denn auch Ende der achtziger Jahre durch das sogenannte „Drama“, das sich an die Gesellschaftsdramen der Franzosen Alexander Dumas fils, Augier und Sardou, auch Ibsen und Björnson anschloss, einerseits und durch das neuentstandene naturalistische Drama andererseits, oder, um die Dichternamen zu nennen, durch Sudermann und Hauptmann. Sudermann hatte freilich in den Lindau und Blumenthal, auch in Richard Voss bereits Vorgänger gehabt, etwas ernster zu nehmen als diese war er jedoch, und etliche Jahre hindurch hat man in Deutschland wirklich geglaubt, ein Gesellschaftsdrama zu besitzen, bis man sich dann doch nicht mehr verhehlen konnte, dass dieses Bühnentalent immer äusserlicher und sensationeller werde. Heute glaubt wohl kaum noch jemand an Sudermann, er ist den Deutschen eine Decadence-Erscheinung wie andere auch und wird mit den reinen Machern wie Felix Philipp fast unterschiedlos zusammengeworfen. Dagegen hat sich Gerhart Hauptmann im Ganzen oben gehalten; er gilt auch heute noch als ernster Dichter, und seine „Form“, das naturalistische Drama, ist, wenn es auch längst nicht mehr die Bühne beherrscht, doch als eine berechtigte dramatische Nebenform, ein Verbindungsglied zwischen Drama und Roman, im ganzen anerkannt. „Die Weber“, „Der Biberpelz“, „Fuhrmann Henschel“, „Rose Bernd“ sind Stücke, die wir uns nicht gut mehr aus der deutschen Litteratur wegdenken können, und die wenigstens so lange sporadisch auf unseren Theater wiederkehren werden, als sie sprachlich nicht veraltet sind. Der enge Anschluss des naturalischen Dramas an die Wirklichkeit hat eben das Hinübergleiten in die reine Komödie verhütet, dem das „Drama“ französischen Stils verfallen ist. Einige neben Hauptmann stehende Talente, Max Halbe, der Wiener Jude Arthur Schnitzler, der kurländische Graf Keyserling, haben sich durch ihr grösseres „Stimmungstalent“ bisher behaupten können, ob schon sie dem „Drama“ im Grunde näher stehen und hier und da sensationell

werden. Für unsere Entwicklung bedeuten sie schwerlich viel. Hauptmann hat bekanntlich auch das Streben in sich, vom naturalistischen zum höheren Drama emporzukommen, und diesem Streben sind Werke wie die „Versunkene Glocke“ und der „Arme Heinrich“ entsprungen, doch besteht kaum eine Meinungsverschiedenheit darüber, dass er hier gescheitert ist. Nun fordert das gar zu einseitige und enge naturalistische Drama aber in der Tat eine Ergänzung, und diese hat zuerst das symbolistische Märchendrama, das Hauptmann selbst und andere pflegten, dann ein virtuosenhaftes Versdrama, das meist ältere Dramen bearbeitete, und in sie die moderne Decadence hineintrug, gebracht: Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, beide Wiener Juden, dann Karl Gustav Vollmöller, neuerdings Leo Greiner sind die Vertreter dieses Dramas der Ueberkultur, das im Kern, auch wo es stofflich nicht „angeeignet“, völlig unselbständig, aus allen möglichen Zeiten, Völkern und Stilen zusammengeholt und meist reine Decadence ist. Es ergiebt heute mit Wilde, Maeterlinck, Shaw die Sensationen unserer jüdischen Geschäftsbühnen und kann aus nationalen Gründen nicht scharf genug bekämpft werden. Die Gesamtsituation auf dem Gebiete des Dramas ist also so: Das naturalistische Drama ist im Versinken, das moderne Gesellschaftsdrama reine Sensation geworden, ein modernes Virtuosen drama scheinbar herrschend, aber natürlich nur für die obere Zehntausend der Decadence geniessbar. Ein Versuch, dem modernen Gesellschaftsdrama durch berechtigte Tendenzen und näheren Anschluss an Volkstum und Volksleben aufzuhelfen (Otto Ernst, Max Dreyer u. s. w.), hat keinen dauernden Erfolg gehabt, teils weil die Talente nicht genügten, teils, weil die die Theater beherrschende Rasse die Gefahr, dass das Geschäft in deutsche Hände übergehen könnte, merkte. Dagegen haben neuerdings einige Versuche, zu einem historischen Drama grossen Stils zurückzugelangen, Aufmerksamkeit gefunden, und hier sind vielleicht Aussichten.

Auf dem Gebiete der Lyrik könnte man Liliencron und Dehmel ähnlich kontrastieren wollen, wie auf dem des Dramas Hauptmann und Sudermann. Unzweifelhaft ist auch Liliencron eine deutsche Dichternatur, deren Kunst wesentlich impressionistisch ist, während Dehmel im Ganzen als slavische Virtuosen natur zu gelten hat; jedoch sind alle beide wirkliche Dichter, auch Dehmel kommt, trotzdem er oft gesucht und geklügelt ist, nicht in die Gefahr, für einen Macher wie Sudermann gehalten zu werden. Im allgemeinen sind beide Dichter von der jüngeren Generation wohl etwas überschätzt worden; gewiss, sie haben beide in ihrer Art vortreffliche Gedichte geliefert, aber doch möchte ich sie nicht zu unseren ganz grossen Lyrikern, nicht zu Goethe und Mörike, nicht zu Hebbel und Keller stellen, kaum zu Storm und K. F. Meyer — sie sind als Persönlichkeiten weniger als alle diese. Liliencron gemahnt mich in mancher Beziehung immer wieder an Lenau, Dehmel an Heine, doch hat der erstere unzweifelhaft mehr Kraft als sein Vorgänger und der letztere mehr Natursinn, mehr

echte Stimmung. Was wir sonst noch an bekannteren Lyrikern haben, steht entweder wie Gustav Falke, Ferdinand Avenarius, Wilhelm Weigand, auch Karl Busse u. s. w. zu der älteren Lyrik in naher Beziehung, oder marschirt im Gefolge Liliencrons und Dehmels oder schwört zu der modernen Aesthetenkunst, an deren Spitze neben Hofmannsthal Stephan George steht. Oftmals gehen die verschiedenen Richtungen bei den einzelnen Dichtern auch bunt durcheinander. Dabei ist die lyrische Entwicklung unglaublich in die Breite gegangen, die Zahl der Talente, die ein gutes, ja, ein feines Gedicht machen können, ist sehr gross, aber die Zahl derer, die als markige Persönlichkeiten auffallen, sehr klein. Ich mag gar nicht erst anfangen, Namen zu nennen. Hier und da entdeckt man neue oder lange nicht gehörte Töne, so bei Karl Ernst Knodt und Fritz Lienhard geistliche oder doch fromme, bei Artur v. Wallpach germanisch-schwungvolle, der Baron Münchhausen hat kräftige Balladen geschrieben, die freilich wohl kaum einen absolut neuen Ton haben, auch weibliche Talente wie die ältere Isolde Kurz, die jüngeren Lulu von Strauss und Torney und Agnes Miegel beweisen starkes inneres Leben. Aber diesen gesunden Talenten steht auch wieder eine Masse dekadenter gegenüber, männliche feminine Talente und weibliche rabiater, deren Lyrik man notgedrungen als Brunstlyrik bezeichnen muss. Im allgemeinen darf man sagen: Es wäre sehr gut, wenn weniger lyrische Gedichte in Deutschland gemacht würden. Die nationalen Aufgaben, die unser harren, erfordern eine andere Kultur, als die rein stimmungsmässige.

Am erfreulichsten sieht es, wie schon angedeutet, auf dem Gebiete des Romans und der Unterhaltungslitteratur aus. Hier hat die Heimatkunstbewegung sehr günstig gewirkt, so scharf sich die jüdische Decadence-Kritik ihr auch entgegenstellte: das Bedürfnis nach gesunder geistiger Nahrung (nach Kunst, wollen wir ja nicht sagen) ist in einem so grossen Volke, wie wir Deutsche sind, doch nicht radikal zu unterdrücken, auch die gefürchtetste Kritik erweist sich ihm gegenüber oftmals vollkommen machtlos. Auch hier könnten wir nun wieder zwei Persönlichkeiten scharf kontrastieren: Wilhelm von Polenz und Gustav Frenssen, den wirklichen Zeitdarsteller, der den grossen Erfolg hätte haben sollen, und den Modedichter, der ihn gehabt hat. Betrachtet man die drei bedeutendsten Polenz'schen Romane: „Der Pfarrer von Breitendorf“, „Der Büttnerbauer“, „Der Grabenhäger“, auf Zeitgehalt und Personencharakteristik hin, so stehen sie ganz unendlich hoch über Frenssens drei verbreitetsten Romane „Die drei Getreuen“, „Jörn Uhl“ und „Hilligenlei“, in denen das Beste anempfunden und alles Manier ist, höchstens eine bestimmte impressionistische Schilderungsgabe selbständig erscheint — aber unsere Zeit will auch die Manier, und so hat sie die klare, fast nüchterne Weise Polenzs, die aber die absolute Treue und eine tiefe Zeitdurchdringungskunst ermöglicht, verschmäht und den konfusen Romanmenschen Frenssen zu ihrem Liebling erhoben. Polenz

steht der Heimatkunst sehr nahe, Frenssen hat von dieser nur den Schein. Glücklicherweise erhält er von der Heimatkunst aus doch starke Gegenwirkungen, indem fast jedes deutsche Land seine eigenen tüchtigen Kräfte hat, so Schleswig-Holstein u. a. noch Timm Kröger und Helene Voigt-Diedrichs, Hannover Heinrich Sohnrey, Westfalen den verstorbenen Julius Petri und Lulu von Strauss, die Schweiz Ernst Zahn, um nur einige wenige Namen zu nennen. Und an die Heimatkunst schloss sich dann noch eine Entwicklung des biographischen Romans an, die beispielsweise so verbreitete Werke wie Hermann Wettes „Krauskopf“, Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland“, Hermann Anders Krügers „Gottfried Kämpfer“ hervorbrachte. Es würde, wie ich glaube, nicht schwer sein, fünfzig lesenswerte deutsche Romane aus den letzten Jahren aufzuzählen und zwar lauter dem Gehalt nach völlig verschiedene, aber alle gehaltreich, wenn auch nur selten grosse Kunstwerke. Diese Entwicklung verdanken wir der Heimatkunst, ja, sie hat sogar auf den Roman der der Decadence nahe stehenden Talente hinübergewirkt, Thomas Manns „Buddenbrooks“, Hermann Hesses „Peter Camenzind“, Emil Strauss' „Freund Hein“ und „Kreuzungen“, namentlich die letzteren Werke von bemerkenswerter Feinheit, haben starke Heimat-elemente. Darum ist die eigentliche Decadence-Romanlitteratur nicht ausgestorben, ihr gehören ja die Werke Jakob Wassermanns, manches von Clara Viebig, Frenssens „Hilligenlei“, das berüchtigte „Tagebuch einer Verlorenen“ und ein ungeheurer Sumpf gemein-sexueller Litteratur zweifellos an. Die Scheidung ist auch hier eingetreten, aber nirgends ist die Stellung der guten Litteratur stärker als hier, so oft es auch noch gelingen mag, das eine oder das andere Decadencewerk zur Sensation aufzuschwindeln. Wie sehr man von der Notwendigkeit, die Unterhaltungslitteratur zu „sanieren“, in den weitesten Kreisen überzeugt ist, beweist ja u. a., dass der Goethebund, der zur Verteidigung der Freiheit der Kunst unter Sudermanns Auspicien gegründete Goethebund gegen die unsittliche Litteratur Stellung nehmen musste. Talente, die die Gesundung unserer Unterhaltungslitteratur herbeiführen können, sind genug vorhanden, wenn auch der wirklich grosse Romandichter fehlt — aber da können ja die immer noch unveralteten Alten, Keller, Raabe, M. von Ebner-Eschenbach, Hans Hoffmann u. s. w. eintreten.

Zum Jubeln, das ist gewiss, haben wir, die wir ein gesundes nationales Schrifttum wollen, noch nicht die geringste Ursache, aber wir kommen doch langsam vorwärts. Der Sieg wäre uns vollkommen sicher, wenn grosse nationale Talente aufträten, nicht eins oder zwei — die würde man, da die Decadencelitteratur besser organisiert ist als die nationale, wohl noch unterdrücken können —, gleich eine grössere Zahl, aber ist dazu Aussicht? Es ist schwer zu sagen. Unter den Jetztlebenden, der jetzt auf der Höhe befindlichen Generation der nach 1860 Geborenen sind die grossen Talente selten, oder es ist doch ein Missverhältniss zwischen

Talent und Persönlichkeit da, wie es Decadence-Zeiten öfter mit sich bringen. Wird es überwunden werden? Wenn die nationale Wiedergeburt, die notwendig ist, erfolgt, ganz gewiss. Im allgemeinen gilt der Satz, dass bei einem gesunden Volke die Bedürfnisse die sie befriedigenden Männer finden — und litterarische und künstlerische Bedürfnisse sind bei uns reichlich vorhanden und klar erkennbar. Um nun wieder zu den einzelnen Gebieten der Dichtung zurückzukehren: Auf dem Felde des Dramas brauchen wir vor allem zweierlei, die Rückkehr zum historischen Drama grossen Stils, das sich aber nicht wieder an Schiller, sondern an die schon vorhandene realistische Richtung der Kleist, Hebbel und Otto Ludwig anzuschliessen hätte (es sind hier, wie schon erwähnt, einige Ansätze wie beispielsweise Otto Erlers „Zar Peter“ vorhanden), und die Schaffung eines wirklichen modernen Problem dramas.*) Das mythische Drama ist noch auf Generationen hinaus hinreichend durch Richard Wagner vertreten, da braucht nichts Neues zu kommen; mit der Bearbeitung volkstümlicher Märchenstoffe hat man ebenfalls von der Musik her den Anfang gemacht, und auch das ist wohl zu begrüßen — aber auch Geschichte und Leben brauchen ihre Vertretung im Drama, und da muss das nationale Streben vor allem ansetzen: Wir müssen unsere und der Menschheit Vergangenheit wieder gross zu schauen lernen, womöglich in noch näherem Anschluss an die wirkliche Geschichte, als es bisher der Fall war, wir müssen in Zeit und Leben die wirklichen, jedermann angehenden Probleme erkennen und dichterisch beleuchtet schauen, damit wir das Leben unserer Zeit wahrhaft mitleben können. Da hat die Dichtung des verflossenen Menschenalters wirklich versagt, trotz der Ibsen'schen Problem- und zahlreicher Thesenstücke, trotz all der sozialen Dramen, die nur in Sackgassen hineinführten, nur spannten, aber nie lösten. Nicht als ob wir die Lösung der sozialen Fragen von der Dichtung erwarteten, aber wir wollen ihre Probleme in Menschengeschicken wahr und tief, nicht tendenziös, nicht rein revolutionär verkörpert schauen. Und dann wollen wir auch aus der Gegenwart hinweg auf die Höhen der Menschheit, auf die tragischen, wenn es möglich ist. Wohin einst Schiller sein Jahrhundert führte, wollen wir auch geführt sein. Können wir Deutschen darauf zu dem historischen und dem Problem drama auch noch ein Lustspiel bekommen, so haben wir natürlich nichts dagegen — und wir sind nicht unbescheiden: geht es noch nicht mit Werken deutschen Humors, so sind wir auch mit solchen, die blosses Behagen verbreiten, zufrieden, selbst mit einem etwas gehobenen Benedix. Aber die heutige Wirtschaft haben wir gründlich satt — was gehen uns denn die russischen Nachtbilder Gorkis und Heygermans Ghettogeschichten und Bernard Shaws jüdische Verhohnipelungen des Heldentums und Oskar Wildes

*) Hierzu möchte ich nur bemerken — was ich in meinem kürzlich erschienenen Buch „Von deutscher Kunst“ besonders im 1. Kapitel „Gegenwartskunst“, aber auch in „Kunst und Volk“ gesagt habe. v. W.

Decadenceprodukte im Grunde an? Was wir auf dem Gebiete des Dramas ersehnen, ersehnen wir *mutatis mutandis* auch auf dem des Romans: wirkliche Zeitromane, freie Widerspiegelungen unseres heutigen Lebens ohne Schön-, aber auch ohne Schwarzfärberei und dazu eine Wiederaufnahme des echten historischen Romans im Geiste Scotts und Willibald Alexis'. Also: Rückkehr zur Geschichte mit der Tendenz, das deutsche Volk wieder wahrhaft heimisch zu machen in seiner Vergangenheit, ihm Grösse zu zeigen, und Rückkehr zur Breite und Tiefe des Lebens, Abweisung aller sensationellen und tendenziösen, vor allem auch aller *l'art pour l'art*-Kunst. Man sagt bisweilen, die Dichtung müsse nach und nach zu Grunde gehen, es sei nicht mehr Raum in unseren Tagen für stolze Flüge der Phantasie, die reine Schönheit sei nicht mehr zu gewinnen, nur noch eine manierierte oder dekadente, kurz, die Menschheit werde zu alt für die Dichtkunst. Aber ich glaube, dass die Menschheit die Dichtkunst immer bei sich haben wird bis an das Ende ihrer Tage. Homerische Epen sind freilich wohl kaum noch möglich, auch etwas wie das Nibelungenlied kann unter uns nicht mehr geschaffen werden, aber noch stehn Shakespeare und Cervantes, der Dramatiker und der Romandichter, als ewige Muster fest, und Goethe hat uns gezeigt, in wie weit die moderne komplizierte Welt, die Gesamtkultur der Dichtung einzuverleiben ist. Zwei Wege stehen auch heute der Dichtkunst noch offen: sie kann ernst mit dem Leben ringen — „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ — und ihm seine Probleme, Gestalten, seinen tiefsten Sinn abzurufen versuchen, oder sie kann sich in freier Phantasiekraft über das Leben erheben und hohe Spiegelbilder davon sozusagen gegen die Wolken werfen. Das letztere wird dem modernen Menschen wohl immer schwerer werden, doch wer weiss, vielleicht kommen noch einmal wieder leichtere Zeiten. Das künstlerische Ringen mit dem Leben aber steht uns so gut frei, wie jeder früheren Zeit, ja, wir könnens vielleicht noch besser, da unsere Hilfsmittel gewachsen sind, und es ist auch eine hohe Notwendigkeit für jedes Volk; denn die Kunst, die Dichtkunst ist vielleicht noch das einzige, was das Leben in seiner Totalität aufzufassen strebt, überall sonst sind Fachmenschen. Für uns Deutsche liegt noch im besondern die Aufgabe vor, die Probleme unseres heutigen Lebens zu erfassen, denn wir sollen aus der Decadence heraus, und dazu ist vor allem Selbsterkenntnis nötig, die Wahrheit, die der Dichter hat, dann aber, damit wir nicht den Glauben und die Hoffnung verlieren, die Liebe, die gleichfalls des echten Dichters Erbteil ist. Nein, die deutsche Dichtung allein kann das deutsche Volk nicht gesund machen, aber sie kann mit allem, was noch gesund und kräftig in ihm ist, in ein Bündnis treten und den Weg emporzeigen. Keller hat einmal über diese Aufgabe des Dichters gesprochen: „Dagegen halte ich es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft soviel zu verstärken und zu verschönern, dass die

Leute noch glauben können: ja, so seien sie, und so gehe es zu. Tut man dies mit einiger wohlwollender Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, dass das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein und der innerlichsten Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der Tat und auch äusserlich wird. Kurz, man muss, wie man schwangeren Frauen etwa schöne Bildwerke vorhält, dem allezeit tüchtigen Nationalgrundstock stäts etwas Besseres zeigen als er schon ist; dafür kann man ihn auch um so herber tadeln, wo er es verdient.“ Man beurteile einmal Frenssens „Hilligenlei“ nach diesen Grundsätzen! Gewiss denkt Keller, wenn er hier von „Verklären“ redet, nicht an Schönfärberei, wie sie die alte epigonische Kunst liebte, nein, der Dichter soll das Leben aus seiner tiefsten Natur heraus grösser, freier und schöner erscheinen lassen als es dem nüchternen Auge erscheint — er tut's auch schon seiner Natur gemäss, wenn er etwas ist, man braucht es ihm nicht erst zu befehlen. In diesem Sinne und keinem anderen gilt auch das Schiller'sche Wort „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“, während es, wenn man auf den Gehalt des Lebens und die Art, ihn für die Kunst zu erobern, sieht, sagen muss: „Die Kunst ist genau so ernst wie das Leben.“

Altnordische Kunstgeschichte.

Nordische Kunst — langsam füllt sich das Wort für die allgemeine Bildung wieder mit einem Inhalt. Mit klarem Blick erkennt man, was von altgermanischem Formgefühl heute noch im Norden lebendig und entwicklungsfähig blieb. Das Bewusstsein wird wach, wie viel unmittelbarer dieses nordische Stilgefühl unserem Empfinden Ausdruck gibt als alle fremde Einfuhr. Und dann erinnert man sich in grossen Umrissen, was alles an künstlerisch anregender Kraft in vergangenen Zeiten vom Norden ausgegangen ist. In der Bewegung der freien Städte, zur Zeit der Gotik, der Frühromanik, des Byzantinerstils.

Eine Kunst, die so Starkes vermag, gedeiht nicht von einem Jahrhundert zum andern. Sie muss eine lange und beständige Ueberlieferung hinter sich haben. Aber seltsam, wie gering noch heute die Neigung ist, Entstehung und erste Entwicklung der altnordischen Kunst ernstlich zu erforschen. Hinter grossen Wirkungen, sagt Goethe, müssen auch grosse Wirkungen stehen. Die Kunsthistoriker scheinen hier anderer Ansicht. Sie schämen sich fast, von der ältesten Kunst des Nordens zu sprechen, so geringwertig erscheint sie ihnen. Gelehrte von Ruf können die Behauptung wagen, die alte Germanenkunst sei ebenbürtig den Kunstäusserungen der Papuas und sonstiger Naturvölker — so verbreitet ist heute noch der Irrglaube von der unbedingten Ueberlegenheit der südlichen und östlichen Kulturen.

Gewiss nicht der letzte Grund solcher merkwürdigen Urteile ist die Un- oder Halbkennntniss derer, die sie aussprechen. Aber auch archäologisch gründlichst gelehrte Leute lehnen jenes Urteil durchaus nicht immer ab. Das allein schon als Materialsammlung vorzügliche Werk von Hörnes über die „Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa“ zeigt für die eigentliche Aesthetik der altnordischen Kunst so gut wie gar kein Verständnis. Ein so solider wissenschaftlicher Arbeiter wie Salin beginnt sein Buch über die „altgermanische Tierornamentik“ mit einigen Sätzen, die alle künstlerischen Taten des Nordens aus der eigentlichen Kunstgeschichte einfach ausschalten.

Woher die Abneigung bei solchen doch gewiss ernst zu nehmenden Männern?

Die Sache erklärt sich sehr einfach dadurch, dass man einen tatsächlichen und grossen Mangel aller nordischen Kunst immer wieder betont, und dass man darüber vergisst, die wirklichen Vorzüge überhaupt zu nennen. Wollte man sich auf die Betrachtung dessen beschränken, was in der Kunstgeschichte ein wenig von oben herab „das Ornamentale“ genannt wird, so wäre kein Wort des Lobes stark genug, das Kunstvermögen der nordisch-germanischen Völker alter und älterer Zeit zu preisen. Sophus Müller, der doch gewiss nicht gerne Europa auf Kosten des Orients rühmt, sagt vom nordischen Kunstgewerbe des jüngeren Steinalters: „Man hatte den Willen, schöne Formen, anmutig gebogene Linien herzustellen, und was man erwirkt hat, ist derart, dass es noch heute ein Auge erfreuen kann, das auf den grössten Kunstwerken der Welt geruht hat.“ Und Montelius („die älteren Kulturperioden im Orient und in Europa“), der gleichfalls gar zu gern Europa vom Orient geistig angeregt denkt, muss zugeben, dass Europa einen grösseren Formenreichtum zeige, und eine Vorliebe für Veränderungen, die in den meisten Fällen auch Verbesserungen seien; und dieser „Formenreichtum in Europa findet einen nur schwachen Ersatz in der Kostbarkeit des Materials im Orient.“

An dieser Ueberlegenheit des germanischen Nordens ist gar nicht zu rütteln. Nun aber gefällt es den gestrengen Richtern, diese stärkste Eigenschaft alt-

nordischer Kunst überhaupt nicht genauer zu prüfen und an ihr die Formungen anderer Kulturen zu messen. Sehr genau nehmen sie es indessen mit den figürlichen Darstellungen des Nordens und den entsprechenden Vergleichen. Und da zeigt sich allerdings in der gesamten germanischen Kunst früherer Zeiten gegenüber der leichten und fließenden Formsprache der Süd- und Ostvölker eine sehr auffällige Unbeholfenheit. Die germanischen Künstler haben in den verschiedensten Zeiten immer wieder ihre ganze Kraft eingesetzt, diesen Mangel auszugleichen. Nicht ohne Rührung sieht man, welche Mühe sich die nordischen Bildner der jüngeren Steinzeit gaben, in ihren Idolen einigermaßen den gewandten Künstlern des Südens gleichzukommen. Wie plagen sich ferner die Seefahrer der Bronzezeit in ihren Felsenreliefs, die schöne Bildersprache der fernen Länder nachzuahmen! In der frühmittelalterlichen Tierornamentik, den Miniaturen der noch halbheidnischen Klöster ist es das selbe.

Umsonst das Alles. Die nordische Hand war zu sehr an das alte Ornament gewöhnt. Die Brüste der neolithischen Idole wurden so immer wieder zur Doppelvolute, die Vulva zum Radkreuz, die Augen konzentrische Trojaburgen. Man achte auf die Drachenschiffe in den Felsenbildern: mit der gesamten Bemannung wird das Schiff so unzweideutig dekorativ umgestaltet wie nur auf irgend einem Bronzemesser. In den alten Miniaturen, und weit darüber hinaus: an den Portalen romanischer und gotischer Dome — überall kehrt dieser Wille wieder, über die Zwangsanpassung einer überlieferten Ornamentalkunst hinwegzukommen. Aber weder die sklavischste Nachahmung fremder Muster noch der brutalste Realismus erwiesen sich zu solchem Werke tauglich. Bis in die Tage der deutschen Renaissance hinein dauert das an. Erst Albrecht Dürer gelang in seinen reifsten Werken das so unsäglich Schwere. Und wie musste der Verfasser der vier Bücher von menschlicher Proportion ringen! Welche Umsinnen seiner Arbeitskraft opfern! Wie die Italiener studieren, um aus der „verschnörkelten“ Kunst seiner Frühzeit heraus das zu erreichen!

Die Ueberlegenheit der vollendetsten Rasse nur im Ornament, und die der Zurückgebliebenen im Figürlichen will erklärt sein.

Von den beiden Fragen bietet sicher die zweite geringere Schwierigkeiten dar. Wir haben noch nicht das Material, um die Entwicklung der alten „Jägerkunst“ in ihren einzelnen Stadien klarzulegen. Aber nehmen wir einmal die Tatsache dieser sogenannten Kunst als Voraussetzung hin, ihre virtuose Kraft im Plastischen wie in der Flächenkunst, so ist das Verständnis der Ueberlegenheit der Süd- und Ostvölker in allen figürlichen Darstellungen gegeben. Es genügt, dass diese Völker sich die alten Ueberlieferungen rein erhielten. Und dieser Zusammenhang mit der Vergangenheit war ihnen gesichert allein schon durch ihr Verharren im alten Animismus. Im Fall Aegypten sehen wir die Zusammenhänge heute bereits durchsichtig klar, und die Bewunderung der altägyptischen „Gräberkunst“ ist im selben Maasse gesunken, wie die für die noch ältere „Jägerkunst“ stieg.

So gewiss man nun im Süden und Osten die Föhlung mit dem Animismus behielt, so gewiss hat man sie im Norden aufgegeben in der Weiterentwicklung der Weltanschauung über den Bildzauber und allen Animismus hinaus. Eine andere Weltanschauung aber muss auch in einer anderen Kunst ihren Niederschlag finden.

Und das erklärt uns die ganze Gegensätzlichkeit der germanisch-nordischen und der südlichen und östlichen Kunst.

Noch heute zeigen einige tiefstehende Naturvölker etwas von der Begabung der noch im Bildzauber befangenen Menschen der „Jägerstufe“. Es ist nun eine den Ethnologen wohlbekannte Tatsache, dass solche für naturalistische Darstellung

in hohem Grade befähigte Völker einen merkwürdigen Mangel für alle Ornamentkunst zeigen. Und anderseits wieder kennt man Völker, die in reiner Stilkunst Ansehnliches leisten, ihre Ueberlegenheit aber nur dadurch gewinnen konnten, dass sie die Tätigkeit der naturalistisch unbefangenen Jägerkunst aufgaben. Es gibt Völker mit einer Kunst des Zeichnens, und solche mit einer Kunst des Zeichens. Beide leiten ihre gesamte künstlerische Kraft nur aus den Tiefen bestimmter Weltanschauungen. Die Weltanschauung des Zeichens aber, die den fast schon Priester gewordenen Schamanen voraussetzt, ist höher als die Weltanschauung des Zeichnens, die schon in den niedersten Stufen menschlicher Kultur zur Ausgestaltung kam.

Ist es wirklich so schwer verständlich, weshalb die älteste nordische Kunst so ganz andere Wege einschlug als die Kunst des Südens, und weshalb sie, die nimmer rastende, stätig sich fortentwickelnde in immer grösseren Abstand zu der andern kommen musste?

Ganz folgerecht ist, dass, wo immer eine arische Herrschicht sich über die Völkermassen des Südens und Ostens lagerte, deren unbefangene Naturkunst einer gemesseneren Stilisierung wich. Dass die Kunst des Ornaments die des Figürlichen unter sich zwang. Und dass eine organische Vereinigung beider Elemente erst in der Zeit des reifen Hellenentums geglückt ist; einem Volke geglückt, das für die Weltgeschichte der Kunst die nämliche Bedeutung hat, wie Albrecht Dürer für die Kunstgeschichte Deutschlands.

Beobachten wir doch auch jetzt noch, wie streng die Kunst des Zeichnens und des Zeichens einander meist ausschliessen. Wie unglücklich meist die Versuche grosser Stilkünstler ausfallen, Landschaften oder Figürliches zu geben, und umgekehrt. Aber wir haben glücklicherweise wieder Sinn für Stil und Sinn für Kunstgewerbe, und einen genialen Architekten schätzen wir deshalb nicht gering ein, dass er einmal in einer Bilderausstellung einen schlechten Eindruck machte.

Diesen Gesichtspunkt gilt es vor allen Dingen streng beibehalten, wenn man die germanisch-nordische Kunst verstehen will. Der ist ein unmöglicher Kritiker, der bei jedem Künstler nur das heraus sucht, was er nicht hat, um danach ein Urteil zu fällen.

Und dann noch eins, was wir nicht vergessen dürfen, wenn wir zu den ernstlichen Anstrengungen der Nordländer kommen, auch im Figürlichen etwas zu leisten: wie bitter tut man diesen Künstlern Unrecht, nimmt man eine ihrer Figuren aus dem Zusammenhang heraus und vergleicht sie mit dem oft nachweisbaren südlichen Vorbild! Diese unfruchtbare Detailkritik, die nie den Blick aufs Ganze richtet, kann freilich dem Germanischen niemals gerecht sein. Nehmt aus einem gotischen Kirchenportal eine jener langgestreckten, so seltsam stehenden, greifenden, blickenden Figuren, und stellt sie ins Museum neben eine Antike: sie macht eine fürchterliche Wirkung. Aber lasst sie in ihrem Portal, vergesst das Bild des ganzen Domes nicht und betrachtet nun die Figur: ihr werdet nicht das kleinste Fältchen anders haben wollen, so wundervoll taucht diese Figur in jeder Linie unter in den Gesamtstil des Bauwerks, ein vollendetes Beispiel künstlerischer Anpassung.

Genau das selbe aber ist es mit der Tierornamentik, den Bracteaten, den Miniaturen, nordischen Schnitzereien und den ältesten Formungen germanischer Kunst.

Willy Pastor.

Besprechungen.

Drei neue Erscheinungen.

Besprochen von Erich Kloss.

Familienbriefe von Richard Wagner 1832—1874. Berlin. Verlag von Alexander Duncker. 1906.

Dies ist die erste und bedeutungsvollste der drei neuen Erscheinungen, welche uns der Weihnachtsmonat des letzten Jahres gebracht hat. Für uns braucht über Wesen, Wert und Berechtigung solcher Brief-Veröffentlichungen nichts Neues gesagt zu werden: man müsste denn wiederholen, was der Herausgeber dieser unsrer Blätter im letzten Tannhäuser-Jahre (1904, Stück VII—IX) zu uns sprach, indem er unter dem Leitwort „Zur Litteratur des Innern“ beim Erscheinen des Wesendonkbuches in unsern Herzen die echte Weihestimmung bereiten half, in welcher wir diesen innerlichsten Offenbarungen einer grossen Künstlerseele zu lauschen und sie für uns zu verwerten haben.

Ein Unterschiedliches aber ist zwischen dem Gesamteindruck jener und demjenigen der Familienbriefe. Dort klingt dem Meister der warme Ton verständnisvoller Liebe entgegen, den er bisher sich inbrünstig ersehnt hatte. Hier aber findet diese Sehnsucht, wie wir aus der schmerzlichen Resignation ersehen, die aus vielen Briefstellen spricht, nur geringen und dann durch tausend Rücksichten und Aeusserlichkeiten bedingten Widerhall.

Damit ist sogleich alles gesagt, was die innere Welt des schaffenden Genius trennte von denen, die um ihn waren; jetzt, da wir die Korrespondenz des Meisters mit den Seinigen, d. h. mit seinen nächsten Verwandten, mit Schwestern und Schwägern, Nichten und Neffen, durch mehr als vier Jahrzehnte im Zusammenhange beurteilen können, wird sich zunächst das Gefühl tiefen Bedauerns über die Unmöglichkeit geltend machen, hier ein auf gleichem Fühlen beruhendes, innerlich wahres und grosses Verhältnis hergestellt zu sehen. Ein Genie, wie das unsres Meisters konnte natürlich von der „Umwelt“ nicht schnell und voll begriffen werden. Die Art seiner Erscheinung, seine ganze Kunst- und Kulturtat, die würdige und hehre Auffassung, die er selbst von seiner künstlerischen Sendung hegte, — das alles ward ja selbst von weitsichtigeren Intelligenzen der damaligen Mitwelt nur ganz langsam und nicht einmal deutlich und gründlich verstanden. „Mein im Leben ungestilltes Liebesbedürfnis ergiesse ich in meine Kunst, und im glücklichen Falle muss ich erleben, dass man mich für einen energischen — Opernreformer hält“ — so heisst es bezeichnend in einem Briefe an die Schwester Ottilie Brockhaus. Niemand darf billigerweise das schnelle Erkennen einer so machtvollen Erscheinung von dem ruhigen Standpunkt der in sich geschlossenen bürgerlichen Familie verlangen. Eine allgemeine Erfahrung wirkt nur unwillkürlich peinlicher, wo das natürliche Verhältnis ein näheres ist. Was aber den Meister in immer neue Seufzer ausbrechen lässt, das ist vielmehr nur das Fehlen des echten freien Vertrauens zu dem, der die Macht seiner Künstlerschaft doch schon durch zeitige Grosstaten erwiesen hatte, woraus dann freilich opferfreudige Liebe und Betätigung energischen Willens zum Verstehen und Helfen nicht hervorgehen konnte. Wohl treffen wir, wie wir aus manchen Stellen in Wagners Antworten schliessen dürfen, auf vereinzelte Bemühungen in solchem schönen Sinne, aber sie sind leider ganz unzulänglich im Verhältnis zu der Macht und Höhe des Objektes. Es fehlte eben der rechte Maassstab, der zur Bestimmung des harmonischen Verhältnisses ethischer Gemeinsamkeit nötig ist. —

Gegen diejenigen, mit welchen ihn eine echte Herzensgemeinschaft verband, gegen die wirklich „Gleichfühlenden“ war der Meister „entgegennehmend und unumwunden wie ein Kind“; „gegen solche aber, die mich nicht verstehen, und nicht verstehen wollen, bin ich ganz entsetzlich stolz“ (Brief an die Nichte Franziska Wagner vom 21. März 1852). Diese Maxime den eigenen Verwandten gegenüber anzuwenden, dessen war die unendliche Herzensgüte des Meisters nicht fähig. Und das ist das Erhebende an den Familienbriefen, wodurch jener Eindruck schmerzlichen Bedauerns über die Schwäche des Widerhalls gemildert wird, nämlich, dass uns aus fast allen Abschnitten dieser Briefe, selbst wo sie ernst und mahnend klingen, ein Antlitz voll erhabenster Milde und heiterster Resignation entgegenleuchtet und ein Herz voll edelsten Familiensinnes schlägt. Hieraus könnte nun wieder die Welt lernen, sofern sie sich durch die Macht der Tatsachen und durch die Gewinnung persönlicher Eindrücke belehren lassen will, wie Wagner, der Mensch, weit mehr als bloss menschlich im gebräuchlichen Wortsinne gegen diejenigen fühlte, denen es nicht gegeben war, den vollen Ausblick zu gewinnen auf die Höhen, aus welchen der höchststrebende Bruder und Verwandte sich liebevoll und unbeirrt herabneigte in die kleine Welt des Alltags und dessen Anschauungskreis. Auch wo ernste Mahnungen nötig werden, klingt alsbald immer wieder der warme Ton brüderlicher Liebe hindurch, wie z. B. in dem schönen Briefe (93) an die Stiefschwester Cäcilie, wo wir die herrlichen und bedeutungsvollen Worte finden: „Beachte nichts wie deine Kinder: ich wäre froh, wenn ich für meine Frau Kinder hätte! — Sorgen, welche Dir diese machen, darfst Du nie beachten! In diesen Sorgen liegt die Notwendigkeit Deines Daseins. Im übrigen suche dann so viel wie irgend möglich Musse zu guter Lektüre. Glaub’ mir, der Umgang mit lebenden Menschen kostet immer mehr, als er einbringt: man setzt da — meistens — immer zu. Das Buch eines edlen Geistes ist aber der kostbarste Freund, den man haben kann. Hier schweigt alles aufregende Interesse: die Stimme eines Abgeschiedenen, Vollendeten ruft uns Ruhe zu“. — Dieser „zarte, feinsinnige und hochgebildete Ton“, den der Meister selbst an den Briefen seines Stiefvaters Ludwig Geyer rühmt, beherrscht in gleicher Weise alle Briefe, die uns vorliegen; auf diesen Ton wünscht er auch jede Korrespondenz mit den Seinigen gestimmt.

Aeusserlich wäre noch zu bemerken, dass unseres treuen und edlen C. Fr. Glasenapps arbeitsfrohe Hände die „Familienbriefe“ besorgt und geordnet haben. Freilich konnte eine Vollständigkeit nicht erreicht werden: waltete doch leider nicht immer der gebührende pietätvolle Sinn in der Aufbewahrung dieser Dokumente. Und oft geschah es, dass auch Gutmütigkeit sich manches wertvolle Schriftstück entreissen liess. Erst spät trat ja in das Leben unseres Meisters jene liebende Macht, deren edles Verständnis sich auch durch sorgende Pietät in der Aufbewahrung selbst des Kleinsten bewährte. Dass Richard Wagner seine Schwester Clara Wolfram würdigte, von ihm in ernsten und tiefbewegten Worten die Kunde zu erhalten von dem „grossen und beruhigenden Glück, welches sein Leben jetzt verschönere und mit einem früher nie geahnten Ziele erfülle“, ist ein Beweis für die besondere Wertschätzung, deren sich diese dem Bruder innerlich am nächsten stehende Schwester erfreute, und wie sie neben ihr dauernd fast nur noch die edelsinnige und künstlerisch hochbegabte Nichte Franziska, die spätere Frau Alexander Ritters, sich erwerben und bewahren konnte. In der Beziehung zu ihr, wie zu der kindlich treuherzigen Nichte Klärchen, spinnt der tiefe und sehnstüchtige Familiensinn des grossen Oheims seine zarten Fäden in die nächste Generation hinüber.

Richard Wagner. Von Max Koch, Professor an der Universität Breslau. Erster Teil. (Band 55—56 der Biographien-Sammlung „Geisteshelden“.) Berlin. Ernst Hofmann & Co.

Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. Von Richard Bürkner. Jena. Hermann Costenoble. 1906.

Diese beiden Bücher sind ziemlich gleichzeitig erschienen. Sie sind vielleicht manchem unter uns unerwartet gekommen. Unerwartet, — darin liegt schon, dass sie wohl einzelnen der Unrigen sogar „unnötig“ oder wenigstens zur Zeit noch unnötig erscheinen mögen; zu einer Zeit nämlich, in der das grundlegende grosse Werk Glasenapps in seiner neuesten und bedeutsamen Fassung eben erst dem Schlusse entgegenreift.

Demgegenüber mag aber zur Entschuldigung und Erklärung gelten, dass in der wohlredigierten und sehr nützlichen Sammlung „Geisteshelden“ Richard Wagner doch einmal behandelt werden musste. Dass dies nun gerade von einem der Unrigen, einem der zu dem engeren Bayreuther Kreise Gehörigen, nämlich unserm Freunde Max Koch, geschieht, das ist das Erfreuliche und ist mit Dank zu begrüssen. Denn nun wussten und wissen wir von vornherein, welche Tonart an unser Ohr klingen würde, und dass diese Tonart die richtige ist. Glasenapps grosses Werk wird für uns allezeit das entscheidende bleiben; dass Max Koch bei jeder passenden Gelegenheit den hohen Wert dieser umfassenden Arbeit betont, die natürlich auch für ihn die hauptsächlichste Grundlage bildet, empfinden wir mit Genugtuung. Sein Werk ist auf drei Bände berechnet. Für das Frühjahr 1908 ist das Erscheinen des 2. Bandes (Dresden, Zürich, Neu-Weimar) vorgesehen. Band 3 wird München, Tribschen, Bayreuth behandeln. Inzwischen wird Glasenapps letzter Band längst erschienen sein, so dass dann ein gewisses Gleichgewicht wiederhergestellt ist. Zunächst kommt also nur der erste Band in Betracht, der auf 349 Seiten Leben und Entwicklung des Meisters bis zur Rienzi-Zeit, d. h. bis 1842, behandelt. Die Gesamtanlage der Koch'schen Arbeit ist eine rein wissenschaftliche, innerlich wie äusserlich. Damit ist zugleich gesagt, dass das Buch für die akademische Welt, für Studenten, Lehrer, Professoren und gebildete Laien ein sicherer und zuverlässiger Führer sein kann, der natürlich nicht so stark in die Tiefe und Breite geht, wie Glasenapp, der aber knapp und dennoch ausführlich unterrichtet über alles, was zunächst zu wissen not tut. Dass uns Koch nichts sonderlich „Neues“ sagen kann, liegt in der Natur der Sache; es ist nur das konzentrierte „Wie“, worauf es hier ankommt. Dabei ergibt sich freilich und mit dankenswerter Deutlichkeit, dass Max Kochs fleissiger Eifer auch manches ausführlicher bringt und beleuchtet, als es bisher möglich war. Ich erinnere hier nur an die Behandlung des ersten Trauerspiels des vierzehnjährigen Wagner, das den Namen „Leubald“ führte, und worüber wir vielerlei Interessantes erfahren. Das treffliche „Wie“ der Behandlung zeigt sich auch in der charakteristischen, das Hauptsächlichste mit unverkennbarem Geschick fest und knapp zusammenfassenden Darstellung und in der wissenschaftlichen Gründlichkeit und Eindringlichkeit.

Äusserlich tritt das streng wissenschaftliche Moment noch hervor in dem zum erstenmale unternommenen Versuch einer echten Wagner-Bibliographie, die in geschickter Anordnung alle Gebiete umfasst, auf welchen über den Meister etwas gesagt ist. Das ist ein guter Führer für jeden, der nach seiner Neigung und nach seinem Geschmack etwas suchen will.

Sowohl bei der Betrachtung von Max Kochs, des Professors Werk, wie auch bei dem Bürkner'schen, des — Superintendents, dürfen wir Bayreuther noch ein günstiges Moment nicht ausser Acht lassen! Das Auftauchen solcher wissenschaft-

lich gründlicher, die Erscheinung Wagners recht erkennender und liebevoll erschauender Bücher ist sehr geeignet, falsche und unzulängliche Darstellungen auf gewissen Einzelgebieten in der Art der Adler, Moos und Genossen oder auch im Grunde doch verfehlte Biographien, wie die Fink'sche, aus dem Felde zu schlagen.

Hierzu bestimmt mag auch die jüngste Erscheinung, das einbändige biographische Werk von Richard Bürkner, sein. Der Verfasser gehört nicht im engeren Sinne zu Bayreuth. Er war bisher ein unbeschriebenes Blatt. Ganz plötzlich tritt dieser „Fremde“ in unsere Gemeinde und erscheint uns als ein durchaus Heimischer im Gebiete des Grals, als ein freundlichster Freund, dessen Grundtrieb, an seinem Teile zur Erkenntnis des Genius beizutragen, wie er selbst betont, die Liebe ist. Seine anspruchslose Vorrede schliesst er mit dem Satze: „Und so gehe dieses Buch hinaus ohne einen anderen Anspruch als den einen: an seinem bescheidenen Teile um wahre Liebe für Richard Wagner werben zu wollen.“

Die Anspruchslosigkeit — das ist das Charakteristische an diesem Buche, das uns auf 317 Seiten ein wirklich liebevoll erschautes, in allen Farben echt und edel gezeichnetes Bild unseres Meisters und seiner Kunst gibt. Es wird ein wirkliches Volksbuch über Wagner werden, und das können wir immer brauchen. Die Liebe hat dem Autor die Feder geführt. Aber diese Feder versteht auch zu schreiben und uns etwas zu sagen. Der Verfasser verfügt über einen ausserordentlich klaren, lebendigen und reizvollen Stil. Man liest das Buch vom Anfang bis zu Ende mit aufrichtiger und inniger Herzensfreude. Mit erstaunlicher Einfachheit in den Ausdrücken wird der Autor oft wirklich schwierigen Punkten gerecht. Seine Analysen der Werke und Schriften sind einfach und meist richtig. Schlüpft hier und da einmal eine etwas allzu naive Auffassung oder ein Ausdruck unter, der noch nicht völlig den Höhen Wagner'scher Genialität gerecht wird, so freut man sich wiederum an anderen Stellen des edlen Herzenstaktes, mit welchem Partien, wie die Züricher und Tribschener Perioden, behandelt sind. Neben der warmen Liebe, welche Bürkner zu seinem Helden hegt, berührt aber auch angenehm die Kenntnis der gesamten Wagner-Litteratur, auch in ihren kleinsten Ausläufern. Der Verfasser versteht es, stets an passender Stelle das rechte Wort zu zitieren; er führt gegnerische und falsche Anschauungen durch des Meisters eigene Worte ab, wobei gerade die genaue Kenntnis der neuesten Erscheinungen, zumal der Briefwechsel u. a. m. vorteilhaft berührt. Das Fehlen jeglichen pastoralen Tones, jeder theologischen Einseitigkeit tritt schliesslich noch als etwas besonders Bemerkenswertes hervor. Wenn also aus weiterer Ferne solcher Sang über den Meister in die Bayreuther Gaue dringt, so wollen wir uns dessen freuen und den Vogel, dem der Schnabel wahrlich hold gewachsen ist, freudig in unseren Wäldern begrüssen.

Nach Schluss der Redaktion dieses litterarischen Teils traf noch das Hauptwerk selber ein, worauf wir alle warteten: der 5. Band von Glasenapps Biographie! — Er umfasst die Zeit von 1872–1877, im Wesentlichen also die Geschichte der ersten Bayreuther Festspiele. Welche Zeit! Diese nun an Glasenapps treuer und sicherer Hand, die alles Irrige und Feindliche abwehrt und immer geradeaus zum Meister führt, an sich vorbeiziehen zu lassen, wird ohnehin Keiner der Unseren versäumen; es wird aber auch unseren Blättern geziemen, späterhin einen besonderen Blick auf diesen Band zu werfen, welcher mit ihrer Geburt abschliesst.

„Gedanken eines Schauenden“.

Gesammelte Aufsätze von **Friedrich von Hausegger**, herausgegeben von **Siegmund von Hausegger**; München, Verlagsanstalt F. Bruckmann & Cie.

Wer seinerzeit Oskar Bie's Nachruf auf den verehrten Grazer Aesthetiker und kernigen deutschen Mann der Steiermark (in der „Allg. D. Musik-Ztg.“) gelesen, der hat sich wohl gefreut, in dem beigegebenen Bilde damals die charaktervollen Züge des Gelehrten, den persönlich zu kennen er vielleicht auch den Vorzug hatte, hier klar ausgeprägt noch einmal erblicken zu dürfen. Allein, wie das oft so geht: er bekam das betr. Organ vielleicht nur in irgend einer Bibliothek zu sehen, oder hat sich die bewusste Nummer des Blattes nicht gleich zurecht gelegt, um sie besonders sich aufzuheben — kurz, das eindrucksvolle Bild ist ihm wieder entschwunden, nicht ohne den lebhaften Wunsch in ihm zurückzulassen, seiner doch wieder habhaft werden, es irgendwie einmal doch besitzen zu können. Obige von seinem Sohne, dem bekannten Dirigenten, herausgegebene und seit etwa drei Jahren bereits vorliegende, gehaltvolle Sammlung erfüllt nicht nur diesen Wunsch wörtlich in ganz ausgezeichnete Weise — denn die beigeheftete Photogravüre eines Brustbildes ist so markant als „sprechend“-lebendig geraten; es erfüllt jenen Wunsch auch noch im weiteren übertragenen Sinne: nochmals ein geistiges Gesamtbild der Erscheinung und Persönlichkeit Friedrich's von Hausegger, von seinem Leben, Schaffen und Streben im Sinne seiner Ausdrucks-Lehre wie seiner „Aesthetik von innen“, zu erhalten für alle die, welche seinem Geiste jemals näher gestanden haben — und wo wäre das nicht in unserem engeren Bayreuther Kreise? Auch so mancher herrliche Aufsatz mit grundlegenden Ausführungen, den wir mittlerweile wohl wieder aus den Augen verloren oder uns sehr un-gelegentlich thörichter Weise verlegt haben mögen, findet sich hier neuerdings mit ein, im besten Sinne des Wortes nun „verlegt“ zu bleibender Statt und wahrhaft dauergründiger Form; ja, sogar manch' Neues, Unbekanntes tritt zu dem wohlvertrauten Bilde hier noch mit hinzu, das um so willkommener erscheint. Mag ja sein, dass das schöne grosse Format dieser Ausgabe mit dem klaren Antiqua-Druck in Corpus-Schrift und geschmackvoll-ruhiger Ausstattung den vorteilhaften Eindruck hebt und fördert; jedenfalls haben selbst die längst bekannten Aufsätze von der Hand des Verewigten wie auch knappere Artikel seiner Feder hier noch einen ganz neuen Reiz und eigentümlich monumentalen Charakter von gediegen-stilistischem Werte, von dauerhaltig-wissenschaftlicher Bedeutung angenommen, der das wohlabgerundete Ganze nur um so eindrucksvoller und wirksamer nun auch für uns machen muss. Kurz und gut: es ist ein geradezu wunderbares, so reiches als reifes, durchaus wertvolles Buch, ein wahres „Prachtwerk“ in seiner Art — und schlechthin unbegreiflich vollends, dass hiervon nicht mehr Bewegung in der Presse wie innerhalb der zünftigen Litteratur ausgehen oder bisher sich bemerklich machen wollte! . . .

Es bleibt dabei ja keineswegs ausgeschlossen, dass vom Standpunkte einer kritischen Ueberschau der Eine dies, der Andere jenes an der Herausgabe wohl noch auszustellen haben wird. Um dieser kritischen Pflicht ein für alle Mal gleich zu genügen und den leichten Druck, den sie unserem Gewissen verursacht, hier vorweg uns von der Seele rasch herunter zu schreiben, sei zunächst gerne zugegeben, dass — zum Mindesten innerhalb der einzelnen Rubriken — streng chronologische Anordnung der Aufsätze (jedesmal mit genauer Angabe der Jahreszahl ihrer Niederschrift oder Veröffentlichung) im Interesse der Entwicklung des Ausdruckes und der Ausgestaltung des wissenschaftlichen Gedankens entschieden doch vorzuziehen gewesen wäre. Auch die Einteilungen und Gruppierungen des Herausgebers selbst berühren da und dort wohl etwas willkürlich-

individuell; denn, wer wird z. B. Johannes Brahms heute noch zur „modernen Tonkunst“ zählen? Den für einen ständigen Mitarbeiter der „Bayr. Blätter“ doppelt auffälligen (beim Oesterreicher aber anscheinend ganz unausrottbaren) Gebrauch von „der-, die-, dasselbe“ für „er, sie und es“ etc. (nach meiner Schätzung fällt mindestens eines auf jede zweite Seite) konnte der Sohn allerdings nicht gut ausmerzen, wenn er die Charakteristik wahren und der Persönlichkeit des Vaters gegenüber die schuldige Pietät auch litterarisch bewähren wollte — schreiben doch selbst Meister des Stiles bis auf Nietzsche noch dieses fälschliche, heute kaum mehr genießbare isdem, eadem, idem; wohl aber hätte der (bis in's Register hinein durchgeführte) Druckfehler von Combarien — statt „Combarien“, oder (dto.) Möricke — statt „Mörike“ vermieden bleiben dürfen. Und endlich: einige Aufsätze aus Friedrich v. Hauseggers Feder fehlen immerhin doch noch, die wir nur ungern gerade dabei vermissen. So vermag ich es zwar noch zu würdigen, wenn der Aufsatz „Die neue Szene im Venusberg“ aus dem Jahre 1891/2 nicht in der Abteilung „Zu R. Wagners Werken“ hier mit figurirt, da er ja in der Sonderausgabe der „Bayr. Bl.“: „Tannhäuser-Nachklänge“, seinerzeit mit aufgenommen war; gleichwohl lag der Fall aber doch nicht wesentlich anders da, als schon bei dem vorhergehenden Separatdrucke der „Künstlerischen Persönlichkeit“ in Broschürenform, bevor diese nun dennoch auch hier mit erschien, und ich bin zudem sicher, der Herr Herausgeber dieser „Blätter“ hätte gegen einen Wiederabdruck in besagtem Buch und Nachlasswerke nicht das Geringste persönlich einzuwenden gehabt. Schmerzlicher schon berührt das Ausbleiben der Abhandlung über „R. Wagner und die Mode“ aus den „Bayreuther Festblättern“ des Jahres 1884 (S. 22 f.), der sich unter I. der Wagner-Kapitel meines Erachtens ganz gut ausgenommen haben würde. Stark persönlichen Beigeschmack mag es in manchen Augen ja leider dann gewinnen, wenn ich in diesem Zusammenhange nun auch noch zwei kleinere Arbeiten bescheidenlichst hier reklamieren möchte; man wird mir nämlich in diesem Falle die Sachlichkeit des Standpunktes wahrscheinlich nicht ohne Weiteres zubilligen wollen, da sich denn diese beiden Sachen inhaltlich mit meinem Namen verknüpfen. Trotzdem darf ich mich nicht scheuen noch besinnen, den Wunsch dennoch für eine zweite Auflage mit aller Wärme auszusprechen. Denn Fr. v. Hauseggers an eben dieser Stelle (1888) erschienene Rezension meiner eigenen Promotionsschrift „Vom Musikalisch-Erhabenen“ enthält — so weit ich sehen kann — zum allerersten Male das späterhin in so fruchtbarer Weise vom Verfasser verfolgte bedeutsame Schlagwort einer „Aesthetik von innen“, und ist darum also doch besonders denkwürdig. Und die andere, im „Grazer Tagblatt“ ehemals (1892/3) publizierte, Besprechung meiner Monographie: „Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?“, sie bringt wiederum — zum Teil in Polemik gegen meine Ausführungen — Gedankenansätze, die v. Hausegger's Anschauungen über verdeckte Orchester u. dgl. erst so recht lebendig ergänzen und darum eigentlich nicht entbehrt werden möchten. So auszeichnend also schon die Erwähnungen S. 443, 445 und 458 (auch 530 bezüglich der Theorie der „musikalischen Erziehung“) aus einer solchen Feder für meine Geringfügigkeit sind, und so sehr ich alle Ursache hätte, mich mit ihnen ganz wohl zufrieden geben zu können, so sehr fehlt mir namentlich die erstgenannte Arbeit ganz unmittelbar in vorliegendem Buche — als Stützpunkt und Grundlage an erster Stelle der gewichtigen Abteilung „Aesthetik von innen“.

Um danach nun aber auch ganz und gar nur mehr den unvergleichlichen Vorzügen dieses litterarischen Fest-Geschenkes uns zu widmen, so muss sich zwar ein näheres Eingehen auf Einzelheiten mit Rücksicht auf den zu bemessenen Raum hier leider wohl verbieten. — Des Herausgreifens, Hervorhebens und Be-

sprechens wäre ja sonst kein Ende, eine solche „Fülle der Gesichte“ strömt in diesen 550 Seiten Gr. 8^o ganz unwillkürlich auf den Leser ein. Indessen sei doch wenigstens einiges Wenige und Hauptsächliche vom unerschöpflichen Inhalt an der Hand des Registers oder des Vorwortes Lesern dieser Anzeige treulichst hervorgehoben, um eine alsbaldige Beschaffung für die eigene Lektüre denen, die noch nicht Stellung dazu genommen haben sollten, nach allen Kräften anzuregen. Denn, wahrlich, darüber kann ja nicht mehr der geringste Zweifel heute sein: es ist unbedingt Ehrensache einer soliden, gut Wagnerianischen Bibliothek, Friedrich von Hauseggers sämtliche Werke und Schriften — als da sind: „R. Wagner und die klassischen Meister“, „Richard Wagner und Schopenhauer“, „Musik als Ausdruck“, „Das Jenseits des Künstlers“, „Unsere deutschen Meister“ und „Gedanken eines Schauenden“, allenfalls auch noch „Die Anfänge der Harmonie“ — selber eigentümlich zu besitzen. Verraten wir dann zunächst, dass Friedrich von Hausegger einer der Glücksmenschen war, die den Bayreuther Festspielen bereits im Jahre 1876 anwohnen durften und dem Kunst-Ideale des Meisters mit vollstem, tiefem Verständnis seither zu folgen vermochten: Das als stark vorschlagenden Grundton des Ganzen, welchem übrigens die frühe persönliche Bekanntschaft mit Johannes Brahms eine pikante Neben-Note beimischen musste, ohne indessen jenen durch allzu merckliche Schwebungen jemals etwa von seinem Charakter als Grundklang ableiten zu können. Nennen wir ferner die Namen: Gretry und Rousseau, Gluck, Mozart und Weber, Loewe-Plüddemann, Schubert und Bruckner, Liszt-Berlioz-R. Strauss, das Problem Rob. Schumann und den Fall Meyerbeer — ganz ungerechnet noch die Reihe der Erscheinungen aus der modernen (Nach-Wagner'schen) Oper, sei es deutscher oder fremdländischer Herkunft, von denen allen in diesem gehaltsschweren Buche aufklärend-aufschlussreich die Rede geht! Aber noch nicht genug damit, finden wir auch allgemein-verständliche, wie spezialistische Beiträge zu den ästhetischen Hauptfragen, musik-wissenschaftlichen Grundlehren und kunstpädagogischen Cardinal-Forderungen, die verblüffende Menge. Um da nur einige Schlagworte wenigstens mit anzuführen, sei kurz zitiert: „Die Entwicklung der Ballade“, „Moderne Programm-Musik“ (eine ganz frappante, allerdings schon von der „Musik als Ausdruck“ her wohlbekannte, Stellung des Verfassers, die der Sohn mit dem Rechte des Lebens heute desavouiert), „Darwin und die Musik“, „Zur Charakteristik der Tonarten“ (mit das Allerbeste, was über diese heikle Materie nach streng wissenschaftlichen Motiven überhaupt jemals geschrieben!), „Kunst und Wissenschaft“, „Unmusikalische Betrachtungen“ (sehr tief eindringend), „Populäre Darstellung von „Musik als Ausdruck““ (ungemein anschaulich und daher doppelt lesenswert), „Der Automat im Menschen“ und „Künstlerisches Schaffen“; weiterhin die glänzenden Betrachtungen zum lebendigen Begriffe der „Künstlerischen Persönlichkeit“, die aufbauenden Rezensionen einer neuen „Aesthetik von innen“, die produktiv-praktischen Hinweise auf die „Musik als Erziehungsmittel“, sowie der unvergessliche „Mahnruf an unsere jungen Komponisten“ — ganz zu geschweigen der eigenartig-verdienstlichen, so interessanten als dankenswerten Tat einer Umfrage bei Tonkünstlern, Dichtern und Malern nach „Betrachtungen und Mitteilungen über den Schaffensprozess jenseits der Bewusstseinschwelle“: einer wissenschaftlichen Enquête, die zwar noch nicht umfassend genug ausgefallen ist, um ein vollauf befriedigendes Ergebnis namentlich für eine methodische Statistik der „Aesthetik von innen“, schon abzugeben, die aber solch' wertvolles Material, ausgezeichnetes Fundament und brauchbare Bausteine mit herbeibringt, dass nur ein Stockblinder den damit getanen grossen Fortschritt einer modernen Seelenkunde zu Gunsten wahrhaft ästhetischer Erkenntnisse groblich übersehen könnte. Und nun muss man sich vergegenwärtigen:

hinter alledem steht ein ganzer Mann von markigem Wesen, mit feinem künstlerischem Gefühl und einem klardenkenden Kopfe, der eine volle Lebensarbeit opferwillig daran gesetzt hat, der „persönlichst“ in ihm nach plastischer Gestaltung ringenden Lehre selbstlos zu dienen und zum nachhaltigen, gemeingiltigen Ausdruck Schritt für Schritt zu verhelfen. Ein Eduard Hanslick starb als Professor und Geheimrat gar, in vielen Folgen und zahllosen Auflagen von einem „D. Verein für Literatur“ verlegt und weithin propagiert; ein Friedrich von Hausegger musste das bischen freier Musse mühsam dem bürgerlichen Tagesberufe eines Hof- und Gerichts-Advokaten abzurufen wissen, sich mit der Ehre eines titellosen Universitäts-Dozenten bis an sein Lebensende Genüge sein lassen und bezüglich des Verlages seiner epochemachende Werke zeitlebens eigentlich mit Verlegenheits-Firmen in aller deutschen Bescheidenheit hübsch vorlieb nehmen — jetzt endlich sind die grossen Hauptschriften in dem ansehnlichen Bruckmann-Verlage zu München, der auch Houst. St. Chamberlain seinerzeit unter seine leistungskräftigen Fittige genommen, glücklich gelandet. Das ist nun einmal so der Lauf der Welt! Dafür freilich auch wird und muss der Name Friedrich von Hausegger dann im Glorienscheine der Nachwelt leuchten, wenn die ganze „Hanslickiade“ längst in's Nichts hinabgetaucht ist, das Buch „Vom Musikalisch-Schönen“ auch historisch nur mehr als ein „Zwischenfall“ innerhalb der deutschen Musikaesthetik angesehen wird und der Name „Hanslick“ selbst entweder nur mehr an den grossen Hanswurst eines zeitungslesenden Bildungsphilisters erinnert oder aber in den Augen der Welt längst den herostratisch veranlagten Zoilo-Thersites aus der Lebensgeschichte eines Menschheits-Genius wie Wagner lediglich bedeutet. Dabei brauchen wir uns dann auch nicht weiter mehr unsererseits aufzuhalten!

Im Vorwort bezw. der buchhändlerischen Ankündigung des Werkes (wohl aus einer und der selben Feder) lesen wir nun u. A.: „Bei der Auswahl hatte der Herausgeber das Ziel vor Augen, durch Zusammenhang und Anordnung der Aufsätze im Leser den überzeugenden Eindruck zu wecken, dass sie alle einer ganz bestimmt gearteten Welt- und Kunstanschauung entsprungen sind, welche sie teils in volkstümlicher Weise — in den Tagesblättern*) — teils mit Darstellung des esoterischen Gehaltes — in den musikalischen und philosophischen Fachzeitschriften**) — zum Ausdruck bringen. Der erste Teil, der der Betrachtung des lebendigen Kunstwerkes gewidmet ist, darf in der Hauptsache als eine willkommene Fortsetzung zu Hauseggers vor Jahren erschienenem Buche „Unsere deutschen Meister“ angesehen werden, welches die Heroen der deutschen Musik Bach, Mozart, Beethoven und Wagner würdigte. Der zweite Teil umfasst die kunsttheoretischen Aufsätze, in denen rücksichtlich der Tonkunst untersucht wird, welche Art die Beziehung zwischen den Mitteln dieser Kunst und dem sich ihrer bedienenden Menschen sind, und wie beschaffen das Empfindungsleben eines Menschen sein müsse, damit es zur künstlerischen Entäusserung dränge und ihrer fähig sei; womit Hausegger Wesen und Bedeutung aller Kunst in Erweckung der Persönlichkeit des Kunst geniessenden durch die Identifizierung mit der im Kunstwerke zum Ausdruck gelangten Persönlichkeit des Künstlers erkennt Die Fähigkeit, uns unserer jenseits des begehrenden und rechnenden Ichs liegenden Persönlichkeit bewusst zu werden, wird durch das künstlerische Schauen geweckt; sie löst das reinste und höchst geartete Glücksgefühl aus. Dieses einer möglichst grossen Allgemeinheit zugänglich zu machen, durch Heranbildung der Fähigkeit des künstlerischen Schauens, nicht nur der Kunst sondern auch dem

*) Soweit Ref. sehen kann: „Grazer Tagblatt“, „Tägl. Rundschau“ (?) und eine Wiener Tageszeitung.

**) „Bayr. Blätter“, „Kunstwart“, „Musikal. Wochenblatt“, „Neue musikal. Presse“, „Neue deutsche Rundschau“, „Heimgarten“ (?)

Leben und der Welt des Tages gegenüber, wäre Aufgabe einer im eudämonistischen Sinne gestalteten [planvollen ästhetischen — d. Ref.] Erziehung des Menschengeschlechtes.“ Das bekannte „Nicht zu schaffen, zu schauen kam ich“ Wotans aus dem „Siegfried“ — es wäre hier demnach etwa zu übersetzen in ein: „Durch Schauen zu schaffen kam ich!“ — um sofort damit die Quintessenz dieser letzten und innersten „Gedanken eines Schauenden“ und damit des ganzen Buches überhaupt herauszustellen. Und auf Seite 468 ff. obendrein wird dieser Gedanke, in Anknüpfung an Oskar Bie's „Zwischen den Künsten“ und gleichsam als eine Interpretation zum Titel, noch näher ausgeführt und weiterhin anschaulich entwickelt. „Es ist dies das Schauen — heisst es hier — in seinem Unterschiede (nicht Gegensatz), zum Erkennen und Wollen, jenes Sichversenken in den tiefen Untergrund, aus welchem sich im Dienste der Individual-Existenz Erkennen und Begehren zu selbständiger Bedeutung hervorheben.“ Und den besonderen Vorzug bestimmter Betrachtungen will Verfasser gerade darin erkennen, dass sie das Verhältnis des Schauens zum Erkennen und zum Wollen klar gestellt haben. „Wir müssen wollen können und müssen erkennen können, um ästhetisch empfinden (d. i. schauen) zu können.“ — Wie sehr nahe aber diese Lehre vom „Schauen“ — im Gegensatz zum blossen Sehen — wiederum dem Heinrich von Stein'schen Anschauungskreise steht, ja speziell mit dem offenen Briefe Wagners an den Dichter der dramatischen Bilder „Helden und Welt“ sich zuletzt berührt, das braucht man nur eben an Ort und Stelle selbst aufmerksam nachzulesen, um sofort hierüber „im rechten Bilde“ zu sein und sich die Wichtigkeit dieser ästhetischen Lehre auch für unseren Bayreuther Kreis alsbald vollends klar zu machen.

Jedenfalls danken wir es dem hochbegabten, und auch geistig durchaus auf der Höhe der väterlichen Anschauung stehenden, Sohne des Grazer Edelmannes mit dem Vertrauen erweckenden Vornamen „Siegmund“ von Herzen, dass er uns in diesem köstlichen litterarischen Schatze zugleich mit dem letzten Vermächtnisse des allseits verehrten, viel zu früh verblichenen Vaters gleichsam noch eine ganz neue Begründung auch des Begriffes „Aesthetik“ in anregendem, neuem Titel und ergänzend-zusammenfassender Lehre geschenkt hat, die uns sonst vollständig wohl entgangen wäre. Ja, noch weit mehr! Diese überaus würdige Herausgeberleistung spricht in ihrer Güte so sehr für sich, dass wir sogar die ebenso herzliche Bitte mit daran knüpfen möchten, auch einen anderen, zur Hebung längst bereiten, litterarischen Schatz uns fürder nicht mehr vorenthalten zu wollen, indem er vielleicht bald nun auch seines Schwiegervaters: Alexander Ritters tapfer-gehaltreiche Schriften, sorgfältig gesammelt und geschickt redigiert, der litterarischen Oeffentlichkeit beschert.*) Die „Gedanken eines Schauenden“ sind, wie billig, „seiner lieben Mutter, der treuen Lebensgefährtin Friedrich v. Hauseggers“ zugeignet; wie wär's also mit einer Widmung von Ritters litterarischem Tagewerke an die liebende Gattin, die dankbare Tochter des Meisters und Verfassers?

Arthur Seidl.

*) Mir allein sind ganz gelegentlich folgende Abhandlungen seiner gesegneten Feder bekannt geworden: „Eine Vorlesung über Programm-Musik von C. Kossmaly“; Stettin, 1858 — „Franz Liszt in Amsterdam“; „N. Zeitschr. f. Musik“ 1866, S. 181—183 (die überhaupt in den Jahren 1850—1870 u. a. gar manch' Interessantes von seiner Hand noch enthalten dürfte) — „Musikbrief aus München“ und „Vom — Spanisch-Schönen“; „Allg. D. Musik-Ztg.“ 1889, S. 217 und 1891, S. 128 — Die Aufsätze bezw. Berichte über „Die Karlsruher Aufführung von Liszt's Heiliger Elisabeth“, über den „Bayreuther Tannhäuser“, „Erinnerungen an Tichatschek“ und „Tendenz oder Sentenz?“; „Bayr. Blätter“, Jahrg. 1891, 1892 u. a. — vielleicht auch Briefe an Wagner, v. Bülow, v. Bronsart, Cornelius, Pohl, Draeseke, Köhler, Kietz, u. v. A. Eine Humoreske zumal, wie die „Vom — Spanisch-Schönen“, wiegt geradezu Gold auf und sekundiert, in drastisch ergänzender Weise, des Vaters „Musik als Ausdruck“ auf das Allerglücklichste. Ich habe nicht leicht etwas Witzigeres, dabei derart Zutreffendes und — direkt Vernichtendes gegen das „Musikalisch-Schöne“ gelesen!

Von unterschiedlichem „Modernen“.

I.

Karl Hagemann. Aufgaben des modernen Theaters. Band XVII der Sammlung „Das Theater“. Berlin, Schuster und Löffler.

Der treffliche, kenntnisreiche Schriftsteller zeichnet sich dadurch aus, dass er theatralische Zustände und deren Reformationen zu betrachten weiss, ohne die Existenz von Bayreuth unbeachtet zu lassen, wie es bisher beliebt war. Im Gegenteil: er gibt in seinen immer lesenswerten, durchdachten und klugausblickenden Schriften das gute Beispiel, wie man, gerade von Bayreuth aus angeregt und belehrt, bessere Wege zu finden vermöge, durch die theatralische Dekadenz hindurch, zu neuen Hoffnungen und Bestrebungen. Dabei bezeugt es von vornherein des Verfassers unbefangenen Blick, wenn er zugesteht: „Wir Deutsche sind keine Schauspieler-Nation und werden schon deshalb die theatralische Wirkung niemals auf reinen Schauspielerleistungen aufbauen können“ (S. 30). Damit ist ein besonderer Maasstab für die Schätzung deutscher Theatralik gegeben, und dieser eben sollte nur noch schärfer und gleichmässiger angewandt werden. Es scheint unserer Kunst nur dasjenige wahrhaft förderlich zu sein, was deutschen Geistes und von ethischem Werte ist. Mit dem Rufe: „Schafft Neues!“ ist es gewiss noch nicht getan; Schopenhauer sagte sogar einmal: das „Neue“ sei meist nur „eine ärgerliche Störung“ — wenn es eben jenem Maasstabe unserer Eigenart nicht entspricht und nur ein „Anderes“ ist. Uebrigens betraf der gleiche Ausruf Wagners an seiner Stelle nur die Umarbeitung älterer Arbeiten von Seiten eines begabten jungen Musikers, und so war er auch keineswegs — wie H. irrthümlich meint — zu den Bayreuther Künstlern in Wahnfried getan, sondern im Briefwechsel mit Liszt schon ungefähr ein Menschenalter früher: 1850. Es ist nicht recht zu verstehen, woran H. denkt, wenn er hinzufügt: Dies Wort möchte man nicht zuletzt auch in Wahnfried selbst beherzigen! (S. 49). Beantwortet er doch weiterhin die Frage: „Worauf beruht denn Bayreuths Grösse?“ treffend dahin: dass es in einer, dass es in seiner besonderen Spielart wirklich gross sei (S. 91). Also eine „Repertoire-Erweiterung“ durch „Neues“ ist gewiss nicht gemeint; und ausserhalb Bayreuths, da weiss H. es am besten, wieviel das Neue gerade durch Bayreuth irgendwie angeregt und erst ermöglicht worden ist. Seine eigene erspriessliche Tätigkeit beruht darauf. Sie gehört zu dem Neuen, was Bayreuth wirklich schafft; denn sie gehört zur „Dramatisierung“ des Theaters, die im allerbesten Sinne das „Moderne“ auf diesem Gebiete ist. — Und wie willig erkennt er dies an! Nur dürfte er dann nicht eben davon reden, dass „Bayreuth sich ganz und mit einer gewissen Behäbigkeit in der Ueberlieferung seines Meisters bewegt“ (S. 96). „Behäbigkeit“ ist doch wohl das letzte, was man zur Charakterisierung der Bayreuther Arbeit sagen kann. Würde nur überall so gearbeitet, unermüdet und immer erneuernd gearbeitet, wie einzig in Bayreuth! Wenn die Conclusion H.'s lautet: „es musste demnach schliesslich einmal anderswo weiter gebaut werden“, so nehmen wir dies gern an, aber nicht als Conclusion aus dem Vorigen, sondern als allgemein gültigen Grundsatz: es muss überhaupt immer weitergebaut werden, wo es nur Baugrund gibt. Warum nicht auch in Berlin, wo es Leben gibt? Aber als Vorbild wird doch auch stäts, wenn etwas Rechtes daraus werden soll, — nicht der Stil — auch nicht die „Behäbigkeit“ — aber jedenfalls die Arbeit in Bayreuth dienen. In diesem Sinne ist eben auch Hagemann unser vorzüglicher Mitarbeiter. Und kann er auf diese Weise etwas Modernes schaffen — gut: Es lebe das Moderne! —

II.

Theodor Lessing. Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. Einführung in moderne deutsche Philosophie. (München. Beck).

Es fällt uns nicht ein, uns in philosophische Erörterungen einzulassen. Dazu sind wir sog. künstlerische Menschen ja viel zu ungebildet! Aber soviel können wir doch noch einsehen und behaupten: dass eine an die drei Namen des Titels angeknüpfte „Einführung“ in die neueste deutsche Philosophie schon um deswillen beachtenswert sein müsse, weil gerade diesen Männern, welche unsere Zeit stark beeinflusst oder doch aufgeregt haben, aus verschiedenen Gründen nachgesagt worden ist, dass sie eigentlich gar keine wahren Philosophen seien. Das müsste also wenigstens die Vielen reizen, welche nicht zu jenen fachmännisch Gebildeten zählen, denen aller Dilettantismus nur ein verächtliches Lächeln wert ist. Allerdings wird es einige von den Vielen, nämlich die uns Näherstehenden, einigermaßen schmerzen, dass in diesem Buche Schopenhauers Aesthetik gleichfalls abgewiesen wird; doch führt die kritische Betrachtung, — für unser Gefühl, wollen wir vorsichtig sagen — vielmehr zu einer erhöhten Würdigung des Wertes jener Aesthetik, wobei vom Verfasser selber sogar eingestanden wird, dass der Verstand allein nicht hinreiche, künstlerische Fragen zu entscheiden. Damit wird das Buch uns doch wieder näher gerückt, und es dürfte wohl Einer und der Andere auch aus unserem engeren Kreise danach greifen, um zu versuchen, ob er aus moderner Philosophie vielleicht etwas lernen könne, was ihn als seelischen Besitzer grosser Kunstgenüssen noch irgendwie geistig zu bereichern vermöchte. Ob es ihm gelingen werde, kann freilich kein anderer vorhersagen. —

Ist man also wohlberechtigt, das Buch ernst zu nehmen, so muss man auch auf einige Irrtümer in unserer eigensten Sache, die der Name Wagner bezeichnet, aufmerksam machen, an denen man sonst leicht blätternd vorübergehen würde: so z. B. (S. 198): dass Heinrich von Stein erst später, nach seiner Bekanntschaft mit Wagner, Düring sich zugewandt habe, oder dass von Wagner „diejenigen Werke, in welchen man den bedeutsamsten Einfluss Schopenhauers betont und nachgewiesen hat, vor seiner Bekanntschaft mit dessen Philosophie geplant und zum grösseren Teile vollendet wurden, insbesondere der ganze Ring“ (d. h. nämlich: nur der Ring). Ferner (S. 201), wenn auch „aus der engeren Schopenhauerschen Schule nicht der geringste Gewinn für die Musikästhetik hervorging“, so gilt dies doch sicherlich nicht von der auf Schopenhauer basierenden modernen Aesthetik, welche speziell die „Musik als Ausdruck“ lehrt und nach Wagners Vorgange durch Fr. v. Hausegger wissenschaftlich ausgebildet worden ist — wofür jedoch dem Verfasser offenbar das rechte Verständnis fehlt —. Der Name Parsifal erscheint in verschiedener Schreibart, davon aber keine richtig ist, und Erda wird auf der selben Seite (119) Gerda und Urda genannt. Wenn auch mit Bakunin, dem Russen, so hat doch Wagner niemals mit Herzen dem Juden „Freundschaft gehalten“, der auf S. 223 kurzweg dem ersteren zugesellt wird. Eine Anekdote wie die von den Glasscherben zum Vertreiben spielender Kinder in Venedig wäre auch selbst nach besserer Quelle als dem blossen Hörensagen und mit dem Beisatz „mit grösstem Zweifel“ nie und nimmer anzuführen gewesen, um die „napoleonische Grausamkeit des Genies“ zu bezeugen; denn gerade hier klappt der wesentiefte Abgrund, der das Genie vom „Napoleon“ trennt. Der Verfasser weiss von dem Künstler-Menschen so viel Schöneres und Echteres zu sagen, dass er es wahrlich nicht nötig hatte, — wohl um der „Objektivität“ willen — sich derart an seinem Objekte zu versündigen. Man muss rasch danach die Seite (207) wieder aufschlagen, wo er mit kurzen Worten so Verständnisvolles über das Ethos des „Tristan“ spricht, um wieder Vertrauen zu ihm zu fassen.

Das schlimmste ist aber, dass der Verfasser Bayreuth nicht kennt. Er mag noch so oft, vielleicht, dort gewesen sein, aber er hat es niemals kennen gelernt. Er konnte es nicht kennen lernen, weil es ihm offenbar nicht zum Erlebnis werden konnte. Daher urteilt er darüber als über ein Theater wie alle, sieht auch in ihm Barbarei, Luxuskunst, szenischen Realismus, Kolophoniumzauber, schulmässige Stylisierung, u. s. f., eben alles das, wogegen Wagner es errichtet hat. Bayreuth tötet die selbst aufbauende Phantasie? Wer das sagt, bei dem ist die Phantasie nicht stark genug gewesen, um Bayreuth in sich aufzunehmen, um Bayreuth „kennen zu lernen“, das Bayreuth, welches nur ein grösster Meister der Phantasie „selbst aufbauen“ konnte. Was in aller Welt könnten die tausend kleinen Phantasien einer Zuschauerschaft, selbst des Bayreuther Theaters, „aufbauen“, was den Aufbau der Werke wie Tannhäuser, Tristan, Ring und Parsifal in etwas zu ersetzen, ihm gleichzukommen vermöchte? Zu den Werken als Dramen gehört auch ihre volle Erscheinung. Aber die Phantasie der Philosophen und Kritiker mag eine andere sein. Wir wollen uns nicht anmaassen, sie zu besitzen. Nein, wir besitzen sie nicht! Aber nie würde unsere Phantasie, selbst aufbauend, uns so weit verführen, einem Baumeister Solness gleich, auf einen Turm von Urteilen zu steigen, wie jene wahrhaft phantastischen, zügellosen, welche in dem Satze gipfeln: „Paul de Lagarde, Heinrich von Treitschke, Eugen Dühring, Adolf Stöcker, Houston Stewart Chamberlain sind im Sinne ihrer vermeintlichen „Rassenpsychologie“ die typisch jüdischen Seelen unserer Zeit!“ Wir befürchten, hier ist ein Schlagwort gefallen, welches Schlaglichter werfen könnte auf vieles, was in unseren Augen dem wertvollen Buche schadet. Wo diese Rassenpsychologie nicht mitspielt, wie im grössten Teile der Schrift über Nietzsche, da finden wir die beachtenswertesten Erkenntnisse. Was aber helfen uns alle Erkenntnisse — sie werden nicht zu idealen Tatsachen, wie das Eine, was wir erleben. Oder — wäre dies auch nur Phantasie? Selbst aufbauende, wie das Leben sich selbst aufbaut? Dann hat sie Bayreuth jedenfalls nicht „getötet!“ Es gibt aber auch eine Veredelung der Phantasie. Sie soll ein Eigentum der arischen Rasse sein. Am Ende wäre gerade sie ein Verdienst von Bayreuth? Seine Aufgabe ist und bleibt sie gewiss — aber wir wollen kein Buch darüber schreiben! Dazu sind wir sog. künstlerische Menschen ja viel zu ungebildet. Wir lassen uns am „Erlebnis“ genügen. Manche nennen dieses ja auch „modern“. —

H. v. W.

Neue Schriften zur Regeneration.

Von der Höhe unserer auf ihre Fortschritte stolzen Zeit ertönen mehr und mehr die Rufe Einzelner: „Wir müssen anders werden!“ Oder: „Denkt an das Andere!“ Also ein Zeichen beginnenden Rückschlages gegen das allzu Moderne. Die kurzen Anzeigen mehrer Schriften über dieses Thema, welche auf unserem Umschlage nicht mehr Platz finden konnten, mögen denn an dieser Stelle eröffnet werden mit einem Buche, welches auf dem Boden der Wirklichkeit unserer europäischen Völkergesellschaft die Aufgabe der gründlichen Erneuerung praktisch in Form eines „nordgermanischen“ Zukunftsreiches zu lösen sucht. Es sind dies Josef Ludwig Reimer's „Grundzüge deutscher Wiedergeburt.“ (Leipzig, Thüringische Verlageanstalt, II. Aufl. № 1.) — Bei der allgemeinen Rassenentrübung ist es umso mehr Pflicht, wenigstens den gemeinsamen Rassenkern zu erhalten und zu stärken. Bei politischen Eroberungen, Erwerbungen, Erweiterungen ist Vermehrung schlechter Rasseneinflüsse zu vermeiden. Preussen als Land der grössten germanischen Masse auf dem Festlande bleibt berufen, Kern und Hort jenes nordgermanischen Reiches zu werden. Frankreichs ehemalige Vorherrschaft beruhte auf seinem Germanismus, der nun erschöpft ist. — Der soziale Internationalismus ist keine Gefahr mehr, sobald er sich auf die zur germanischen Rasse gehörigen Nationen beschränken lernt. — Da Gesundheit des Volkes notwendiges Correlat zur Rassenerhaltung, so muss der Gegensatz zwischen Handelsinteressen und Hygiene (Alkoholismus) überwunden werden. — Soweit hört sich Alles gut an und stimmt im Wesentlichen mit unsern Anschauungen deutschen Wesens überein. Allerdings, wenn wir uns das Ideal des nordgermanischen Reiches anschauen, so fehlt darin doch sehr bemerkbar das angelsächsische Element, politisch: England. Damit weicht das Rassenideal doch schon wieder den politischen Verhältnissen, und das Reich bleibt ein durch diese bestimmter und beschränkter europäischer Staatenbund, oder auch eine durch ein politisches Faktum wesentlich beeinträchtigte Staatseinheit. — Ferner: bei der Betrachtung über die germanische Religion ist wie so oft zu bedauern, dass die evangelische Kirche in ihrem Leben und Wirken nicht genug gekannt wird, daher unter dem Kampfe gegen Rom mitzuleiden hat. Das alte Uebel: die römische Kirche kommt auf ihre Kosten, bei der evangelischen geht's auf ihre Kosten! — Immerhin ist die Einsicht tröstlich, dass nur auf protestantischer Grundlage die christliche Religion sich „entwickeln“ könne. (Eigentlich sollten wir uns erst zu Religiösen und Christen entwickeln; wenn doch einmal der moderne „Knäul“ auch noch bei der Regeneration eine Rolle spielen soll!) Ist aber Religion überhaupt und wesentlich: Flucht vor dem Leide? Ist sie nicht vielmehr Sehnsucht nach Frieden? Ist Christentum nur Vertröstung auf ein Jenseits? Was vom Jenseits am Christentum haftet, sind nicht rein christliche, sind im Grunde allgemein menschliche Vorstellungen und jedenfalls den Germanen nicht fremd; das wahrhaft neue Christliche ist aber doch die Verinnerlichung gewesen. „Heimkehr zum Christus des Lebens“ ist gut; nur darf nicht vergessen werden, dass das Leben auf tragischem Grunde ruht, daher das Bedürfnis nach dem Christus der Erlösung. Gewiss, Rasse ist die letzte Wurzel der Wirklichkeit, die wir ergraben können, aber doch wiederum oberflächlich im Vergleich zur Metaphysik des Menschenwesens, d. i. den Wurzeln der Menschenseele im Ewigen. Bei all diesen Punkten drängt sich dem Leser der anregenden Schrift, wenn er zu den Unsern gehört, eine Ergänzung auf. Uebrigens hätte bei den Begriffsbestimmungen: Kultur und Zivilisation, sowie bei

dem für die Schwachen eintretenden Starken, wohl auf Wagner verwiesen werden können. —

Tiefer in das deutsche Seelenleben greift Johannes Schlaf mit seinem Buche „Christus und Sophia“ (Wien-Leipzig, Akad. Verlag). Der zunächst wunderbar anmutende Titel ist nur eine Tagebuchnotiz des Novalis, von dessen Frühromantik der Verfasser ausgeht; er bezeichnet seine beiden Lebensleitsterne, oder weitergedeutet: das männliche und das weibliche Ideal. Das ganze Buch, dessen erster Teil eben Novalis behandelt, bringt uns, zumal im zweiten, die Ausdeutung als Antwort auf die Frage: eine neue Religion? welche kurz lautet: „Der Geist des in seiner Reinheit hervorgeklärten christlichen und sozietären Prinzips.“ In den religiösen Strebungen unserer Zeit, welche die Regeneration von Innen zu gewinnen suchen, ist dieses Buch ein überraschend bedeutendes Moment. Obschon man sich mit vielen Einzelheiten erst auseinanderzusetzen hat (es steht überhaupt zu viel darin!), so gibt es doch im Ganzen jenen einzig richtigen Halt an der Erkenntnis dessen, was wir bereits haben und haben können, etwas „Vollendetes“, zusammengefasst offenbart in Christi Persönlichkeit. Merkwürdig ist, wie gleich im Vorwort mit dem „Antichrist“ abgerechnet wird — mit Nietzsche, der ja der ganzen Bewegung auf das Christliche als entschiedenster Feind entgegensteht. „Sich so anstellt, als ob er's täte“ meint der Verfasser. Er sieht in Nietzsche eine Gipfelung der Romantik, nicht ohne mit schönem Verständnisse zu bekennen, dass eine solche Gipfelung aber bereits in Wagners Kunst völlig erreicht war, welche alle Elemente vom Klassischen bis zum Jungdeutschen, Revolution und Regeneration, endlich auch „neue Religion“, reines Christentum in einer grossen „symbolisch-künstlerischen Synthese“ vereint: „eine machtvolle kulturelle Offenbarung.“ Wie kam dann aber Nietzsche in Gegensatz zu Wagner? Hier ist solch ein „Glatteis“, auf welches wir ihm, wie der Verfasser warnt, nicht folgen dürfen! Sein extremer Individualismus, woran er zu Grunde gegangen, war eigentlich gegen seine eigenste Natur; „dahinter blickt uns ein anderer Nietzsche an.“ Also: der grossen Einheit in Wagner gegenüber ein Doppelspiel in Nietzsche. Und so deutet der Verfasser denn auch kühn Nietzsche's Stellung zum Christentum: er habe es anders verstanden, als er es vorgab; habe die Identität des vollendeten Christentums mit der vollendeten Menschheit wohl erkannt, aber — „sogleich sah er den Uebermenschen.“ Der vollendete Mensch musste ihm zum übertriebenen Menschen werden. Indem er diesen Begriff so schroff hinstellte, trieb er den Gegensatz gegen die vollendete Welt der christlichen Sozietät auf die Spitze, und so — meint der Verfasser — bezeugte er ihr im Grunde, auf seine Weise, doch die höchste Verehrung. Wandte sich Nietzsche, der Alles übersteigen wollte, zuletzt aber doch selber der Idee einer ewigen Wiederkehr der Dinge zu, so kann man statt dessen einfacher und gerader mit dem Verfasser sich ausdrücken: in der „Evolution“, in welcher wir Alle leben, „bleiben die Bestände in ihrer Wahrheit die, die sie sind und waren.“ Eine neue Religion ist nicht möglich; aber die Religion wird für die Menschen endlich möglich. Das ist das Ideal der Regeneration.

Zur Religion gehört von Alters her der Unsterblichkeitsglaube; manche leiten jene geradezu aus diesem ab. Jedenfalls wird auch keine Regeneration denkbar sein, ohne dass die Menschheit in sich selbst ein Prinzip lebendig fühlt, welches nicht mit einer einzelnen „Generation“ seinen Abschluss findet. Hierzu liegt die ausführliche Betrachtung vor, welche Professor Max Seiling der „Kardinalfrage der Menschheit“ gewidmet hat. (Leipzig, Oswald Mutze, M 2.) Dies ist die Frage nach der individuellen Fortdauer. Handelte es sich schlechthin nur um die Unsterblichkeit, so wäre die Sache mit der antimaterialistischen Erkenntnis

entschieden, dass das seelische Prinzip die Leiblichkeit bedingt und schafft. Der Begriff der Individualität aber führt auf das Gebiet des Occultismus über; denn es ist das eigentliche Geheimnis unseres Wesens. Auf diesem Gebiete nun ist der Verfasser so vorzüglich zu Hause und weiss sich mit solcher klaren Sicherheit und ruhigen Vernünftigkeit zu bewegen, dass auch Andersdenkende ihm gerne folgen und zu ernstem Nachdenken angeregt werden. Auch wer darnach auf seinem Andersdenken beharrt, wird ihm dankbar sein für die Menge guten Materials, welches die Kenntniss der spiritistischen und der theosophischen Geistesrichtung und Erfahrung in einer Weise klärt und stärkt, die nur einem ganz unwissenschaftlichen Kopfe unangenehm sein dürfte. Aber davon abgesehen — Spiritismus und Theosophie nehmen etwa je 30 Seiten der 128 des Buches ein — bleiben noch auf den ersten ca. 50 Seiten die lesenswertesten Berufungen auf Stimmen unserer bedeutendsten Geister (nicht „spirits“) über die Unsterblichkeit und auf den ca. 10 Seiten in der Mitte, die gewiss für das Viele, auch Religiöse, nicht unwichtigen Betrachtungen über die Auferstehung Christi, denen der Gläubige nur noch das Bekenntnis hinzuzufügen braucht, dass er das Wunder dieses Geschehnisses in der Tatsache der Offenbarung des göttlichen Wesens unter solcher wie immer zu erklärenden Erscheinungsform erblickt. Wenn der Leser das Buch schliesst, mit dem Bewusstsein, Goethe bestätigt, Häckel widerlegt gefunden zu haben, so ist ja schon dies für Manche ein Gewinn, für Viele eine Freude, wodurch sich die an sich immer fesselnde Lektüre belohnt.

Andere Töne klingen uns aus den Schriften Johannes Müller's entgegen, die der Verlag von C. H. Beck (O. Beck) in München uns regelmässig zusendet, obwohl die uns längst zugesagte Würdigung der Person und Wirksamkeit des Verfassers bisher ausgeblieben ist. Der nicht zu leugnende wirklich wohlthätige Einfluss, den seine Vorträge auf viele nach selbständiger Religiosität verlangende Menschenseelen ausübten, berechtigt wohl dazu, ihn unter die lebendigen Faktoren der Gegenwart zu rechnen, ohne dass er zu den Führern des Volksgeistes gehörte. Diese führen eine andere Sprache; denn allerdings wird man bei ihm eine gewisse aus der Tiefe emporströmende Kraft vermissen, welche dem Ausdrucke für die höchsten oder innersten Dinge die entsprechende Grösse und damit jenen besonderen Schwung über das Verständige verleiht, den man als das Künstlerische, auch bei Nichtkünstlern, bezeichnen kann. Jedoch darf Jedermann getrost erwarten, durch ihn klar und schlicht, wie gute und vernünftige Leute reden, dasjenige ausgedrückt zu finden, was — er sich selbst hätte denken können, wenn er den Mut gehabt hätte, über die Beziehungen des Menschen zum Göttlichen ernstlich nachzusinnen, ohne vor dem ersten Zweifel zurückzuschrecken oder vorschnell zu verneinen, in das Unbegreifliche zu geraten. — Die „Hemmungen des Lebens“ (M 2) gehören weniger in den Kreis der hier zu erwähnenden Schriften als wie „Vom Leben und Sterben.“ (M 1.) Hierin ist übrigens mehr von den Ueberlebenden als von den Gestorbenen die Rede, und das mit gutem Rechte. Wenn die menschliche Seele sich jener Kraft bewusst bleibt und sie andauernd übt, aus tiefstem Leiden immer wieder an das Werk des Lebens zu gehen, so gewinnt sie schon damit den Anschluss an jede unendliche Möglichkeit eines Weiterwirkens eben dieser Kraft auch über den Tod hinaus. Müller bedarf zu seinen Darlegungen nicht erst des Spiritismus, da ihm als Religiösem gar nichts daran gelegen ist, ob die Seelen der Verstorbenen ihre Existenz für die Ueberlebenden durch Materialisation, also in täuschender Form, bezeugen können, sondern nur: ob sie in Gott sind?, womit zugleich sie ja bei denen bleiben, welche auch auf Erden in Gott leben. Der einfache Gottesglaube berührt ungemein sympathisch in dieser kleinen Schrift, und man fühlt sich, auch

dem Tode gegenüber, doch viel sicherer in ihm geborgen, als in dem kühlen, klaren Bewusstsein von einem mit gefühlloser Notwendigkeit in uns sich verkörpernden Karma-Gesetze, das schliesslich doch — Wer gegeben hat? Ein Gott der ewigen Gerechtigkeit? Ja, aber wo bleibt dann der Gott der ewigen Liebe? Im Glauben an Ihn schreibt und wirkt Johannes Müller; darum sollen wir ihm Achtung erweisen, auch wenn wir dankbar glauben, dass wir von Grösseren gelernt haben, das uns selber zu sagen, womit er Vielen vielleicht helfen konnte und weiter helfen möge! Die Regeneration von Innen wird sich nie vollziehen ohne die Wiedererweckung des Glaubens an die ewige Macht, welche der Urquell aller regenerativer Kräfte in der Menschheit sein muss, so wahr diese aus dem menschlich-irdischen Sinnen- und Zeitwesen allein nicht zu erklären sind.

Hans von Wolzogen.

Zur Kultur der Seele.

Gesammelte Aufsätze von Heinrich von Stein. Herausgegeben von Friedrich Poske.

Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung. 418 S. 6 M.

Es ist mir eine Freude, dem Leserkreise der Bayreuther Blätter das Erscheinen dieser gesammelten Aufsätze mitzuteilen. Heinrich von Stein ist mir in seinem edlen Ernst, in seiner treuen Sachlichkeit ein Freund und Erzieher geworden. Die ersten drei Hefte meiner „Wege nach Weimar“ waren ihm gewidmet; sein Bildnis eröffnete das erste Heft; und er wird noch oft in meinen Monatsblättern mitreden. Denn in diesem Aesthetiker und Dichter, der zu früh aus einer Zeit schied, die ihn jetzt so nötig brauchen könnte, erkenne ich die theoretische Verbindung zwischen Bayreuth und Weimar.

Heinrich von Stein ist als Berliner Privatdozent im Sommer 1887 gestorben. Das Lebenswerk des Dreissigjährigen ist Bruchstück geblieben. An sein Werk wieder anknüpfen und in unsren Formen die Grundgedanken fortführen, die auch in ihm lebendig wirksam waren, heisst die verschüttete idealistische Linie wieder aufnehmen. Wir wissen, dass wir damit dem Naturalismus reinlich getrennt gegenüberstehen; aber das Leben hat uns Zeit und Kraft gegeben, uns an diese unzeitgemässe, doch zukunftsichere Sonderstellung zu gewöhnen.

In diese ernste Welt eintretend, müssen wir also das übliche Litteraturreiben hinter uns lassen. Hier ist Land der Stille, Seelenland. Statt des Gewimmels der „Aktuellen“ und „Neutöner“ empfangen uns hier die Grossen mit ihrer leisen, aber tief durch die Jahrhunderte schwingenden, nur dem Innerlichen vernehmbaren Stimme. Unter den Grossen ist es ganz besonders der Bayreuther Meister, dem Heinrich von Stein persönlich und geistig nahestand. Ueber ihn — dessen Walten sich durch das ganze Buch zieht — ist hier eigentlich nur in einem grösseren Aufsatz gesprochen, abgesehen von einer Rede zum 13. Februar 1886: nämlich „über die Darstellung der Natur in den Werken Richard Wagners.“ Schön legt dieser verinnerlichende Freund und Schüler Wagners das „Freundesgefühl zu den Dingen“ dar, das auch den Meister erfüllte; und eine Vertiefung des Wortes „Heimat“ erfordert Aufmerksamkeit: „Nach grossen inneren Erlebnissen

blicken wir völlig anders in den neuen Lenz hinein. Grosse Erlebnisse weisen immer auf uns selbst hinein . . . Nehmen wir dies eine: — jener Jüngling ist zum Manne geworden, er hat gelernt, gearbeitet, sein Geist ist gereift. Ein gross gedachtes Unternehmen hat ihn jahrelang bei manchem Wechsel der äusseren Umgebung begleitet. „Heimat“ ist für ihn kein dem Aussen zu entnehmender Begriff mehr, sondern Gedanken und inneres, einheitliches Schaffen sind ihm Haus und Heimat und Lebensboden geworden“ . . . Man beachte in unseren Tagen einer zu flächenhaft betriebenen „Heimatkunst“ diese Grundwahrheit! Stein führt dann sehr fein aus, dass entsprechend dem inneren Wachstum nun auch die Natur bestimmter, erhabener dem gereiften Manne sich darstellt oder versinnbildlicht. Dieser Weg nach innen, der dann den Bereicherten wieder nach aussen führt und von sicherem Innenpol aus die Umwelt beherrschen lässt, „in der Gewissheit eines idealen Besitzes“: er ist für H. v. Stein bezeichnend.

In Aufsätzen wie „Rousseau und Kant“ und „über Werke und Wirkungen Rousseaus“ tritt dieser Punkt bedeutend und doch eigentlich recht schlicht, recht lebensnahe zu Tage, sowie man sich nur einmal in Steins nicht ganz leichten Stil eingeleesen hat. Gerade dies — die Hervorhebung der „inneren Macht, die keiner Macht der Natur weicht“ — ist der idealistische Grundzug dieses Mannes, dessen Willen zum Guten congenial war seinem Drang nach Schönheit. Stein ist also Fortsetzer jener Schwingung, die von Winckelmann und Rousseau, von Kant und Schiller ausging. Und so steht denn mit Recht im Mittelpunkt dieser gesammelten Aufsätze die gehaltschwere „Aesthetik der deutschen Klassiker“, strotzend von selbständigen und fruchtbaren Gedanken, besonders eindringend in das innere Verhältnis zwischen Schiller und Goethe. Die „Schopenhauer-Scholien“ und die Abhandlung „über die Bedeutung des dichterischen Elementes in der Philosophie des Giordano Bruno“ schliessen sich organisch an: denn auch für diese dichterisch-heroisch gestimmten Denker war das Kunstwerk gleichsam Erfüllung und Abrundung wahrhaft menschlicher Kultur. In all diesen Aufsätzen ist H. v. Stein mit teilnehmender Ergriffenheit bei der Sache; ein teilnehmendes Eindringen war auch bei wissenschaftlichen Arbeiten diesem zähen, treuen Arbeiter Vorbedingung des Gelingens. Nie war sein Herz bei einer Tätigkeit unbeteiligt. Es ist von bitterer Symbolik, dass der überarbeitete Denker, Forscher, Dichter einem unerklärlichen Herzleiden erlag: er hatte nicht das Zeug zu einem kalten Spezialisten, wie sie die Zeit verlangt. Keinem, der in H. v. Steins Werken belesen ist, entgehen auch seine mehrfachen Aeusserungen über die erwärmende Wirkung edler Gemeinschaften. Die „Aesthetik der deutschen Klassiker“ dieses Suchers nach einer Kultur schliesst mit folgenden Gedanken: „In Dantes Hölle sind die Dichter der Vorzeit an schattigem Platze, ohne Qual, zu friedlichem Verkehr vereinigt . . . Wir finden im Leben edler Menschen immer wiederkehrend die Vorstellung einer solchen lebendigen Gemeinschaft der Erwählten, ob man nun in Wirklichkeit einen solchen Kreis zu bilden versuchte, oder ob man sich mit den Bildern der Verehrten umgab, oder ob man traumartig ohne Gunst des Lebens und ohne anschauliches Bild derartigen Vorstellungen nachging. In jedem Falle heisst es hier: höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit; denn in dem persönlichen Charakter der Teilnehmer eines solchen Kreises besteht sein seelen-erquickender Bann.“ Ähnliches spricht Stein auch sonst aus, z. B. in der „Entstehung der neueren Aesthetik“, wo er von Rousseau handelt (S. 265). Höher als blosser Poesie, Litteratur und Kunst als solche steht ihm also die gesamt-menschliche Kultur; und der Weg zu ihr geht durch den Einzelnen, der mit sich selber die Veredlung beginnen muss. Wir finden diese Kulturauffassung, die man im Gegensatz zur demokratischen Massen-Aufwieglung eines Marx und Lassalle

aristokratisch nennen darf, auch bei Emerson, Carlyle und Ruskin. Sie wurzelt in Schiller und Goethe, Kant und Fichte.

Der Herausgeber, Prof. Friedrich Poske, hat also den Titel glücklich gewählt, als er „Zur Kultur der Seele“ über das Buch schrieb. „Der Leser wird finden,“ heisst es in Poskes Vorwort, „dass alle Aufsätze in mehr oder minder deutlich hervortretender Beziehung zu diesem Probleme stehen, das den Mittelpunkt des Stein'schen Denkens überhaupt bildet. Stein schliesst sich damit an die Reihe der grossen Genien an, die bemüht gewesen sind, der Menschheit den Weg zu edlerer Kultur zu bahnen. Die platonische Frage: „wie gelangt die Seele zum Guten?“ und die christliche Mahnung: „trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes“, sind die leuchtenden Wahrzeichen auf diesem Wege. So ist auch Steins Streben von frühester Jugend an auf die Erneuerung des inneren Lebens gerichtet, und in seinen letzten Jahren beschäftigt ihn nichts dringlicher als die Frage, „wer den erhabenen Gedanken der Heiligkeit und Seligkeit, den wir alle hegen, auf Erden verwirklicht habe.“ Je mehr aber angesichts des Lebens der Heiligen eine Umgestaltung der Gesinnung und des Gemüts sich ihm als möglich erweist, um so schmerzlicher ergreift und bekümmert ihn die Unheiligkeit des wirklichen Lebens der Menschen. Und ein Heilmittel erkennt er in den Schöpfungen echter Kunst . . .“ Jener Kunst natürlich, die es mit der „Hervorbringung des wahrhaft und tief Menschlichen“ zu tun habe. Ganz besonders warm und tief spricht Stein darüber in dem bemerkenswerten Aufsatz „Sprache und Kultur.“

Möchte doch auf viele Zeitgenossen der keusche Ernst dieses wahrhaftigen Edelmannes stärkend einwirken! Heinrich von Stein kennen lernen, heisst auch ihn lieben.

Fr. Lienhard.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Berlin-Potsdam. 3. 12. 6. *Faust-Ouverture, fünf Gedichte, Liebestod* (Vorspiel) aus „Tristan und Isolde“, Beethoven's IX. Symphonie, unter Mitwirkung der K. Kammer Sängerin Frau Emilie Herzog, der Frau Therese Behr-Schnabel, der Hrn. Willy Merkel und Hofopernsänger Baptist Hofmann, des Chores des Brandenburgischen Konservatoriums (Dir. Br. Kittel) und des Philharmonischen Orchesters unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Max Fiedler aus Hamburg.

Darmstadt. 106. Vereins-Abend. 29. 10. 6. Liederabend von Frau Susanne Dessoir aus Berlin unter Mitwirkung des Hrn. Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin (Klavier): Tanz- und Roccoco-Lieder. Tanzstücke für Klavier von Bach und Händel, Kinderlieder und Kinderszenen von Mozart, Schumann, Brahms, Reinecke, fremdländische und deutsche Volksweisen. — 107. Vereins-Abend. 8. 11. 6. Klavier-Abend von Frau Clotilde Kleeberg aus Paris: Stücke von Bach, Beethoven, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Chopin. — 108. Vereins-Abend. 29. 11. 6. Orgelkonzert des Hrn. Thomasorganisten Karl Straube aus Leipzig unter Mitwirkung des Hrn. Konzertsängers Otto Süsser aus Wiesbaden: Stücke von Reger, Cornelius, Wolf, J. S. Bach. — 109. Vereins-Abend. 12. 12. 6. Kammermusikabend des böhmischen Streichquartetts: Stücke von Haydn (Gdur), Smetana (Aus meinem Leben), Beethoven (Esdur). — 110. Vereins-Abend. 28. 12. 6. Schumann-Liederabend von Hrn. Dr. L. Wüller aus Berlin: 25 Lieder von Schumann, Klavier: Hr. H. Zilcher aus Frankfurt a/M. — 111. Vereins-Abend. 4. 1. 7. Goethe-Schiller-Abend von Hrn. Prof. E. v. Possart. — Die Mitgliederzahl ist jetzt 720.

Halle a/S. 66. Vereins-Abend. 18. 4. 5. R. W. als Klavierkomponist: Sonate Bdur, Polonaise Ddur, Albumsonate Asdur, Züricher Vielliebchen-Walzer Esdur, Albumblatt Edur, Albumblatt Asdur („Schwarze Schwäne“), Albumblatt Esdur. (Hr. Prof. Dr. v. Lippmann-Klavier; Hr. Dr. Sommerlad — Erläuterungen.) — 67. Vereins-Abend. 15. 5. 5. R. W. als Liederkomponist: Lannbaum, beide Grenadiere, drei Romanzen, fünf Gedichte (Frau Prof. Mathilde Schmidt-Gesang, Hr. Chordirektor Klanert-Klavier; Hr. Dr. Sommerlad — Erläuterungen). — 68. Vereins-Abend. 11. 12. 5. Die Frauengestalten R. W.'s: Irene (5. Akt), Senta (Ballade), Venus (1. Akt, 1. Szene), Elisabeth (2. Akt, 2. Szene), Elsa und Ortrud (2. Akt, 2. Szene), Eva (3. Akt „O Sachs, mein Freund“). (Frl. Lisbeth Stoll und Frl. Erna Fiebiger-Gesang, Hr. Direktor Bruno Heydrich-Klavier, Hr. Dr. Sommerlad — Erläuterungen.) — 69. Vereins-Abend. 10. 5. 6. Die Frauengestalten R. W.'s: Brangäne (1. Akt, 1. Szene), Isolde (3. Akt, 4. Szene), Sieglinde (1. Akt, 3. Szene), Fricka (2. Akt „So ist es denn aus“), Brunnhilde (Siegfried, 3. Akt „Du wonniges Kind“, Kundry (2. Akt „Grausamer! Ha!“). (Frl. Lisbeth Stoll, Frl. Erna Fiebiger, Frl. Martha Keller-Gesang, Hrn. Dir. Heydrich und Volkmann-Klavier, Hr. Dr. Sommerlad — Erläuterungen).

Hamburg. 36. Vereins-Abend. 1. 12. 6. Werke v. Beethoven (Trio Nr. 4), Liszt (drei Zigeuner, Fischerknabe), *Wotans Abschied, Hans Sachs unter dem Flieder*, ausserdem von Brahms, Grieg, Sinding, Bizet. (Viol.: Hr. A. Bandler, Cello: H. E. Brettschneider, Klav.: Hr. Dir. A. Friedländer, Frl. Ottilie Mirtschinn, Gesang: Fr. Elisabeth Hapke, Fr. R. O. Grabau, Hr. W. Kiewitz, Hr. Leonor Engelhard.) — 37. Vereins-Abend. 15. 12. 6. Werke von Beethoven, Weber, Stücke aus *Walküre, Holländer, Tannhäuser*, das Lied „Mignonne“. (Gesang: Frl. G. Lambert, Hrn. C. Lyncker, H. Schildt, B. Müller, Viol.: Hrn. F. Bertram, O. Strunz, Bratsche: H. Doelle, Cello: Hr. J. Lichtwerk, Waldhorn: Hrn. Hesse und Sievert, Klav.: Frl. Lotte Rausch, Fr. Adolphe Föhrenk, Hr. Edm. Schröter.) — 38. Vereins-Abend. 8. 1. 7. Werke von Händel, Gluck, Hiller, Vigaldi, Liszt, Godard, Tschaikowski, Henschel, Wieniawski, Eberhardt, Brahms. (Gesang: Frl. F. Behrens, A. Jenner, Viol.: Frau O. Löwenthal, Hrn. O. Kopecki, R. Koeber, Klavier: Frl. F. und K. Behrens. — Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Bayreuther Stipendientonds (Richard Wagner-Stipendienstiftung). I. Teil: Werke von Leclair, Weber, Bach—Saint-Saëns, Chopin, Liszt, Schubert, Mendelssohn, Beethoven, Spohr, Brahms—Joachim. II. Teil: *Senta und der Holländer, Gralszählung, Marke's Klage, Walther's Preislied*. (Gesang: Frau Fossag-Schroeder, Frl. Emmy Behrens, Hrn. Leonor Engelhard, Arthur Ram, Viol.: Hr. Max Stenge, Klavier: Frl. Ingeborg Franzen, Gesangsbegleitung: Hr. Dr. F. Glage.)

Plauen. 1. Konzert 14. 7. 6. *Einzug der Gäste auf Wartburg, Rienzi-Ouverture, Albumblatt, Preislied, Hochzeitmusik* aus „Lohengrin“; Werke von Berlioz, Beethoven, Bizet, Bruch,

Liszt, Nachez, Tschaikowski (Mitwirkende: Hr. Violinvirtuos H. Prins und die Kapelle des 10. Kgl. Sächs. Inf.-Regts. Nr. 134, Kapellmeister P. Tietze). — II. Konzert. 17. 10. 6. Werke von Bach-Tausig, Chopin, Liszt, Kullak, Lieder von Brahms und Böhm. (Mitwirkende: Konzertsängerin Frl. Elisabeth Böhm van Endert aus Dresden, Klaviervirtuos Hr. Rob. Adams aus Milwaukee.) — III. Konzert 29. 10. 6. Werke von Berlioz, Bruckner (Symphonie 2), d'Albert, Haydn, Liszt, Reger, Schumann und *das Waldweben* (Mitwirkende: kgl. Sängerin Frl. Lola Rally aus Berlin und die städt. Kapelle aus Chemnitz, Kapellmeister Max Pohle.) — IV. Konzert. 7. 11. 6. Kammermusikwerke von Beethoven, Rust, Arenski, Brahms. (Mitwirkende: Triovereinigung der Hrn. O. Weinrich, H. Prins, R. Helfferich aus Leipzig.) — V. Konzert. 22. 11. 6. Werke von Grieg, Mozart, Duparc, Bazzini, Schubert, Tschaikowski. (Mitwirkende: Hr. Violinvirtuos Hans Meyer-Raubirch aus Chemnitz und die Kapelle des 10. Kgl. Sächs. Inf.-Regts. Nr. 134, Kapellmeister P. Tietze.) — VI. Konzert. 3. 12. 6. Quartette von Smetana (Aus meinem Leben), Beethoven Bdur, Schubert Dmoll. (Das böhmische Streichquartett.) — VII. Konzert. 9. 1. 7. Werke von Beethoven, Bach, Suk, Paganini, Berlioz. (Mitwirkende: Hrn. Violinvirtuos Henry Prins und Konzertmeister Hans Lange, sowie die Kapelle des 10. Kgl. Sächs. Inf.-Regts. Nr. 130, Kapellmeister P. Tietze.) — Mitgliederzahl 727.

Ausserhalb der Vereine.

Leipzig. 28. 10. 6. Liederabend zum Gedächtnisse für Franz Liszt veranstaltet von Johanna Dietz, herzogl. Anh. Kammersängerin, am Klavier: Herr Professor Berthold Kellermann aus München. („Freudvoll und leidvoll“, Mignons Lied „Es muss ein Wunderbares sein“, „Ich scheide“, „Schwebe, schwebe, blaues Auge“, „Lasst mich ruhen“, „Jugendglück“, „Es war ein König in Thule“, „Der du von dem Himmel bist“, „Wer nie sein Brot mit Tränen ass“, „Ueber allen Gipfeln“, „Wo weilt er?“, „Ich möchte hingehn“, „Sei still“, die Fischerstochter, die Glocken von Marling, die drei Zigeuner.) —

Spandau. Musikverein 12. 11. 6. Viertes Wagnerabend zum Besten der Bayreuther R. W.-Stipendien-Stiftung unter Mitwirkung von Frl. Agnes Fridrichowicz, Konzertsängerin aus Berlin, Frau Clara Kriebitzsch aus Spandau, Frl. Marie Bergwin, Pianistin aus Berlin, Hrn. Dr. Otto Briesemeister und Konzertsänger Eugen Brieger aus Berlin: Vortrag von Hrn. Rechtsanwalt Paul Löwe über „Siegfried“. Aus „Siegfried“: „Es sangen die Vöglein“, Schmelzlied, unter der Linde-Waldweben, Wotan und Erda, Wotan und Siegfried, Brünnhildens Erweckung und Zwiegesang. —

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

1906.

I. Bayreuth.

1. Bühnenfestspiele.

Im Sommer 1907 finden keine Festspiele statt.

2. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Gesamtbestand am 1. Oktober 1906: M. 246 067,87, darunter Jubiläumsconto M. 80 842,17; Zuwachs seit vorigem Jahre: M. 104 619,08.

3. Die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Das Vermögen betrug am 14. Juli 1906: M. 83 588,57. Aus den Zinsen werden satzungsgemäss die „Bayreuther Blätter“ erhalten.

4. Die Bayreuther Blätter.

Preis des laufenden Jahrganges M. 8 (für Vereinsmitglieder M. 6), für einzelne ältere Jahrgänge M. 5, für mehrere je M. 4. (1883 und 1884 je M. 6, 1894 vorläufig ausverkauft.)

Einzuzahlen an die Redaktion in Bayreuth. Von Nichtmitgliedern auch an C. F. Leede, Leipzig.

(Inhalt des XXIX. Jahrganges 1906: 26 Beiträge von 13 Verfassern: Richard Wagner, Aders, Beta, Braun, [C. Frantz], Grunsky, Hoffmann, [Fr. Liszt], Mey, da Motta, Reuss, v. Wolzogen, Wrassiwonopulos-Braschowonoff.)

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.

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.
 Cottbus, Dr. B. Pretzsch, kgl. Gymnasialdirektor.
 Darmstadt (Z.-V.), H. Sonne, Grossherzoglicher Rat.
 Dresden, Franz Plötner, k. s. Hof-Musikalienhändler, Hauptstr. 2.
 Erlangen (Z.-V.), Dr. R. Falckenberg, Professor, Goethestr. 20.
 Frankenberg i/Sachsen, Albert Werner, Componist.
 Gera Reuss, R. Kindermann, Hofbuchhändler.
 Graz (Z.-V.), Friedr. Hofmann, Architekt, Obmann; L. v. Bernuth, Kassierer.
 Grossenhain i/Sachsen, Georg Zschille, Fabrikbesitzer, Vorsitzender; Max Wilhelm, Buch-
 händler, 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.
 Leipzig, W. Rich. Linnemann, Musikverleger.
 „ Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), W. Rich. Linnemann, Musikverleger,
 Kassenwart.
 Liegnitz, Dr. E. Meinek, Professor, Grenadierstr. 14.
 Mannheim i/Baden, Karl Heckel, Hof-Musikalienhändler, Obmann.
 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, Professor, Grossherzogl. Musikdirektor.
- Plauen i/V. (Z.-V.),** Hugo Leo, k. Kommissionsrat.
- Reichenberg i/Böhmen (Z.-V.),** Franz Schütz, Bürgerschullehrer, Obmann; Wilhelm Schindler, Lehrer, Kassier.
- Riga,** C. Fr. Glasenapp, Staatsrat, Reimersstr. 1.
- Rostock i/Meckl.,** Paul Stübe, Konrektor, Lagerstr. 41.
- Speyer (Rheinpfalz),** Richard Scheffter, Musikdirektor.
- Venedig,** Carlo Rossi, Kapellmeister, St. Marina, Calle Scaletta.
- Viersen i. d. Rheinpr.,** Fräulein Marie Schmidt.
- Wien Akad.** Richard Wagner-Verein (Z.-V.), Theodor Köchert, Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, Habsburgergasse 5; Carl Juritsch, Kassierer.
- Wiener-Neustadt,** Dr. Anton Riehl, Advokat.
- Worms,** Dr. Karl Stephan, Justizrat.
- Znaim i/Mähren,** Karl Redlbach, städt. Organist.
- Zürich,** Gebrüder Hug, Musikalienhandlung.

III. Bayreuth und Draussen.

1. Vortragsschau.

- Bade, Th.** Vorträge über Ws. einzelne Werke in Altenburg, Annaberg, Auerbach, Bautzen, Bielefeld, Freiberg i/S., Gr.-Lichterfelde, Leipzig, Limbach i/S., Metz, Oeynhaus, Pirmasens, Regensburg, Stralsund, Waldheim.
- Bokmayer, Major.** Das Bayreuther Kunstwerk. Schwäb. Gmünd.
- Bossi, Enrico.** Ws. Fliegende Holländer. Rom (W.-V.)
- Conrad, M. G. R. W. und Bayreuth.** Breslau (Goethebund), Hamburg (Verein zur Förderung der Kunst). — W. und Nietzsche. Stuttgart (Kaufm. Verein).
- Flath, stud. phil.** Der innere Zusammenhang der diesjährigen Festspielwerke. Leipzig (Akad. W.-Verein).
- Gebhardt, A.** Einführung in Parsifal. Friedberg i. H.
- Gerhard, G.** Vorträge über R. W. Darmstadt (Verein z. Verbreitung d. Volksbildung.)
- Grunsky, K., Dr.** Tristan und Isolde als Dichtung. Stuttgart und Schwäb. Gmünd.
- Henning, G.** Parsifal in Musik, Wort und Bild. Chemnitz, Dresden, Görlitz, Hamburg, Heidelberg, Leipzig, Limburg a. d. Lahn.
- Heuss, R. W.** im Lichte der neueren W.-Literatur. Leipzig (Internat. Musikgesellschaft.).
- Kaufmann, Fräul. Dr.** Der Gral. Charlottenburg-Schöneberg (Volkskunst), Leipzig (Frauenklub).
- Koch, M., Prof.** R. W. als Schriftsteller. Breslau (Verein j. Schles. Buchhändler).
- Krauss, K. A.** Das Musikdrama R. Ws. Speyer.
- Lichtenberger, Henri.** R. W. et la France. Paris, Strassburg.
- Löwe, P.** Ws. Siegfried. Spandau (Musikverein).
- Martin, Prof.** Schiller und W. Strassburg.
- Millenkovich, M. v.** Mozart und W. — Parsifal. Wien (Akad. W.-Verein).

- Müller, stud. phil. Die Ideen des „Ring des Nibelungen“ in ihrem Verhältnis zum Christentum. Leipzig (Akad. W.-Verein).
- Münzer, G. Wagnerkarikaturen. — Ws. Lebensgang. Berlin (Lyzeum des Westens).
- Neitzel, O. W. als Träger der Kultur des 19. Jahrhunderts. Berlin (Lessingbund).
- Opienski, H. Oper und Musikdrama. Lemberg.
- Paladan, Joséphin. Racine et W. Strassburg.
- Petsch, R., Dr. R. Ws. Weltanschauung und sein Kunstwerk. Heidelberg. — Parsifal. Wertheim a/N.
- Prießhorn. Das Ringvorspiel. — Tristan und Isolde. Leipzig (Akad. W.-Verein).
- Prüfer, A., Prof. Dr. Novalis „Hymnen an die Nacht“ und R. Ws. „Tristan“. Leipzig (Akad. W.-Verein).
- Salow, stud. phil. Das Leben R. Ws. Leipzig (Akad. W.-Verein).
- Schadendorf, H. Rheingold. Hamburg (W.-Verein).
- Seydler, A. Harmonik R. Ws. Wien (Internat. Musikgesellschaft).
- Stange, H. R. Ws. Leben und Werke. Kiel.
- Sternfeld, R., Prof. Dr. Holländer. Mühlhausen i/Th. (Bildungsverein). — Rheingold. Stettin (W.-Gesellsch.), Berlin (Verein der Industr.). — Walküre. Pforzheim (Kaufm. Verein), Stettin (W.-Gesellsch.), Hamburg (Kaufm. Verein). — Siegfried. Pforzheim (Kaufm. Verein). — Tristan. Stettin (W.-Gesellsch.) — Meister-singer. Stettin (W.-Gesellsch.), Nordhausen (Bildungsverein), Mühlhausen (Bildungsverein), Schmalkalden (Kaufm. Verein), Mannheim (Kaufm. Verein), Eupen (Vortragsverein), Dürkheim (Vortragsverein), Antwerpen (D. Liedertafel). — Parsifal. Stettin (W.-Gesellsch.), Berlin (Kaufm. Verein weibl. Angest.), Antwerpen (D. Schule), Brüssel (D. Schule), Erfurt (Litter. Verein).
- Storck, Karl, Dr. W. als Dichter. Berlin (D. Sprachverein).
- Thode, H., Prof. Dr. R. W. und das Gesamtkunstwerk. Bochum (Litter. Verein). — Die tragische Bühne von Bayreuth. Luxemburg, Konstanz, Darmstadt, Hamburg, Münster (Litter. Verein), Zürich (Lesezirkel Hottinger), Coburg (Hoftheater), Fürth (Kaufm. Verein). — R. Ws. Sendung für das deutsche Volk. München (Neue Ver.).
- Vollert, G. Ws. Stellung zur christlichen Religion. Jena.
- Wurzbach, W. v., Dr. Die Sage von Parzival und dem hl. Gral mit besonderer Berücksichtigung von Ws. Parsifal. Wien (Wissensch. Klub).
- Westenberg, Eva, Fräul. Die Götterlehre der Germanen mit besonderer Beziehung auf R. W. Groningen-Rotterdam.
- Zenker, M., Dr. Ws. Tristan und seine Beziehung zu Schopenhauers Ideenwelt. Leipzig (Akad. W.-Verein).

Ferner wurden Vorlesungen über W. gehalten an den Universitäten: Bern (Hess-Rütschi), Breslau (Bohn), Greifswald (Reinbrecht), Kiel (Mayer-Reinach), Leipzig (Prüfer), Jena (Dinger), München (v. d. Pforten, Graf du Moulin-Eckart), Münster (Niessen), Wien (Wallaschek), Zürich (Saittschick); an der Technischen Hochschule Darmstadt (Nagel); an den Konservatorien in Aachen (Pochhammer), Berlin, Brandenb. Konservat. (Rietsch), Klindworth-Scharwenka (Kleefeld), Breslau (Fuchs), Crefeld (Pieper), Dresden (Dräseke), Leipzig (Seidl), München, kgl. Akademie (Kellermann), Stuttgart (Eisenmann), Wien (Feld).

Zu dieser Abteilung unserer Statistik findet man genauere Angaben in dem „Wagner-Jahrbuch“ von Frankenstein S. 484 ff.

2. Bücherschau.

a) Von Richard Wagner.

Familienbriefe 1831–74. Berlin, A. Duncker.

Aus Richard Wagners Pariser Zeit. Aufsätze und Kunstberichte aus Paris 1841. Herausgegeben und eingeleitet von Professor Dr. R. Sternfeld. Berlin, Deutsche Bucherei. Bd. 64/5.

Tristan und Isolde. Vollständige Partitur in Taschenformat mit deutschem, englischem und französischem Texte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Tristan und Isolde. Textbuch mit Angabe der Leitmotive, der führenden Orchesterinstrumente, der Seitenzahlen in Partitur und Klavierauszug, nebst Notenbeispielen. Herausgegeben von Carl Waack. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Lohengrin. Textbuch mit Angabe der Leitmotive etc. Herausgegeben von Carl Waack.

b) Uebersetzungen.

Richard Wagner und Mathilde Wesendonk. Journal et Lettres. Traduction par G. Khnopff. Préface de R. Lichtenberger. Bruxelles, Breitkopf & Härtel.

Lohengrin. Traducció en vers adaptada a la musica per J. Lleonart y A. Ribera, Barcelona.

Parsifal. Polnisch von Leon Poplowski. Lemberg-Warschau, E. Wende.

L'Oro di Reno e Crepuscolo degli Dei. Versione di A. Zanardini. Guida tematica di Guglielmo Bassi. Milano, Ricordi.

c) Ueber Wagner.

Das Leben Richard Wagners. Von C. Fr. Glasenapp. V. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Richard Wagner-Jahrbuch. 1. Band. Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. Mit Beiträgen von Burgold, Chop, Conrad, Drews, Fischbach, Geissler, Graewell, Grunsky, Heckel, Istel, Kloss, Kohler, v. Lichtenberg, Manz, Mey, Münzer, Nicolai, Petsch, Prüfer, Reuss, Ritter, Sakolowski, Seesselberg, Seidl, Speck, Volbach. Leipzig, Deutsche Verlagsgesellschaft.

Bélaert. Wagnerkunst und Künstlerin. Gedichte. Stuttgart, Strecker & Schröder.

Brösel. Evchen Pogner. Berlin, Schuster & Löffler.

Bürkner, Rich. R. W., sein Leben und seine Werke. Jena, Costenoble.

Chop. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. R. W. (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan.) Leipzig, Reclam.

— *Vademecum für den Konzertsaal.* 1. R. W. Berlin, A. Parrhysius.

Conrad, G. M. Kunst und Geist in Bayreuth. München, Bonsels.

Fricke, Richard. Bayreuth vor 30 Jahren. Dresden, Bertling.

Hagemann. Oper und Szene. Berlin, Schuster & Löffler.

Herrmann, G. Tristan und Isolde in Bayreuth 1906. Leipzig, Kosmos.

John, A. Ws. Beziehungen zu Böhmen. Leipa, Selbstverlag.

Karpath, L. Unterhaltungen mit der Putzmacherin Bertha. Zu R. W. Briefen. Berlin, Hermann.

Koch, Max. R. W. Bd. 55/56 der „Geisteshelden“. Berlin, Ernst Hofmann.

Kunad. Immermanns Merlin und seine Beziehungen zu Ws. „Ring“. Leipzig, Verein für Litteratur und Kunst.

- Lessing, Th.** Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. München, Beck.
- Moos, P.** R. W. als Aesthetiker. Berlin, Schuster & Löffler.
- Niemann, G.** R. W. und A. Böcklin. Leipzig, G. Zeitler.
- Rheinisch, Othmar und Erika.** Die Motive aus dem „Ring“ R. Ws. Lyrische Nachdichtungen. Leipzig, Gerlach & Wiedling.
- Richter, Raoul.** Kunst und Philosophie bei R. W. Leipzig, Quelle & Meyer.
- Riedel, F.** Erläuterungen zu R. Ws. Welttragödie „Der Ring des Nibelungen“. Leipzig, Carl Cnobloch.
- Semper, M.** Das Festspielhaus in München. Hamburg, Kloss.
- Sternfeld, R.** R. W. und die Bayreuther Bühnenfestspiele. Berlin, Deutsche Bücherei. Bd. 47/8.
- Vollert, G.** R. Ws. Stellung zum Christentum. Weimar, Burchardt.
- Wolzogen, H. v. E. T. A. Hoffmann und R. W.** Harmonien und Parallelen. Berlin, Deutsche Bücherei. Bd. 63.
- — — Von deutscher Kunst. (Darin: Was hat R. W. seinem Volke hinterlassen? R. W. und das Christentum. Märchenzüge im Ring.) Berlin, Schwetschke & Sohn.

d) Aus verwandten Gebieten.

- Stein, Heinrich von.** Zur Kultur der Seele. Gesammelte Aufsätze. Herausgegeben von Fr. Poske. Stuttgart und Berlin, Cotta Nachf.

e) Ausländische Schriften.

- Ellis, W. Ashton.** Life of R. W. V. London, Kegan, French, Trübner & Co.
- Michotte.** La visite de R. W. à Rossini. Paris, Fischbacher.

3. Zeitungsschau.

a) Deutsche Zeitungen.

- Allgemeine Musikzeitung.** Charlottenburg. 26. P. Becker. Ws. „Fliegender Holländer“ und Ibsens „Frau vom Meer“. — 34/5. Zwei Briefe Ws. an Weissheimers Vater. — 36/7. Skraup. Bayreuth. — 40. Peter Raabe. Das Schwert im Rheingold.
- Allgemeine Zeitung.** München. 10. 6 A. Ettlinger. Schiller und W.
- Anhaltischer Staatsanzeiger.** 25. A. Seidl. Zur Mozartfeier.
- Berliner Börsen-Courier.** 552. E. Kloss. Eine neue W.-Biographie. — 576. Ws. Familienbriefe.
- Blaubuch.** 44. Tina Pfeiffer-Raimund. Bayreuth und die religiöse Entwicklung unserer Zeit.
- Bonner Musikherold.** Februar. R. und S. W.
- Bühne und Welt.** Berlin. 22. Droste. Tristan in Bayreuth. — 21. Droste. Künstlerischer Nachwuchs in Bayreuth. — Kloss. R. W. und Spohr. — Bayreuther Dirigenten. — IV. 1. Mey. R. Schumann und R. W.
- Casseler Allgemeine Zeitung.** 198. G. W. 30 Jahre Bayreuth.
- Deutsche Monatsschrift.** Berlin. 12. Manz. 20 Jahre Bayreuth. — 2. R. W. Familienbriefe.
- Deutsche Zeitung.** Berlin. 257. Ws. Familienbriefe.
- Erfurter Allgemeiner Anzeiger.** 224/5. Skraup. Bayreuth

- Frankfurter Zeitung.** 3. 6. Bachrich. Erinnerungen eines Musikers (W. in Wien). — 23. 3. L. Pohl. Aus Ws. Biographie.
- Fränkischer Courier.** 26. 7. Oppenheimer. König Ludwig und R. W. als Förderer der Bühnentechnik.
- Hamburger Nachrichten.** 1. 4. Ein deutscher Fürst über R. W.
- Hannoverscher Courier.** 25 291. C. B. Semper und W.
- Jenaische Zeitung.** 179. R. Schröder. Bayreuth 1876—1906.
- Kapellenblatt.** Berlin. 8. Gertrud Bernewitz. Bayreuth.
- Kunstwart.** Dresden und München. 16. R. Batka. Wagnerianer einst und jetzt.
- Münchener Neueste Nachrichten.** 15. Kleefeld. Die Münchener Vorläuferin der Bayreuther Stilbildungsschule.
- Musik.** Berlin. 8—10. Marsop. Zur Bühnen- und Konzertreform. — 12. Moos. W. als Aesthetiker. — 19. Goltzer. Zur Entstehung des Tristan. — 14—22. Glasenapp. R. Ws. Briefe an Lüttichau. — 19. Münzer. Hans Sachs als Musiker. — 22. Hagemann. Bayreuth 1906.
- Musikalische Rundschau.** München. 3. W. und Mozart.
- Musikalisches Wochenblatt.** Leipzig. 1. Ein unveröffentlichter Schluss von Ws. „Beethoven“. — 6. Kloss. Das Tannhäuser-Bachanal. — Nachtrag zu „Beethoven“. — 8. Choreographisches bei R. W. — 11. A. Seidl. Nachtrag zur Mozartfeier. — 21. Kloss. Briefe an R. W. — 22/23. Segnitz. C. M. v. Weber und R. W. — 29—30. Reuss. Die Nacht der Liebe in Tristan und Isolde. — 31/2. Unbekannter Musikbericht R. Ws. — Reuss. Bayreuther Bühnenfestspiele 1906. — 36. Schlösser. Erlebnis. (Bayreuth 1906.) — 49 ff. R. Sternfeld. Neue W.-Literatur. — 51/52. E. Liepe. „Tannhäuser“ oder „Troubadour“. Ein Mahnruf an deutsche Künstler
- Musikmappe.** 23. Kloss. Die Bayreuther Bühnenfestspiele 1876—1906. — Aus Ws. und Liszts Leben.
- Neue freie Presse.** Wien. 5. 10. R. F. Josef Hofmann und R. W.
- Neue metaphysische Rundschau.** Gross-Lichterfelde. 2. H. v. Lessel. Wotans Schuld und Verhängnis.
- Neue musikalische Presse.** Wien. 16. 7/8. Vaselli. 100 mal Siegfried. — Reuss. Die Bayreuther Bühnenfestspiele.
- Neue Musikzeitung.** Stuttgart. 8. E. v. Komorzynski. Mozart u. W. — 20. Benedict. Das Geheimnis in Bayreuth. — Kloss. 3 Jahrzehnte Bayreuther Festspiele. — v. Wolzogen. Alt- und Neu-Bayreuth. — Marsop. Bayreuther Aufgaben. — Batka. Intermezzo auf dem Festspielhügel. — Glasenapp. Bayreuth im Jahre 1875. — Kloss. Bayreuther Kapellmeister. — Tappert. Heitere Erinnerungen an die erste Festspielzeit. — Chop. Semper und W.
- Neues Tageblatt.** Stuttgart. 196/8. Benedict. Von den Bayreuther Festspielen.
- Oberfränkische Zeitung.** Bayreuth. 157. A. Holzbock. Bayreuther Festspielvorbereitungen. (Aus dem Berliner Lokalanzeiger.)
- Oberhessische Zeitung.** Litter. Anzeiger. 2. J. K. Familienbriefe von R. W. — 4. J. Kapp. Aus Ws. Pariser Zeit.
- Prager Tagblatt.** 46. Batka. R. W. und die Prager Mozart-Tradition. — 15. 25. 29. Juli. Batka. R. W. in Teplitz. — 30 Jahre Bayreuth. — 25. 9. Wagner-Inszenierungen.
- Rheinische Musik- und Theaterzeitung.** Köln. 28/9. Kohut. Schumann u. W.
- Schaubühnen.** 33. S. J. Tristan.
- Signale für die musikalische Welt.** Leipzig. 9. 5. E. Classon. Ws. Besuch bei Rossini. — 22. 8. Bayreuth und die Erben Ws. in kritischer Beleuchtung. — 14. 11. F. Spiro. Ws. Briefe an M. Wesendonk.

- Süddeutsche Monatshefte.** 1. H. Pfitzner. Bühnentradiation. — 1. Melot, der Verruchte.
- Tägliche Rundschau.** Berlin. Unterhaltungsblatt 31. Ein Brief Ws. an seine Schwester Clara. — 158. Bayreuth vor 30 Jahren. — 174 ff. G. Manz. Bayreuth 1906. — 188. R. W. als Kunstkritiker. — 224. Aus R. Ws. Erinnerungen. — 255. Chop. Wagneriana. — 282. R. Sternfeld. R. Ws. Familienbriefe. — 285. M. Chop. Zwei neue W.-Biographien. — Hauptblatt 350. Ws. Verhältnis zu Shakespeare.
- Tagespost.** Graz. 15. 8. Max Auer. Hie Bayreuth!
- Türmer.** 4. Briefe Ws. an Frau Wesendonk.
- Westermanns illustrierte Monatshefte.** 601. Sternfeld. Vom Bayreuther Festspiel 1906.
- Zeit.** Wien. 1231. Saint-Saëns. Die Wagnerillusion.
- Zeitfragen.** Berlin. 39. Hartwig. Die „Hochzeit“. — 49. K. Storck. R. Ws. Menschentum.
- Zeitschrift für Aesthetik und Kunstwissenschaft.** Juni. da Motta über Moos, W. als Aesthetiker.
- Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft.** 6. Münzer. P. Cornelius über W. in München.
- Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik.** Wien. Bd. 128. R. Petsch. Das tragische Problem des „Rienzi.“

b) In fremden Sprachen.

- Academy.** London. 1780. H. C. Cokes. A sidelight upon R. W.
- Monthley musical Record.** London. 420. D. C. Parker. W. and Carlyle.
- Musical Standard.** 12. 5. Fr. Liebich. Comments and opinions. (Tristan. Nibelungen.) — 26. 5. D. Irvine. Ws. Ring and english critics. — 9. 6. Over Ws. Fl. Dutchman. — 13. 10. D. Irvine. W. and Schumann.
- Musical Times.** Sept./Okt. Ws. Music in England.
- Guide musical.** Bruxelles. 21–23, 31–36 44–49. Alfred Ernst. L'art de R. W. — 37/8. Curzon. R. W. et Rossini. — May de Rudder. A Bayreuth.
- Journal musical.** Paris. 14/19. Lemaire. L'amour dans le drame W.
- Mercure musical.** Paris. 19/20. J. Reboul. Une forme galloise de la légende de Parsifal. — 21/22. E. de Marsey. Parcev l — Peredur — Parsifal.
- Musica.** Sept. R. Brévannes. La visite de R. W. à Rossini.
- Cecilia.** Holland. 15. 3. C. v. O. Een brief van R. W. aan zijn suster Clara. — 15. 5. ff. Hollander. Ws. Tannhäuser in de nieuwe bewerking. — 15. 12. C. v. O. Ws. Familiebrieven.
- Lucifer.** 10. 1. ff. Weingartner. Bayreuth. — 27. 5. P. J. d'Holdt. Een W.-muzeum.
- Weekblad voor Muziek.** Utrecht. 3. Corver. Parsifal. — 26 ff. Parsifal te Amsterdam. — 46. C. v. O. W.-Autografen.
- Arte.** Triest. 24. M. T. Sigfrido di W.
- Finsk Musikrevy.** Helsingfors. 13/18. Knud Harder. Bayreuth 1906.

Szalon Ujsag. Budapest. 14/5. Edm. v. Bodányi. A bayreuthi ünnepi előadások.
 Zonevilag. Budapest. 33/4. L. Hackl. R. W. und die Entwicklung des Kunstgesanges.

Musica. Buenos Ayres. 2. Grand Carteret. Retrato grafologico del W. — 5. A. Ernst.
 La melodía del W. — 11/13. Barrenecha. Nietzsche y W. — 17. Camille
 Marclair. W. y la fusión de las artes. — 19/20. Wagner en apuros (1862).

4. Theaterschau.

(Nach dem von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen „Deutschen Bühnen-Spielplan“.)

I. In deutschsprachigen Ländern.

In der Zeit vom 1. Juli 1905 bis zum 30. Juni 1906 fanden in 84 Städten 1566 Aufführungen statt, und zwar in 71 deutschen (1366), 9 österreichischen (146), 3 schweizerischen (37 — Basel fehlt!), 1 russischen (17).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: T. 317, L. 305, H. 200, W. 166, M. 162, S. 103, Tr. 101, Rh. 99, G. 87, R. 26.

Die Städte (hierzu die Uebersicht!) ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen: Berlin (75), Hamburg (71), Wien (70), Dresden, München (56), Breslau, Frankfurt a./M. (47), Leipzig (45), Köln (38), Mannheim (32), Hannover, Wiesbaden (30), Königsberg (29), Bremen, Essen, Stettin, Würzburg (28), Halle (27), Barmen, Mainz, Nürnberg, Weimar (26), Elberfeld, Zürich (25), Danzig, Darmstadt, Karlsruhe, Prag, Strassburg (24), Kassel, Magdeburg (23), Dortmund, Mühlhausen i./E. (21), Augsburg, Rostock (20), Aachen, Brünn, Düsseldorf (19), Stuttgart (18), Riga, Schwerin (17), Braunschweig, Dessau (16), Freiburg (15), Chemnitz, Graz (14), Duisburg, Kiel, Posen (12), St. Gallen (11), Altenburg, Coburg, Erfurt, Liegnitz (10), Bielefeld, Coblenz, Regensburg (9), Bern, Bromberg, Plauen (8), Gotha, Metz, Reichenberg (7), Fürth, Zwickau (6), Göttingen, Linz, Sondershausen, Troppau (4), Amsterdam, Colmar, Görlitz, Lübeck, München-Gladbach (3), Frankfurt a./O. (2), Bonn, Greiz, Hagen, Halberstadt, Neustrelitz, Solingen, Wels, Wilhelmshaven (1).

Der „Ring“ als Cyklus ward gegeben in: Berlin (6 X), München (6), Dresden (4), Wien (4), Frankfurt, Leipzig, Mannheim (3), Breslau, Hamburg, Königsberg, Prag, Strassburg, Stuttgart, Zürich (2), Braunschweig, Bremen, Danzig, Darmstadt, Düsseldorf, Elberfeld, Halle, Karlsruhe, Kassel, Köln, Mainz, Schwerin, Wiesbaden (1).

Der 13. Februar ward beachtet in Altenburg W., Berlin H., Brünn S., Chemnitz M., Dessau Tr., Dresden H., Elberfeld S., Frankfurt a./M. Tr., Freiburg M., Graz H., Halle Rh., Hannover M., Kassel Rh., Königsberg M., Leipzig Tr., München T., Nürnberg L., Prag H., Strassburg S., Wien Tr.; der 22. Mai in Berlin Tr., Darmstadt L., Würzburg M.

„Kuriositäten“ wurden bemerkt: in Darmstadt S., W., G., Dortmund Rh., L., W., S., G., Hamburg Rh., W., S., L., G., Köln Rh., W., S., M., G., Mainz L., Abu Said von Blumenthal, schöne Galathee von Suppé, Wien L., Lakme von Delibes, Ballet Excelsior.

Für ergänzende Berichterstattung haben wir zu danken den Herren G. Ducati-Piacenza, Prof. K. Gianicelli-Budapest, W. Golther-Rostock, O. Haselhorst-Dessau (für London), A. Ribera-Lemberg (für Spanien), E. Schuré-Paris, sowie dem Grossherzoglichen Hoftheater in Schwerin.

Uebersicht.

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Aachen	—	—	2	2	5	1	2	2	5	—	—	19
Altenburg	—	—	2	2	1	—	3	2	—	—	—	10
Amsterdam (W.-V.)	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3
Augsburg	—	—	3	5	3	—	2	2	—	2	3	20
Bamberg	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Barmen	—	—	3	6	5	—	6	—	—	—	6	26
Berlin	—	4	7	14	9	6	7	7	6	7	8	75
Bern	—	—	—	3	4	—	—	1	—	—	—	8
Bielefeld	—	—	2	2	2	—	1	—	—	—	2	9
Bonn	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Braunschweig	—	—	2	3	4	1	1	1	1	1	2	16
Bremen	—	1	2	5	6	1	4	1	2	2	4	28
Breslau	—	—	9	11	11	3	3	3	2	1	4	47
Bromberg	—	—	—	3	1	—	1	1	2	—	—	8
Brünn	—	—	4	3	4	1	3	2	1	—	1	19
Chemnitz	—	—	3	4	3	—	—	—	—	—	4	14
Coblenz	—	—	—	2	4	—	2	—	—	—	1	9
Coburg	—	—	3	2	1	—	2	—	—	—	2	10
Colmar	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	—	3
Danzig	—	—	1	4	3	6	4	3	3	—	—	24
Darmstadt	—	—	3	2	4	1	3	2	2	3	4	24
Dessau	—	—	—	5	1	—	1	—	—	5	4	16
Dortmund	—	—	6	5	5	1	1	—	—	2	1	21
Dresden	—	4	9	9	10	4	4	4	4	2	6	56
Düsseldorf	—	—	3	6	5	—	1	—	—	4	—	19
Duisburg	—	—	1	1	2	2	1	1	1	2	1	12
Elberfeld	—	—	1	6	6	2	2	3	1	—	4	25
Erfurt	—	—	—	6	4	—	—	—	—	—	—	10
Essen	—	—	5	6	6	3	3	1	1	1	2	28
Frankfurt a/M.	—	3	4	10	8	3	3	3	4	5	4	47
Frankfurt a/O.	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Freiburg i/B.	—	—	4	3	3	—	—	—	—	1	4	15
Fürth	—	—	2	1	2	—	—	—	—	—	1	6
Görlitz	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	—	3
Göttingen	—	—	1	2	1	—	—	—	—	—	—	4
Gotha	—	—	2	2	1	—	2	—	—	—	—	7
Graz	—	—	2	2	4	—	3	—	—	1	2	14
Greiz	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Hagen	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Halberstadt	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Halle	—	—	3	5	5	3	3	3	1	2	2	27
Hamburg	—	1	5	19	17	3	9	3	3	5	9	70
Hannover	—	—	6	7	5	—	4	—	2	—	6	30
43	—	13	103	178	157	41	81	45	41	46	87	792

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Uebertrag	—	13	108	178	157	41	81	45	41	46	87	792
Karlsruhe	—	—	6	4	3	1	1	1	2	4	2	24
Kassel	—	2	3	5	3	3	1	2	2	2	—	23
Kiel	—	—	—	4	2	1	1	1	—	—	3	12
Köln	—	—	4	6	7	2	4	3	3	3	6	38
Königsberg	—	—	2	5	4	4	4	4	3	—	3	29
Leipzig	—	2	5	8	6	3	4	5	4	4	4	45
Liegnitz	—	—	1	—	—	4	3	2	—	—	—	10
Linz	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	4
Lübeck	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	3
Magdeburg	—	—	4	5	7	—	2	—	—	2	3	23
Mainz	—	—	2	4	4	2	3	3	2	4	2	26
Mannheim	—	2	5	5	6	2	2	2	1	3	4	32
Metz	—	—	1	1	2	—	3	—	—	—	—	7
Mülhausen i/E.	—	2	3	5	4	3	2	—	—	—	2	21
München	—	—	6	5	6	6	7	6	6	6	8	56
München-Gladbach	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	—	3
Neustrelitz	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Nürnberg	—	—	6	6	6	—	—	—	—	—	8	26
Plauen	—	—	4	1	3	—	—	—	—	—	—	8
Posen	—	—	4	2	4	—	2	—	—	—	—	12
Prag	—	1	4	4	4	2	2	2	2	1	2	24
Regensburg	—	—	—	1	—	—	—	4	—	2	2	9
Reichenberg	—	—	3	—	4	—	—	—	—	—	—	7
Riga	—	—	2	4	4	1	1	1	2	2	—	17
Rostock	—	—	3	3	4	3	3	3	1	—	—	20
Schwerin	—	—	1	6	3	1	1	1	2	—	2	17
Solingen	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Sondershausen	—	—	—	1	—	—	3	—	—	—	—	4
St. Gallen	—	—	—	2	1	2	2	2	2	—	—	11
Stettin	—	—	3	5	8	—	4	3	—	5	—	28
Strassburg i/E.	—	—	3	5	4	1	2	1	1	3	4	24
Stuttgart	—	—	—	3	4	1	4	1	1	2	2	18
Troppau	—	—	—	—	1	3	—	—	—	—	—	4
Weimar	—	—	3	4	2	2	4	2	1	3	5	26
Wels	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Wien	—	4	7	11	17	4	7	4	4	5	7	70
Wiesbaden	—	—	3	7	7	1	2	2	2	2	4	30
Wilhelmshaven	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Würzburg	—	—	3	5	4	4	6	1	3	2	—	28
Zürich	—	—	2	6	5	2	4	2	2	—	2	25
Zwickau	—	—	1	2	3	—	—	—	—	—	—	6
84	—	26	200	317	305	99	166	103	87	101	162	1566

II. Aus dem europäischen Ausland.

- I. Belgien: Brüssel 9 L., 4 W., 3 M. = 16; Antwerpen L., M.
 II. England: London 4 Tr., 3 H., 3 T., 3 W., 2 Rh., 2 S., 2 G., 2 M. = 21.
 (Deutsche Saison.)
 III. Frankreich: Paris 9 T., 8 Tr., 6 W., 5 M., 4 L. = 32; Aix les bains L.;
 Bordeaux 11 W., 4 L.; Lyon T., L., Tr., Marseille H., Nantes L., Nizza T., L.,
 W. (In franz. Sprache: Monte Carlo T.)
 IV. Holland: Amsterdam T. (franz.); Haag 2 Tr. (W.-V.); Utrecht T.
 V. Italien: Rom Rh.; Bologna S.; Brescia Tr.; Fano L.; Turin S.
 VI. Oesterreich, fremdsprachige Kronländer: Lemberg 7 L., 4 W., 2 H.; Triest
 13 S., 7 L.
 VII. Portugal: Lissabon 7 T., 3 M., 1 L. = 11.
 VIII. Rumänien: Bukarest T., L.
 IX. Russland: Petersburg Rh.; Helsingfors H., W.
 X. Schweden: Stockholm 10 L., 8 T., 8 S., 2 H., 2 Rh., 1 W., 1 M. = 32.
 XI. Spanien: Madrid 6 S., 5 L.
 XII. Ungarn: Budapest 7 T., 7 L., 6 W., 4 M., 3 G., 2 S., 1 H. = 30.

Abgeschlossen am 31. Dezember 1906.

IV.—VI.

Alles, was geschieht, ist Symbol, und indem es vollkommen sich selbst darstellt, deutet es auf das Uebrige.

Der geistreiche Mensch, nicht zufrieden mit dem, was man ihm darstellt, betrachtet Alles, was sich den Sinnen darbietet, als eine Vermummung, wohinter ein höheres geistiges Leben sich schalkhaft und eigensinnig versteckt, um uns anzuziehen und in edlere Regionen aufzulocken.

Die Gewalt einer Sprache ist nicht, dass sie das Fremde abweist, sondern dass sie es verschlingt; der pedantische Purismus ist ein absurdes Ablehnen weiterer Ausbreitung des Sinnes und des Geistes.

(Goethe.)

Von der Walstatt der Sprachverrottung.

1. Rückblick und Umschau.

Auf einen dreissigjährigen Krieg blicke ich nun zurück. Soweit ich mich noch erinnern kann, fand mein erstes Vorpostengefecht im Jahre 1874 statt. „Sprechen wir noch deutsch?“ hiess die Parole; und die „Deutsche Warte“ von Dr. Bruno Meyer war die Walstatt. Es waren aber schon in höheren Regionen starke Zusammenstösse voraufgegangen. 1873 war der achte Band der „Gesammelten Schriften“ Richard Wagners erschienen, welcher die „Zensuren“ des Devrient'schen Stiles enthielt. Nicht lange darnach eiferte der junge Nietzsche seinem damals erkorenem Vorbilde nach, indem er seine erste „Unzeitgemässe Betrachtung“ gegen David Strauss unter heftigem Geschützangriff auf dessen Schreibstil ins Feld sandte. Diese strategischen und taktischen Muster schwebten mir beim Beginn meines bescheidenen Privatfeldzuges sehr bestimmend vor. Schon 1875 folgte die Freischar der „Stilproben aus der neueren deutschen Sprache“, welche in dem „Archiv der neueren Sprachen“ des Vaters unseres Hans Herrig ihre kriegsmässige Einkleidung fand. Zu neuer Sammlung rief mich alsdann unser Meister selber auf, als er mir die „Bayreuther Blätter“ übergab. Gleich im ersten Jahre entstand die Truppenbildung in zwei Armeen zum Angriff und zur Verteidigung: „Ueber Verrottung und Errettung der deutschen Sprache.“ Sie rückte 1879 auf die Walstatt der „Blätter“ und zog sich 1880 in eine kleine vergessene Winkelfestung von Broschüre zurück. Siegeskrönt war dieser Feldzug nicht; denn der Gegner wich dem Angriff aus und warf sich mit ganzer Wucht auf die Verteidigung. Mit anderen

Worten: die Verrottung im modernen Schreibstil liess man auf sich beruhen, aber die Errettung durch eine ideale Sprache deutscher Kunst verstand man mit Wonne falsch und erklärte daraufhin die ganze Bayreuther Stilkritik einfach für „indiskutabel“.

Dafür zeigten sich in der folgenden Zeit auch ausserhalb von Bayreuth immer mehr ähnliche kritische Versuche, nicht zwar die Sprache auf anderem Wege zu „erretten“, wohl aber die moderne Verrottung ans Licht zu ziehen und möglichst aufzubessern. Der „Allgemeine Deutsche Sprachverein“ entstand und wirkte in immer weiteren Kreisen sehr verdienstlich; der „Wustmann“ erschien und ward ein populäres Buch. Ich durfte zufrieden sein; was ich, vom Meister angefeuert, in der Kritik der „Verrottung“ erstrebt, war erreicht, und was ich der Sprache, die nicht der Kunst, sondern dem Markte dienen musste, zum Trost gesagt, ward im Grunde jetzt wirklich für sie getan. Nachdem die anfänglich übertriebene Hetze auf Fremdworte etwas nachgelassen hatte, schritt der Angriff auf den grossen inneren Schädling, den Mangel an Sprachgefühl, mit bedächtigerem Marsche dergestalt vor, dass die Pionierarbeit der Logik und des gesunden Menschenverstandes vor allem zu ihrer Wirkung kam. Schon davor zieht der Feind sich streckenweise zurück. Kann auch der Verstand niemals das wahre Gefühl ersetzen, so vermag er doch falsche Gefühle fern zu halten, zurück zu drängen. An solchem verständigen Kampfe teilzunehmen, erschien mir auch weiterhin noch unsere Bayreuther Pflicht. Das wahre Gefühl und der rechte Geist, aus welchem doch schliesslich alle, auch künstlerisch fruchtbaren Reformationen der Sprache sich zu vollziehen haben, konnten in der Tat durch keinerlei Kritik erweckt werden, sondern dafür war eben unser lebendiges Kunstwerk selber da. Während also dieses sich von neuem auf der Bayreuther Bühne gestalten durfte, ging in dem stillen Winkel unserer „Blätter“ der Kleinkrieg mit dem Zeitungsdeutsch des Tages fort. Die 1880 zur Ergänzung geschriebenen „Stilproben“ erschienen 1882; das 1884 geschriebene „Zeitungsdeutsch“ 1886; dazwischen ward der 1882 in Form von assyrischen Keilinschriften gefasste „Turmbau zu Babel“ als allzu phantastisch gekleidete Luxustruppe in den 1. Band meiner „Kleinen Schriften“ 1886 abkommandiert, und erst um fast 10 Jahre später fand wieder eine recht muntere Schlacht auf unserer Walstatt in der „Walpurgisnacht“ (1895) statt. Nun sind seitdem wiederum 10 Jahre vergangen, bis ich, fast nur noch aus Ordnungsgefühl, die indessen doch immer noch gelegentlich gesammelten neueren Stilproben wieder durchmusterte, abermals wie in der Walpurgisnacht etwa ein Hundert, eine Centurie, aufbot und nun zur voraussichtlich letzten, mehr dekorativ manövernässigen, als auf einen bestimmten Erfolg berechneten Attacke im Folgenden loslassen will.

Nicht deshalb, weil die Aufgabe der Sprachkritik von zahlreichen anderen, Tüchtigen, übernommen worden ist, räume ich jetzt die alte Wal-

statt. Ich glaube zu bemerken, dass nicht nur die Aufmerksamkeit auf die Behandlung der Sprache mehr als früher erweckt wird, sondern dass sie wirklich auch mehr als früher erwacht ist. Ja, nicht dies allein: es scheint mir ein stärkeres Sprachgefühl, ein Drang sowohl nach einem mehr künstlerischen, als auch nach einem mehr deutschen Ausdruck bereits bei unseren heutigen Schriftstellern bis in die Zeitungen hinein vorhanden zu sein und jedenfalls in Achtung zu stehen. Damit will ich nicht zu viel gesagt haben; denn gewiss bleibt noch eine breite Masse von jenem alten, hier viel beklagten und scharf verurteilten Journalismus übrig, welcher ebensowohl als Judalismus bezeichnet werden könnte. Das ist in unserer modernen Zivilisation nicht anders möglich; ihre Alltagssprache wäre eine Lüge, wenn sie nicht lispelte. Aber die unbeschränkte Herrschaft über den geistigen Ausdruck der Zeit besitzt jener „Zeitgeist“ nicht mehr. Der Deutsche ist genötigt, rascher zu leben, als es seiner Natur entspricht: dazu zwingt ihn der Weltlauf; aber er lebt doch nicht nur noch in den Tag hinein, er hat oder sucht wieder fernere Ideale, selbst wenn es wiederum nur Tageswesen, erweiterte Wirklichkeiten, wären. Ein Menschenalter hat es gekostet, um dahin zu gelangen, dass das sogenannte Nationalgefühl, welches doch mit der Begründung des neuen Reiches seinen sicheren Fruchtboden hätte gewinnen sollen, sich durch die hemmenden Schichten der undeutschen Elemente der Ausnutzung, Selbstsucht und Ideallosigkeit hindurch und emporarbeiten konnte. Bisher war von allem, was jene Zeit der deutschen Siege bei uns an das Licht und auf den Grund gestellt hatte, nur unser Bayreuth bestehen geblieben. Was hier Bestand und Gestalt erhalten hatte, regte sich nun spät aber ehrlich als ein suchender Drang nach deutschen Geistes Ausdruck und Wirkung, was auf die Sprache selbst nicht ohne Einfluss bleiben konnte. Neben den Judenblättern wuchsen manche aufrichtig „national“ gemeinte Zeitungen und Zeitschriften auf, die schon durch den wahrhafteren und edleren Sinn, der sie hervorgerufen und belebte, ohne weiteres Bemühen eines geschulten Sprachbewusstseins, ganz unwillkürlich, gleichsam von Herzen, eine bessere, eine deutschere Sprache redeten. Es kam wieder etwas Haltung und Würde in unsere zerfahrene Blätterwelt; und wie mehr und mehr Aufsätze in anderen Zeitschriften erschienen, welche noch vor wenigen Jahren nur in unseren „Blättern“ hätten Aufnahme finden können, so ward auch da draussen das Gute und Rechte oft schon so vortrefflich ausgesprochen, dass es lächerlich erscheinen musste, um des — wenn auch noch zahlreichen — Restes willen, der lediglich quantitativ den deutschen Geist überhaupt garnicht vertrat, eine grausame Kritik des modernen Deutschen unentwegt fortzusetzen. Solange das Undeutsche an der unwidersprochenen Herrschaft war, ging es uns als Deutsche leider sehr ernstlich etwas an; wenn wir aber erkennen, dass das Deutsche seiner bewusst geworden und an der Arbeit seiner Selbstbehauptung ist, geht uns das, „was anders ist“,

Gott sei Dank, nichts mehr an. Was wir allein und überall noch mit sorgenvoller Aufmerksamkeit zu verfolgen haben, ist die in unserer Zeit des Allerweltgedränges immer nahe Gefahr der Wiedervermischung beider Elemente. Diese aber fängt so tief im Blute selber an, dass die Beobachtung ihres äusserlichen Zeugnisses in der Sprache dagegen zur Nebensache wird und ihre „Korrekturen“ und „Zensuren“ in der „Oberflächenkultur“ stecken bleiben würden.

Vor einiger Zeit meinte ein Kritiker nicht mit Unrecht, unsere neuere Unterhaltungslitteratur liege zwar in der Ebene, aber die Ebene selber liege verhältnismässig hoch. Unterhalb dieser Hochebene erstreckt sich eine breite Niederung, in welcher heute starke Strömungen sich bewegen, wo es aber auch an Sumpfboden nicht fehlt: das Gebiet der täglichen Arbeit und des täglichen Klatsches, die Zeitungswelt. Ist sie besser geworden, indem die Strömungen uns Leben brachten und den Boden für Kulturen fruchtbar machten, so bietet sie doch immer noch, mehr als die eigentliche Unterhaltungslitteratur, das Sammelfeld für Verrottungsproben dar. Diese lassen sich im allgemeinen unterscheiden als solche, welche durch einen Mangel verursacht werden, und als solche, welche dem Charakter der Zeit entsprechen. Wo das Mittel der Logik, das dem modernen Schreibstil vor allem empfohlen werden musste, nicht genügend benützt wird, ergeben sich die wirklichen Fehler der Satzbildungen und Satzteilverbindungen; sie sind aber bei den überhaupt beachtenswerten journalistischen Leistungen heutzutage schon am seltensten. Hingegen ist eine Zunahme zu bemerken in der verfänglichen Neigung, der vom Zeitlauf gebotenen Eile der Tätigkeit und Zusammenfassung der Dinge gewissermaassen stenographisch zu genügen, indem ein der deutschen Sprache eigenes Vermögen neuer Wortbildung in leicht übertriebenem Maasse zur Verkürzung der Schriftrede ausgenützt wird. Wir werden bei der Durchmusterung der Proben, die sich in diesem Kapitel zahlreich häufen, nicht ohne Mühe und Bedenken nach einer Art von Prinzip zu suchen haben, wonach solche Neubildungen etwa zuzulassen oder zu beschränken wären.

Damit also hätten wir eine erste Einteilung der insonderheit sprachlichen Proben bestimmt. Bei weitem die grösste Menge von Entgleisungen ereignet sich aber, und zwar auch bei den besten Schriftstellern, bei den gewandtesten Journalisten, auf dem stilistischen Gebiete des bildlichen Ausdrucks. Es zeigt sich dabei im Grunde ein künstlerischer Trieb, der uns Deutschen besonders im Blute zu stecken scheint, ohne dass sich mit ihm das Stilgefühl des Romanen verbände. Die einfache logisch klare Rede, welche uns die Tatsachen und die Urteile wiedergibt, genügt uns nicht; wir wollen sie dadurch heben, dass wir sie in die Sphäre der Gleichnisse rücken. Ich glaube, es wirkt dabei nicht so sehr der uns eigentlich immer fremde rhetorische Sinn für äussere Ausschmückung; nein, uns will

die Sprache von innen her ein volleres Leben gewinnen, um recht zu wirken, oder auch, abgesehen von aller Wirkung, nur mehr zu sein als ein äusseres Verständigungsmittel. Weil die Sprache uns mehr ist als dies, wird sie uns, unwillkürlich, zur Bildersprache. Dass damit eine Gefahr verbunden ist, zumal wenn nun die ganz anders geartete orientalische Bilderlust, die der beliebten gestikulativen Uebertreibung entspringt, noch hinzukommt, ist nicht zu leugnen. Jetzt erst wird die bildliche Schreibweise zur blossen äusseren Mode, zur Phrasenmacherei; und gerade, weil sie uns doch auch wieder natürlich ist, fliesst sie uns nun immerfort aus der Feder und dient uns auf das bequemste, geläufigste dazu, der mehr und mehr abgeblassten und verkümmerten modernen Sprache noch eine Art von Stilaufputz zu verschaffen, dass sie nach etwas klingt, — oder vielmehr, nach allerlei klingt. Denn das ist ja das Unglück, dass es uns nachgerade vor eitel Bilderfülle nicht mehr gelingen will, „im Bilde zu bleiben“. Es ist kein geradehin fliessender Strom, der unsere Rede in schöner Bewegung trüge, sondern ein Wirbel, welcher sie unter Schaum und Braus von einer Welle zur anderen wirft. Oder — um doch stilgerecht „aus dem Bilde zu fallen“ —: wir treten in einen jener närrischen Spiegelsäle der witzigen Rokokozeit, wo sich in tausend Scherben unser Bild verzerrt und gebrochen zeigt, und so, wie wir es dort sehen, so sprechen, d. h. schreiben wir unsere Bildersprache. Denn wer so sprechen wollte, wie er schreibt, würde für einen Narren gelten müssen — selbst in der Rokokozeit! —

2. Satzbau.

Die Logik der Sprache, welche ihre Sätze baut und verbindet, verlangt es, dass eine adverbial gefasste Bestimmung, welche in einen Satz eingeführt, meist ihm vorangestellt wird, sich stets nur auf das Subjekt des Satzes selbst beziehen lasse. Dagegen wird nun aber oft gefehlt, indem der eilige Schreiber sich das andere Subjekt zur Bestimmung hinzudenkt, oder, wenn er überhaupt nicht denkt, die Subjekte nur einfach verwechselt. „Besonders unübertroffen als Brangäne, zählt Penelope zu ihren Glanzleistungen.“ Nach der Logik des Satzes sagt er also aus: „dass Penelope“ (das Subjekt des Ganzen) als Brangäne „besonders unübertroffen“ sei (übrigens ein besonders unübertrefflicher Ausdruck superlativischer Anerkennung!); es hätte wenigstens heissen sollen: „zählt sie (die Künstlerin, das Subjekt der Bestimmung) die Penelope zu ihren Glanzleistungen“. Nah verwandt mit dieser kritischen Aeusserung ist die folgende novellistische Wendung: „Sehr blond und farblos, mit der blasierten Ruhe eines Menschen, der auf seinen Wink alles erreichen kann, was um Geld feil, hatte ich sofort die Ueberzeugung, einem Manne von rücksichtsloser Energie gegen-

überzustehen“. Ohne es zu beabsichtigen noch zu bemerken, schildert sich hier der Sprecher selbst als „sehr blond und farblos“ und versichert uns kurz und bündig, dass er nur zu winken brauche, um alles zu erreichen, was für Geld feil ist, während er damit den „Mann von rücksichtsloser Energie“, allerdings etwas seltsam — farblose Energie!? — charakterisiert haben wollte. Dies war einmal etwas Feuilletonromanstil. Als Feuilleton-Füllsel beliebt sind gelegentliche nette Reisebeschreibungen, wie sie der muntere Wanderer leicht aus seinen Tagebuchnotizen zusammenstellen kann. Da mag es dann wohl mitunter etwas abenteuerlich zugehen, und wir müssen Wunderdinge gläubig hinnehmen, wie z. B. die Schilderung des in einen Tannenmantel gehüllten Vollmondes: „Ueber dem Krokonosch, bis oben in den dunklen Tannenmantel gehüllt, stand die runde, volle Mondscheibe“. Hier schiebt sich die Bestimmung schon in den Satz selbst hinein; das ergibt aber noch bedenklichere Kombinationen. „Die idyllische Ruhe des Marmorpalais zog auch, nachdem es (das Palais!) schon den Thron bestiegen, unser Kaiserpaar noch oft hierher.“ Der Sinn ist ja nicht misszuverstehen, da sich die Begriffe der Thronbesteigung und des Kaiserpaares sofort in unserer Vorstellung associieren; aber — gesagt ist es in dem Satze nicht — das muss der Verfasser, bei aller Loyalität, selber zugeben! — „Das Jahr setzte, um mich dem parlamentarischen Leben zuerst zuzuwenden, mit einem Gewittersturm ein, der von dem Amnestiegesetz erzeugt war.“ Der Schreiber dieses Satzes mit dem kühnen Bilde eines vom Gesetz erzeugten Gewittersturmes (wovon es übrigens weiter heisst: „Die Intransigenten verschossen ihre letzten Patronen“ — also doch mehr Schlachtsturm?), hatte es zu eilig mit dem Beginne seiner tatsächlichen Mitteilung; erst hinterdrein fiel ihm die höfliche Phrase der Einführung eines neuen Themas ein, und indem er diese nun mitten in seinen schon begonnenen Satz hineinwarf, geriet er in die merkwürdige Lage, dass dieses so stürmisch „einsetzende“ Jahr ihn selber dem parlamentarischen Leben zuwandte, und zwar aus einem eigens vorgesetzten Zwecke — „um“! Das Subjekt ward hierbei also vom Hauptsatze der Bestimmung oktroyiert, wie es sich, im Gegensatze zu den Fällen mit der voraufgeschickten Bestimmung, bei der eingeschobenen leichter ereignet. Noch eher gibt es solch eine Verwirrung, wenn die Bestimmung nur noch rasch als Relativsatz an den fertigen Satz angefügt wird. Der Schreiber überlässt es da sehr unbesorgten Herzens jedem Leser, das Postscriptum in logische Beziehung zum richtigen Worte des Satzes zu bringen. „Der letzte Satz enthält eine Irreführung des Lesers“ — ich zitiere! — es ist also nicht der „letzte Satz“ dieses Teiles meiner Sammlung gemeint, obwohl es auch so verstanden werden könnte! — „Der letzte Satz enthält eine Irreführung des Lesers in Bezug auf die Originalkompositionen Liszt's, für die es gar keine Entschuldigung gibt.“ Der kritisierende Lisztianer, der dies schrieb, würde einen schönen Schrecken be-

kommen, wenn man ihm ins Gesicht erklären wollte, er habe behauptet, für die Originalkompositionen Liszt's gebe es gar keine Entschuldigung! — „Das habe ich nicht gesagt!“ — Bitte! Da steht's!

Eine kleine Abart dieser falschen Beziehungen einzelner Satzteile bilden die Flüchtigkeitsfehler, welche durch die falsche Stellung eines einzelnen Wortes entstehen. Einer dieser Fehler ist besonders modern; er gehört schon beinahe zum Phrasenschatze der Tagespresse. Ich habe ihn auch bereits früher erwähnt: „ohne glücklicherweise Schaden zu nehmen“ — aber auch ohne unglücklicherweise Nutzen zu stiften! Es ist beim Alten geblieben: immer wieder kommen Unglücksfälle vor, von denen der Reporter nicht schnell genug versichern kann, dass es ein Glück gewesen wäre, wenn ein Schaden angerichtet worden, aber leider lief die Sache ohne Schaden ab. Hätte er dies nicht gemeint, so musste er sagen: „glücklicherweise, ohne Schaden anzurichten“. Der glückliche Schaden wird aber wohl noch lange weiter beliebt bleiben. Ganz ähnlich schrieb auch ein Musikreferent: „Das Konzert fand statt unter der Leitung des Herrn X., ohne dass erfreulicherweise eines seiner eigenen Werke auf dem Programm stand“. In direkter Rede: „es stand erfreulicherweise eines seiner eigenen Werke auf dem Programm“ — und diese tatsächliche Mitteilung wird zurückgenommen durch die Verbindung mit: „ohne dass“. Aber erfreulich bleibt trotzdem das Stehen auf dem Programm; sonst hätte es deutlich gesagt werden müssen: „erfreulicherweise, ohne dass — etc.“ — Manche wunderliche Bocksprünge macht auch das kleine Wörtlein „nur“: Hierbei ist nur ein volles Verstehen durch die Inhaltsangabe möglich.“ Nur das Verstehen? Weiter nichts wie das Verstehen? — Nein, nur durch die Inhaltsangabe. Das nicht minder flinke Wörtchen „fast“ springt dem „nur“ vorzüglich nach, und es gelingt ihm schon ganz schön: „Die Gespräche bewegen sich fast während der zweiten Hälfte des Werkes in der vierten Dimension.“ Das ist noch dazu ein Witz! Aber ganz klar kommt er doch noch nicht heraus: soll es lauten: Die Gespräche bewegen sich fast in der vierten Dimension? oder: während fast der ganzen zweiten Hälfte? oder: während fast der zweiten, also noch etwas während der ersten Hälfte? Was solch ein kleines Wort für Verwirrung anrichten kann! — Grössen wirken aber mitunter nicht weniger störend, z. B.: „von denen nur ein Teil den Dichter selbst mutmasslich zum Verfasser hat“. Der „mutmassliche Verfasser“, ein niedlicher Schnellpressbegriff, schwebte dem Schreiber vor; dann aber trennte sich das Eigenschaftswort vom Hauptwort und schlüpfte als Bestimmungszeichen an die nächste offene Stelle, statt sinngemäss an den Anfang des Satzes zu treten: „von denen mutmasslich nur ein Teil den Dichter selbst zum Verfasser hat“. Am besten wäre es freilich gewesen, wenn das reizlose Wort ganz vermieden worden wäre. — Schliesslich, was sagt man dazu: „Aussehen, reden, gebärden

können sich viele Menschen“ —? Aussehen können sich —? Nein, nur „sich gebärden“ können sie! —

Durch ein einzelnes Wort, das in eine falsche Beziehung gerät, wird der Sinn ganzer Sätze entstellt. Sehr leicht geschieht dies bei der Anwendung von Negationen, die ohne weiteres für affirmative Satzteile mitgelten müssen. „Wer ihn kennt, weiss, dass er kein mittelalterlichen Zöpfen, sondern der lebendigen Gegenwart zugeneigter Mann ist.“ „Sondern ein“ ist gedacht, „sondern kein“ ist gesagt worden. Negative Begriffe werden aber auch wohl ausgedrückt, während der Satz geradezu die Anwendung der entsprechenden positiven verlangte. Man denkt den positiven Begriff, aber man schreibt den negativen. So sagte einer unserer Romanziere ganz gegen seine Absicht: „Du nahmst mich als Dein unausschliessliches Eigentum.“ Stillschweigende Vertauschung in Gedanken hat aber auch Satzbildungen zur Folge wie diese: „Es lässt dringend etwas mehr Studium vermissen“, was ein namhafter Kunstkritiker geschrieben hat, vielleicht weil er so viel öfter in den betrachteten Objekten etwas zu vermissen fand, und das Wünschen schon verlernt hatte. Ein andermal erregt das „Vermissen“ eine noch grössere Verwirrung durch Verbindung mit einem zweiten negativen Begriff: „Da man von Anfang bis zu Ende den Abgang einer originellen Künstlerpersönlichkeit vermisste, konnte von einem durchschlagenden Erfolge nicht die Rede sein.“ Als der Schreiber so schön vom „Abgang“ der Künstlerpersönlichkeit schrieb, seiner Leser ganz sicher, dass sie nicht etwa an das Abgehen des Künstlers vom Podium denken würden, da hatte er in seinem stillen Sinne schon nur noch an die Künstlerpersönlichkeit selbst gedacht, die ja denn auch am Ende das Wichtigste ist und bleibt; und so konnte er nur noch erklären, dass sie leider „vermisst“ ward — wie hätte er sagen sollen: „sie ward bemerkt“? Der „Abgang“ ward zwar „bemerkt“, aber das ist ja lange her! — Völlig aus der Bahn geraten ist eine Beschreibung des dionysischen Zustandes: „Er fühlte, dass der reichlich genossene Landwein anfang, seine berauschende Wirkung auszuüben; um so mehr war er auf der Hut, sich zu zügeln.“ Er war darauf bedacht, — aber das Bedenken versagte. Oder er war auf der Hut davor, sich gehen zu lassen, — aber die Zügel wurden schlaff. Ein taumelnder Zustand, gewiss! Ja, ja, der Landwein! — Doch ging es einem unterrichteten Mann von musikalischer Bildung nicht besser: „Er ist viel zu unterrichtet und musikalisch, um eine Toccata von einem Praeludium unterscheiden zu können.“ Ein solcher Grad des Bewusstseins scheint vom Landwein gleichfalls nicht ganz unbeeinflusst zu sein. Es ist nämlich keine bittere Ironie, sondern taumelnde Ehrlichkeit. — Mischt sich gar noch etwas vom bildlichen Ausdruck hinein, so wird die Gefahr der Vertauschungen noch grösser. „Nur das energische Auftreten des Begleiters der Dame rettete die unglückliche Situation.“ Man kann einen

unglücklichen Menschen retten; aber eine Situation? Von dieser gilt nur die allgemeine Redensart „die Situation retten“. Damit hat der andere, bestimmte Begriff der „unglücklichen Situation“ nichts zu tun; es ist zweierlei und bildet gewissermaassen Gegensätze. Soll bei einer unglücklichen Situation von einer Rettung die Rede sein, so kann diese nur für die Menschen in der Situation gelten; d. h. man rettet die Menschen aus der unglücklichen Situation. Wird beides in ein Bild zusammengeschoben, so entsteht eine stylistische Verkürzung, wie die eben angeführte, welche damit schon in ein eigenes Kapitel voll manigfaltiger Beispiele hinüberleitet.

Die Eile der Zeit erfordert Beschleunigung des Denkens und Kürze des Ausdrucks. Daher ist das Kennzeichen der Tagesschriftsteller, des Journalismus, welcher atemlos der schnellen Zeit nachzulaufen hat: die „Abbraviatur“. Wenn aber auch Kürze des Witzes Seele ist, so entseelt sie doch oft genug die Logik, ja, sie verstört sogar die einfache Anschauung der Dinge. Was soll etwa das heissen: „Die Nachbarschaft der vorübergehenden Wagnerfeststadt“? Ja, es soll heissen, dass in Bayreuth „vorübergehend“ Festspiele stattfinden, oder besser gedacht: dass die Zeit der Festspiele für Bayreuth vorübergeht. Also, meint der eilige Berichterstatte im Festspieltrubel: also ist Bayreuth eine vorübergehende Festspielstadt. Aber wie sieht das aus!? Welch ein Bild bietet sich der Vorstellung dar! Eine vorübergehende Stadt? — Je nun, es gibt Wandeldekorationen; aber was denkt man sich unter einem „vorlauten Näschen“? Doch sicher eines, das von vorzeitigem Niesen befallen worden ist. Bewahre! Es ist ein reizender, neckischer Feuilletonwitz, dessen Seele Kürze ist: „Die Pariserinnen mit ihren vorlauten Näschen“. Die Damen sind etwas vorlaut, und das spricht sich schon in ihren „Näschen“ aus. Das will der Neckbold, der in Paris gelernt hat, galant zu sein, recht fein und pikant ausdrücken: da malt er uns in aller Kürze ein vorlautes Näschen hin, und wir hören das Niesen der Pariserinnen, und weil wir gute, wenn auch nicht elegante Deutsche sind, rufen wir: „Helf Gott!“ — Dagegen ist wohl alle Hilfe vergebens, wenn wir hören müssen: „Nach Hause gekommen, vergiftete er sich, — wenigstens bezeugen das die vor seinem Bette gestandenen Flüssigkeiten“. Man könnte vielleicht von einem gestandenen, besser: „eingestandenen“ Verbrechen reden, aber „gestandene“ Flüssigkeiten sind immer nur „abgestandene“, anderenfalls: durch Verkürzung verdorbene Participialkonstruktion! Vor dem Bette standen Flüssigkeiten, als man den Vergifteten fand. Die dort stehenden Flüssigkeit gehören in einen Relativsatz, wenn man von ihnen erzählen will: „Flüssigkeiten, die vor seinem Bette standen“ — aber das ist ja viel zu lang: also — „gestandene“. Warum auch nicht? Man versteht ja doch! — Ebensowenig wird jemand darüber im Zweifel sein, was er sich dabei denken solle, wenn man ihm mitteilt: „Alle Anwesende sassen zerstreut im Saale umher.“ Es wäre eine umständliche Schil-

derung nötig gewesen, um das Bild des Sitzens im Saale wirklich in ein Satzbild umzusetzen. „Zerstreut“ ist so bequem, so kurz — wer wird denn an zerstreute Personen oder gar an einen zerstreuten Schreiber denken? Nicht wahr? Es ist ein ganz netter, flotter Stil? — Jedenfalls sassen die Zerstreuten auf jenen Stühlen, von denen es im selben Stile heisst: „Die vorbestellten Sitze bleiben in Kraft!“ —

Zum netten, flotten Stile gehört durchaus die Gewandtheit, mit welcher verschiedene Redensarten oder gebräuchliche Ausdrücke miteinander verbunden werden. „Der Kreis seiner Familie beläuft sich auf zehn Kinder“ vereinigt so den traulichen Ausdruck „Familienkreis“ mit der kaufmännischen Redensart „sich auf eine Summe belaufen“. Dass ein Kreis sich schwer belaufen kann, geht den flotten Schreiber nichts an; er hat es ja nicht vorzumachen. — Man vertauscht mitunter den Begriff rein = ausgesprochen, stark, voll (der reine Wüterich, rein verdreht, aus reiner Vergesslichkeit) mit dem Begriff: hell (in heller Wut, heller Wahnsinn, in hellen Haufen); wenn man aber davon sprechen will, dass ein Musikstück in reinem Moll schliesse, so wirkt eine solche Umtauschung der Begriffe widersinnig: „Im hellsten Moll klingen die Strophen aus.“ — Jemand erscheint „in einem Lichte“ ist eine bekannte Redensart; jemand macht einen „abweisenden Eindruck“, ist eine ebenso erträgliche Fassung des umständlichen Genitivverhältnisses: „den Eindruck eines Abweisenden“; aber: „Sie erschien ihr von Moment zu Moment in einem abweisenderen Lichte“, das zaubert eine Vorstellung ans Licht, die abzuweisen ist: ein abweisendes Licht, und noch dazu ein abweisenderes (gesteigertes Partizip!) führt auf einen ganz anderen Gedankengang. Etwa ein Licht, das einen Liebhaber nicht heranlocken, sondern ihm ein Zeichen geben soll, dass er nicht komme; aber — in diesem Lichte erscheint die Dame selbst doch eben nicht! — Man spricht nicht gerade schön von dem „Durchfall“, den ein Werk oder sein Verfasser erleidet, und man kann es als eine „Pflicht“ bezeichnen, dass man ein Werk oder seinen Verfasser durchfallen lasse, doch allzustark und gar nicht nett nimmt sich die sprachliche Zusammenziehung beider Gedanken in einen aus: „Herr X. hielt in diesem Falle den Durchfall für eine Pflicht!“ So stand es zu lesen in einer der besten Zeitungen Deutschlands. Wer verwundert sich noch darüber, dass ein kleines Blättchen sich eine verwickelte Sache leicht macht und einfach erklärt: „Herrn Professor Th.'s Standpunkt ist ein verwickelter“? Die geehrten Leser sind ja keine gelehrten Mathematiker, welche an einem „verwickelten Punkte“ wissenschaftlichen Anstoss nehmen könnten. — Gilt es, eine flotte Erzählung zu liefern, worin sich die Ereignisse so jagen, dass der Leser des Feuilletons nach Tisch ausser Atem kommt, dann wirkt es geradezu „stilvoll“, wenn auch die Worte in eine Ueberstürzung geraten, und anstatt sich mit der Bildung verschiedener Sätze oder Satztheile aufzuhalten, sich ohne weiteres aneinanderhängen, ein-

haken und mitsammen fortlaufen: „Die Lokomotive eines Stadtbahnzuges stiess einen grellen Pfiff aus, der aber beim raschen Fluge bald in der Ferne erstarb“ — ehe der Berichterstatter dieses interessanten Ereignisses (solch ein Pfiff hat immer etwas zu bedeuten) mit seinem Satze zu Ende käme, wäre der Zug schon auf der nächsten Station angelangt, er muss sich beeilen, um mitzukommen, sein Held, seine Heldin geht ihm sonst durch — kurz, er schreibt in atemloser Hast: „Ein grell ersterbender Pfiff der Stadtbahn!“ — Aeusserst modern ist die Redensart „auslösen“. Wie das „ausschalten“ von der modernen Elektrizität, so kommt dies „auslösen“ von der modernen Psychologie. Infolge dieser wissenschaftlichen Einwirkung lösen sich jetzt schon die merkwürdigsten Dinge aus, z. B.: „Diese Politik löst vielen Spott aus“. — O die gemütliche alte Zeit, da man noch von keinem anderen Auslösen etwas wusste, als von demjenigen versetzter Gegenstände auf dem Leihhause! Ja, diese „verwickelten Standpunkte“ unserer weltumspannenden Jetztzeit! Sie geben allzuviel zu denken; da denkt man lieber nicht erst und schreibt nur, bis die Finger krumm und schief werden, wie der Sinn der Sätze. — Glaubt einer wohl, dass auch ein Reiter scheitern könne? Es mag dazu kommen in einer Zukunft, die auf dem Wasser liegt. Vorahnungsvoll erzählt ein nationales Blatt in seiner Kunstkritik: „Herr Z. ist mit seinem Walkürenritt gescheitert.“ — Man sieht: es sind wiederum die „Bilder“, welche die Gefahr erhöhen. — Dies zeigt sich auch in dem hübschen Sätzchen: „Man merkt es, dass hinter dem Buche ein Pastor steht“. — Doch gibt es darunter rein sprachliche Absurditäten, wenn ein Modewort unbesehen angewandt wird in einer Verbindung, die seinem, nicht mehr beobachteten, eigentlichen Begriffe widerspricht: „Selbstredend spreche ich nicht — von einem Theater, wo zumeist geistreiche Pikanterien aufgeführt werden, die ganz gewiss zum Umsturz der gesellschaftlichen Ordnung niemals beitragen werden“. Der ganze Satz redet selbst und spricht doch nicht — wenigstens nicht deutsch. Spräche er deutsch, so müsste er sagen, dass der „Umschwung der gesellschaftlichen Ordnung“ gerade bei den geistreichen Pikanterien anfängt: ihres undeutschen Ursprunges wegen. Aber der Mann mit dem urgermanischen Vornamen „Siegmund“ spricht davon selbstredend nicht! Von ihm könnte übrigens auch die prächtige, kurze und bündige (alt-bündige) Wendung herrühren: „Ein Mann, scheinbar jüdischen Bekenntnisses“! Das Bekenntnis, deutsch gesprochen: die Konfession, also etwas nur Scheinbares, also doch immerhin Erscheinendes! Man hätte an Rasse oder Nase gedacht — aber nein: das religiöse Bekenntnis ist's, das ist „scheinbar“, kann scheinbar sein! In welche Tiefen lässt dies Bild blicken! „Tiefen, welche zum Umschwung beitragen“ würde der scheinbare deutsche Stilist sagen. — Doch bleiben wir an der Oberfläche. Da man nun so weit gekommen ist, den Leuten die Bekenntnisse „an der Nase“ anzusehen, sollte eigentlich niemand mehr sich dadurch beleidigt

fühlen, wenn auch einmal etwas naseweis darüber geredet wird. Dennoch berichtet ein freisinniges Blatt: „Er glaubte darüber beleidigt sein zu müssen und liess ein konfessionell gefärbtes Schimpfwort fallen.“ Entsetzlich! Eine Ueberbeleidigung! Aber wir bleiben damit im Reiche des Scheines: die konfessionelle Färbung entspricht dem scheinbaren Bekenntnis.

Zugleich kommen wir mit dem irrig angewandten „darüber“ an Stelle von „dadurch“ zu dem Kapitel von den einzelnen falschen Worten, welche nicht weniger störend auf den Satzbau einwirken als falsche Satz- und Satzteilverbindungen. Meistenteils werden auch die falschen Worte nur infolge eines flüchtigen Denkens gewählt; indem man „darüber erzürnt“ denken will, denkt man schon „dadurch beleidigt“ und schreibt demnächst erst „darüber“ und dann sofort weiter: „beleidigt“. Ein Zeugnis für einen verwischten, gleichsam gleitenden Denkprozess. Doch kommt bei unseren nicht so ganz wurzelecht deutschen Schreibern mitunter auch ein wirklicher irrthümlicher Ausdruck infolge von Sprachunverständnis vor, besonders bei älteren, ungewöhnlichen, aber darum gerade gern als Würze eingestreuten Worten: „Gura ist der weiland vorzüglichste Balladenmeister“. Letzteres zweifellos! Als aber der Schreiber diese Wahrheit verkündete, sang der lebende Meister noch seine Balladen. Der flinke Junggermane dachte, wenn er dachte, etwa an „verweilend“ = „gegenwärtig“; man sollte jedoch, wenn man schon einmal denkt, wenigstens richtig denken. „Weiland“ = wilen(t) bedeutet „(Vor) Zeiten.“ — Aehnlich erging es jenem sprachkundigen Stilisten, der „selbander“ für feiner hielt als „selbst“: „Herr X. selbander zahlt keinen Beitrag.“ — Immerhin, solche Sprachschnitzer sind Einzelfälle. In Masse dagegen erscheinen noch immer die falsch angewandten Präpositionen. Auch diese sind meist auf den gleitenden Denkprozess zurückzuführen. Eine vortreffliche Schriftstellerin schreibt: „Sie war auf ihren kurzen Besuchen nur voll von ihren eigenen Interessen“. Schon „voll von“ hätte sie lieber nicht schreiben sollen; „erfüllt von“ ist doch nur ein Zentimeter länger. Aber keinesfalls durfte sie von der Redensart „auf Besuch sein“ sich bestimmen lassen, anstatt „bei ihrem Besuche“ zu schreiben: „Auf ihrem Besuche“; eben hier handelte es sich nicht um eine allgemeine Bezeichnung eines Zustandes, einer Situation, sondern um eine besondere Schilderung eines Benehmens, einer Betätigung. — Ungemein leicht und gern wird „mit“ angewandt, wenn man die passende Präposition gerade nicht findet: „Gestern Abend war mit dem Reichskanzler die Verständigung unterschrieben“. Als ob der Reichskanzler eine Schreibfeder wäre! — „Die Zeit ist mit Kant eine reine Anschauung.“ Also auch Kant ist eine reine Anschauung? — „Nach Kant“ sollte es heissen, „mit Kant zu reden“ ward — beinah — gedacht. — „Zu einer edlen Tat bist Du nicht fähig“; diesen Fähigkeitsnachweis erbringt der überflüssigerweise vielgenannte „Roman unserer Zeit“. Be-

scheidene Leute pflegen zu sagen: „unfähig, eine edle Tat zu tun“. — Von den Konjunktionen ist besonders „bis“ der Verwechslung mit „dann, wenn“ ausgesetzt; das soll ein Slavismus sein — deutsch ist's gewiss nicht, zu schreiben: „Ueber die Elsa des Frh. X. wird zu berichten sein, bis diese Sängerin die deutsche Aussprache beherrscht“. Wie? Die ganze Zeit lang, bis die — vermutlich slavische — Dame Deutsch gelernt haben wird, soll über sie berichtet werden? Welche Tintenverschwendung! — Dann, „wenn sie es gelernt hat“, wird es an der Zeit sein, über sie zu berichten. — Endlich findet sich noch der Fehler ein, dass eine Präposition an ein zusammengesetztes Wort sich anschliesst, aber nicht auf den letzten Teil, sondern auf den ersten bezogen werden soll. Also wieder falsche Wortbeziehung: „Das Auswanderungsfieber nach Sibirien“. Nun kann man zwar Fieber nach Erkältung bekommen, und Sibirien ist kalt; aber — „Fieber nach Sibirien“? Das wäre doch ein allzukühner „bildlicher“ Ausdruck. Statt der Präposition erscheint in anderen Fällen der Genetiv in falscher Beziehung. Es wäre nicht so gar schwierig gewesen auszudrücken, dass es zur Zeit Haydns und Mozarts Klavierspieler gegeben habe, oder: dass gewisse Zeitgenossen Haydns und Mozarts Klavierspieler waren; jedenfalls gehören die Klavierspieler der Zeit, nicht den Komponisten an. Letzteres besagt aber die Verbindung: „Zeitgenössische Klavierspieler Haydns und Mozarts“. — Während der Fehler in der Anwendung eines falschen Hauptwortes bestand, wenn ein berühmter Gelehrter von der „Malerei der Statuen“ sprach, nicht um malende, sondern um bemalte Statuen, also die Bemalung der Statuen in Betracht zu ziehen, so hat eine wirkliche grammatikalische Verirrung in eine falsche Konstruktion stattgefunden, wenn ein „erstes Blatt“ von einem „Entschluss des als vorzüglichen und erfolgreichen Reiters und tüchtigen Militärs bekannten Herzogs“ berichtete. Der Genetiv „des Herzogs“ zog rücksichtslos alle auf den Herzog, aber nicht auf den Genetiv bezüglichen Worte des Satzes sich nach. Und doch kann selbst ein Herzog nur „als Reiter“ bekannt sein, nie „als Reiters“; er müsste denn wie „weiland“ Kaiser Sigismund „supra grammaticam“ — reiten. — Hier aber haben wir ein Beispiel von solcher „Uebergrammatik“, und das ist eine Rarität. —

Auch diese Rarität ist eigentlich nur wieder ein Ergebnis des allzu-raschen Denkens, eines Denkens ohne Nachdenken, wie alle die mechanischen „Abbreviaturen“, die wir in allen Kapiteln der Sprachkritik antreffen; denn selbst das Bild ist doch eine Art von Abbreviatur. Die stärkste aber ist jedenfalls die Aposiopesis, das Verschweigen ganzer Worte, richtiger das Vergessen. Weiter kann es die Eile des Schreibers nicht treiben, er müsste denn überhaupt vor lauter Eile das Schreiben selbst vergessen! Solche Aposiopesen sind z. B.: „Glücklicher ist das Proscenium gelöst.“ Ja, wie löst man Proscenien? Die „Frage“ — die „Aufgabe“ fiel einfach aus. — Oder: „35 Jahre sind im Leben eines Genies ein bedeutender Zeit-

schnitt.“ O weh! „Abschnitt“ wäre weniger schmerzhaft! — „Der Stand des lenkbaren Luftschiffes“ ist geradezu eine vernichtende Ironie. Das Luftschiff steht! Auch hier ist nur ein Wort wie „Frage“ oder „Versuche mit“ weggefallen. — Noch weiter geht das Verschweigen, wenn es selbst in sich abgeschlossene Redensarten zerstört. „In die Augen springen“ das kennt jeder. Weils denn jeder kennt, kann man sich ja auch mit einem „Sprunge“ „darüberwegsetzen“: „Die Aehnlichkeit mit den Vorgängen des Sommers 1894 ist springend“. — Wenn unser Stil schon einmal in Sprüngen geht, so wagt er es schliesslich auch, ganze Sätze mit einem Schritte zu machen, und der leichteste Schritt ist dann das Partizip, aber nicht passé, sondern présent. Nur „passieren“ dabei leicht Malheurs, die an unsere ersten Beispiele falscher Satzbeziehungen erinnern: „Die erste Bude, von der Schulstrasse kommend“ — — Die Bude kommt! Automobil! Hochmodern! Ich meine, wir haben genug des Kurzen und gehen die „Schulstrasse“ weiter zu der „Länge“. Denn auch solche gibt es in der nicht einmal mehr kommenden, der wie das lenkbare Luftschiff bereits feststehenden Bude des modernen deutschen Schreibstiles.

Die „Länge“, das sind die berühmtesten „langen Sätze“, — diese Satzschlangen, Satzungetüme, der Schrecken aller Leser. Warum werden sie selbst in unserer eiligen Zeit noch immer geschrieben, noch oft geschrieben? Nicht aus künstlerischem Triebe, der eine allerdings vorhandene Fähigkeit der deutschen Sprache zu schönem Ausdruck bringen möchte. Die Fähigkeit der Sprache ist selten auch eine Fähigkeit der Schreiber. Es lassen sich wohl künstlerische Satzbauteile ausführen, wenn man Architekt der Sprache ist; aber dazu bedarf es aller der Eigenschaften, die der schnelle Tagesschreiber gar nicht hegen und pflegen kann: Sprachgefühl und Logik, Geschmack und Besonnenheit. Hingegen die eilende Feder schreibt auch die langen Sätze nur infolge seines kurzen Denkens. Sie werden lang aus Flüchtigkeit. Der Schreiber nimmt sich nicht die Zeit und gibt sich nicht die Mühe, seine Gedanken auf mehrere Sätze zu verteilen; dabei müsste er zu oft die Feder absetzen, einen neuen Satz beginnen, diesen wieder neu formen. Das ist zu viel verlangt! Weit bequemer fügt sich Satz an Satz durch das einfache Verbindungsmittel der Relative und Konjunktionen, gerade wie just die Gedanken oder Halbgedanken aufeinander hastig drängend folgen; und wird doch noch die deutsche Form der Einschachtelung nach alter Gewohnheit dabei festgehalten, so leistet man ihr Genüge, indem man schlichtweg am Schlusse des allumfassenden Riesensatzes sämtliche Verben der Einzelteile einzeln nacheinander nachtröten und nachklappern lässt! Da rasseln sie nun hinterdrein wie die Klapper am Schwanz der Klapperschlange! Aber der Zweck ist erreicht: Dank dem langen Satze hat man sich wieder einmal kurz fassen können.

Ich fasse mich auch kurz und zitiere nur vier Beispiele, aber eines ist immer länger als das andere.

Erstes Beispiel: Die Schlange klappert!

„Allerdings würde dieses Moment,
wenn Zustände,
wie sie manche,
sogar nicht wenige,
anstreben und predigen,
Platz griffen,
hinfällig werden.“

Zweites Beispiel! Die Schlange verirrt sich!

„Der neu versandte Aufruf sucht die Engländer dadurch anzuspornen,
indem er auf das Beispiel der Deutschen hinweist,
die eine Gesamtausgabe von
Palestrinas, Bachs, Händels, Mozarts, Beethovens Werken,
teils bereits besitzen,
teils deren Erscheinen im stätigen Fortschreiten begriffen ist.“

Drittes Beispiel: Die Schlange verwickelt sich!

„Wenn Frau H. sich an diese Partie,
die sie mit unsagbar prachtvollen Tönen,
mit den Akzenten einer mitschwingenden Seele,
füllt,
singt,
die sie mit einer wahrhaft biblischen Grösse
spielt,
macht,
dann ist man bald geneigt,
Meyerbeer allerhand abzubitten.“

Viertes Beispiel: Die Schlange als Symbol der Unendlichkeit!

„Das Wagnerkonzert im Stadttheater,
welches der Direktor wohl nur deshalb veranstaltete,
um die,
von der Gewandhausdirektion,
infolge der,
von ihnen
für die Ueberlassung deren Aufführungsrechtes
gestellten,
bescheidenen Honorarforderung
refüsierte Symphonie von Wagner anderweit nutzbar zu machen,
bot,
ausser dem Gedachten,

in Nr. 3 etc. etc. charakterisierten Werken,
 noch die,
 von Frau X. Y.
 etc. etc. — — —

Es ist noch lange nicht aus! Aber das Kapitel hat hier ein Ende.
 Ich muss mir noch Raum für Wichtigeres offen lassen.

3. Wortbildung.

Eine noch ursprünglichere und stärkere Fähigkeit unserer Sprache als die des Satzbaues ist die der Wortbildung. Jene sahen wir schon in ihrer Verunstaltung durch die Flüchtigkeit: diese führt aus der gleichen Ursache zur selbst verunstaltenden Uebertreibung. Am wenigsten findet sich dies bei den Zeitworten. Mit ihnen lässt sich nicht viel anfangen; sie treten mit einer gewissen Notwendigkeit an den Schluss des Satzes, wenn der Denkprozess oder die Gedankenflucht zu Ende ist. Mitunter aber verrät sich auch hierbei der Mangel an innerer Beziehung zur deutschen Sprache. Wir haben im modernen Journalismus einen so starken „Prozentsatz“ von eigentlich nichtdeutschen Elementen, dass deren Unverständnis für unsere Muttersprache wohl schon manche uns von Natur unmöglichen Verwechselungen in die allgemeine Sprachübung hineinbringen konnte. Gerade die starken, organischen Bildungen werden vom fremden Sprachsinn als „unregelmässig“ empfunden und machen demgemäss Schwierigkeiten, die nicht immer überwunden werden. Aber das ist das Bedenkliche: wir machen es selber nicht besser! — So hat sich zumeist der fälschliche Gebrauch der Formen von „hangen“ und „hängen“ ausgebildet. „Häng-te“ = „hangen tat, hangen machte“, ist nur transitiv zu gebrauchen, mit dem Passiv: „gehängt werden“, nicht „gehangen werden“, entsprechend dem kausativen Sinne seiner schwachen, zusammengesetzten Form. Dies aber ist dem modernen Schreiber nicht gegenwärtig. Er sagt unbedenklich: „Hätte der Himmel nicht so voller Wolken gehängt, so wären wir abgefahren“, und andererseits, wie ich es bei einer trefflichen, gut deutschen Autorin las — : „Dass die Kinder starben, hing einen schwarzen Schleier über das Haus“. — Wilder noch wird die Verwirrung bei wirklich „unregelmässigen“ Verben, d. h. aus verschiedenen Formen zusammengesetzten Abwandlungen. Die Verben: „Denke, dachte, gedacht“, „bringe, brachte, gebracht“ kommen so oft vor, dass ihre verschiedenen Formen, die nasalierte und die reinvokalische (ing und ach), sich längst eingebürgert haben. „Denkte“ und „gebringt“ sagt nur etwa noch ein kleines Kind. Aber mit „dünken, deuchte, gedeucht“ steht es anders; das ist schon seit alter Zeit ein Wort von seltenerem Gebrauch, ein gewissermaassen rhetorisches, etwas posierendes Wort, nicht mehr der Volkssprache angehörig, aber im neueren

Journalismus dafür als gelegentliche Ziersprache beliebt. „Es scheint“ ist so abgegriffen, unscheinbar geworden; „es dünkt“ klingt besonderer, feiner, tiefsinniger. Wenn es aber ans Abwandeln des Tiefsinnes und der Feinheit gehen soll, dann haperts. Schon unsere Klassiker nahmen es nicht so strenge damit; es ist wohl auch erst von den späteren Germanisten wieder Klarheit in die Sache gebracht worden. In unseren Tagen aber sollte doch am Ende jeder einigermaassen gebildete Deutsche die sprachlich wichtige Abwandlung „dünkt, deuchte, gedeucht“ wenigstens kennen. Nichtsdestoweniger wuchert „dünkte“, „gedünkt“, und auch: „mich (mir) deucht“ kommt vielfach vor. Man wird das Wort einfach verloren geben müssen, da die ersten Stilisten alter und neuer Zeit, welche die Sprache meistern, es ad libitum gebrauchen. Nur so weit dürfte die Liberalität doch nicht gehen, dass selbst der Infinitiv „dünken“ sich die Umlautung in den Präteritalstamm gefallen lassen müsste! „Er sollte den Leuten von der Presse nicht gerade für sie noch gut genug zum Mahner und Berater deuchen“! — In dem selben ersten Blatte, das sich vor dem „Deuchen“ nicht scheute, obwohl es sein „Denken“ niemals in ein „Dachen“ umgewandelt haben würde, fand ich ein ander Mal die neue Wortschöpfung: „Russland wird von England misstrauisch beaugapfelt“. Auch hier, muss man gestehen, ging die Zierbildung der Journalistensprache, die Furcht vor der platitudo im Einzelnen, um die des Ganzen zu verdecken, denn doch zu weit! „Betrachten“ ist ein gutes deutsches Wort — „beaugapfeln“ ist ein nicht sehr geschmackvoller Luxus. Was würde der moderne Paris (der „Apfelmann“) dazu sagen, wenn man, anstatt ihn „anzuhören“, ihn etwa „behrwascheln“ wollte?? — —

Viel reichlicher an Missbildungen ist die Familie der Substantiva. Hier wirkt wiederum der Drang nach möglichst kurzem Ausdruck mit. Ganze Vorgänge sollen zum Hauptwort zusammengepresst werden. Um zu sagen, dass die Stimmung, oder gar die Anschauung eines Mannes sich verändert, einen Wandel erfahren habe, nimmt man ein Wort, das bisher wohl von der Veränderung des Wetters gebraucht ward, gewöhnlich aber ein äusserliches Mittel bezeichnet zur Heilung eines durch jene Veränderung hervorgerufenen Uebelbefindens: und nun spricht man mit grösster Gewandtheit von einem — „Umschlag Wagners“! — Oder man will in aller Kürze „schildern“, wie jemand im Gasthause einer kleinen Stadt abgestiegen sei, und schmiert eine Figur im Stil des kleinen Moritz hin: „sein Abstieg in der kleinen Stadt“. An einen „Abstieg“ von gebirgiger Höhe ist dabei nicht zu denken. Ebensowenig soll man glauben, ein Kunstwerk habe sich auf geheimnisvolle Weise entfernt, wenn in einem Referat von dem „Fortgang“ des Werkes die Rede ist. — Kurzweg das Substantiv für das Verb gesetzt ward in den einander schön entsprechenden Wendungen: „Man rechnet auf die Erhaltung eines guten Resultates“ und „Die Bronzen waren von guter Erhaltung“. Diese beide Erhaltungen

waren nichts als sprachlichen Enthaltungen (von der natürlichen Verbalform) in einem urdemokratischen und einem urkonservativen Blatte. — Eine Vertauschung verwandter Begriffe brachte ein ganz neues Wort zustande: „Die Verunsäuberung der Seele.“ Nun ja, unsauber und unrein sind am Ende synonym, und die „Verunreinigung“ entbehrte bisher des Synonyms. Hier fragt sich's schon, später noch ernstlicher: „Wann darf der Neubildung halt geboten werden?“ — Einmal hat sich jemand z. B. auch die Bildung des Wortes: „Schwanenrede“ erlaubt, offenbar nach der Analogie des „Schwanengesanges“ und mit einer gewissen Anlehnung an die „Jungfernrede“. In diesem Falle hat man das Recht zur Einwendung, dass der Schwan bei seinem Ende, nach der Sage, wohl singt, aber nicht redet, und dass eben nur jener letzte Gesang die Veranlassung dafür war, das letzte Werk eines Sängers, eines Dichters oder Musikers, mit dem sterbenden Schwan in Verbindung zu bringen. „Schwanenrede“ ist also falsche Bildersprache.

Zusammensetzungen verschiedener Worte zu einem neuen Substantiv, — sie erinnern auch an den Schwan, aber an den des Märchens „Schwan, kleb an!“ — wenn man nicht gar an Münchhausens Enten mit ihrem verschluckten Faden denken will! Der Schnellschreiber verschluckt freilich in der Hast die Begriffe, und der Schnellleser kann sich noch hinterdrein daran selbst verschlucken: „Kochenlernerinnen, Zolltarifangelegenheit, Lyrikverdienste, (spanische) Thronbesteigungsfrage, Ballestremverhalten“ — das ist eine hübsche Steigerung. Wieviel Enten werden noch den endlosen Faden der wortbildnerischen Möglichkeiten verschlucken? — Schlimmer, weil geradezu falsch, sind aber doch die Verbindungen mit entstellten Worten: „im Misslingsfalle“ (nicht: Mischlingsfalle!), anstatt „im Fall des Misslingens“, nachgeahmt dem leider schon nicht mehr einzelt dastehenden „Höchstfalle“, dem sich die „Drittperson“ würdig anschliesst. Mindestens unschön, aber auch grammatisch sehr bedenklich ist eine Zusammensetzung wie: „Die Indiewegeleitung“, also eine ganze Wortfolge als Wortteil. Ebenso — schlecht könnte man auch einmal von Maxens „Durchdiwälderdurchdieauenziehung“ oder von Lohengrins „Inlichterwaffenscheinenahung“ reden. „Schwan, kleb an!“ — Wem solche Missbildung schliesslich zu lang vorkommt, lässt einfach ein Stück davon weg und spricht z. B. von der „Inszene“ eines Dramas. Die „mise en scène“ ohne „mise“! Missa esto! — Und von dieser selbigen „Inscene“ rühmt der Schreiber obendrein noch: „Die Inscene war achtungsvoll!“ — Alle Achtung! —

Von jeher hat die Wortbildung den Schatz der Adjektiva vermehrt, was ihr durch die Ableitungsformen *ig* und *lich* besonders leicht und bequem gemacht war. Uralt sind die Bildungen mit der Stammform *ig*, und zwar ursprünglich auf Ableitungen von Substantivstämmen beschränkt,

später immer weiter, und auch auf Adverbien ausgedehnt. Schon im Mittelhochdeutschen wurden Worte gebildet wie: überic, hiutec, hiuric, unser: übrig, heutig, heurig; auch die skandinavische Sprache kennt övrig und forrig, welch letzteres im alten Deutsch als „zuvorig“ auftaucht, also nicht von der Präposition „vor“, sondern vom Adverb „zuvor“ gebildet. Im 15. Jahrhundert finden sich jetzt wieder verschwundene Neubildungen dieser Art, wie „hieig“ (heut:hiesig), „ehig“; „jetzig“ ist uns seitdem verblieben. Im 16. Jahrhundert kommt „oftermalig“ hinzu, schon eine Ableitung von einer Adverbialbildung aus zusammengesetzten Kasusformen: oftmal(en), oftmals. Neuerdings hat sich dieses Verfahren noch weiter fortgesetzt, und da es offenbar einem Triebe der Sprache folgt, so lässt sich gegen die Sache selbst nichts sagen. Wer „hiesig“ mit unorganischem s von seinen Altvorderen übernommen hat, kann auch einmal „dasig“ bilden, wenn es ihm hübscher als „dortig“ klingt — was ich nicht behaupten möchte! Bedenklicher ist die Erweiterung auf wirkliche Präpositionen. Mitunter ist sie nur scheinbar: „obig“ z. B. kommt so wenig von „ob“ = „über“, wie „vorig“ von „vor“, sondern von „oben“. Ob wir auf diesem Wege noch zu „untig“ und „hintig“ oder „hernachig“, „nachig“ kommen werden, bleibe dahingestellt. Augenblicklich mutet es uns noch ebenso fremdartig an, wie jene alten Worte „hieig“ und „ehig“, die doch einst auch gebildet werden konnten, ohne dass unsere Altväter ein schlechtes Sprachgewissen hatten. Präpositionen aber, welche man sich nur mit einem von ihnen abhängigen Kasus eines Hauptwortes denken kann, diese zu Adjektiven umgewandelt zu sehen, widerstrebt dem Sprachsinne durchaus. Man lacht über den Berliner, der in volkstümlicher Rede von „zuigen Fenstern“ spricht, und doch ist hierbei das „zu“ nicht Präposition, die Bildung geht nicht auf ein „zum Fenster“, sondern auf ein „das Fenster ist zu“ (scil. gemacht) zurück. Wenn aber heute im Amtsstil „auf nebiger Seite“ geschrieben wird, so ist dies eine Nachahmung der Bildung: „obig“ ohne Berücksichtigung des sprachlichen Unterschiedes, dass „obig“ von der Ortspartikel „oben“, „nebig“ aber von der Präposition „neben“ gebildet ist; man denkt: „auf der Seite neben dieser Seite“, anderenfalls müsste man wenigstens „danebig“ sagen, obwohl das alles Entstellungen des Grundwortes sind. — Ist einmal der Drang nach neuen Adjektivbildungen im frischen Gange, so hält er vor Fragen und Bedenken nimmer an. Jenes „oftmalig“ hat im Laufe der Zeit nicht nur die ganze Zahlenreihe des „ein-, zwei-, drei-“ u. s. f. „malig“ nebst „nochmalig, mehrmalig, vielmalig“ — nur noch nicht „keinmalig“ — nach sich gezogen; wir haben auch z. B. von „jenseit“, „diesseit“ = auf jener, auf dieser Seite, unbedenklich die Adjektiva „jenseitig“, „diesseitig“ und später von „jederzeit“ = zu jeder Zeit als Adjektiv „jederzeitig“, ja, ganz ohne adverbelle Zwischenform: „rechtzeitig“ von „zur rechten Zeit“ wie „vorzeitig“ von „vor Zeiten“ gebildet. Bis zu „fabrikseitig geeigneten Institutionen“ verstieg sich ge-

legentlich schon dieser Drang, der „von Seiten“ für ebenso brauchbar hielt wie „auf Seiten“. — Nun gibt es aber neben den dativischen Formen auch genetivische, und mitunter sind die ersteren sogar verschwunden, nur die letzteren geblieben (vormals, oftmals); trotzdem bildet man nun von den dativischen Formen neue Adjektiva: oftmalig, vormalig, gerade wie man von „jenseit“, nicht von „jenseits“, das Adjektiv ableitete. Man tat daran ganz recht, zumal, wenn es sich um Femininformen handelte, bei denen das „s“ nur ein unorganisches Verdeutlichungszeichen war. Weshalb man es tut, ist eine andere Frage. Ob wirklich aus lebendigem Sprachsinn? Wohl eher aus einem Rest von Klanggefühl. Oftmalsig, einseitsig klingt übel, weil man zum Vergleich die besser klingenden Formen im Ohre hat. Allein das hat unsere modernen Schreiber nicht gehindert, da, wo die Maskulinform das „s“ gebieterisch forderte, scheinbar sehr sprachgerecht, von „allenfalls“ (des Falles) ein neues „allenfallsig“ zu bilden. „Allenfallsig“ wäre ja falsch gewesen; aber warum dann überhaupt das neue Wort? Hier hat der Rest von Klanggefühl doch nicht mehr ausgereicht. Man darf danach bald ein „ebenfallsig“, „jedenfallsig“, am Ende auch ein „keineswegsig“, „geradeswegsig“, ja, „andernortsig“, „kurzerhandsig“, oder gar ein „tagsig“, „nachtsig“ erwarten. Formell erlaubt wären diese schönen Bildungen so gut wie das alte „oftmalig“ oder „jenseitig“. Hans Sachs hat schon von gewissen Phrasen wie „zu nichte“ — „bei Händen“ neue Adjektiva auf *ig* sich geschaffen: „zunichtig“, „beihändig“. Gut, das war sein Poetenrecht, und die Urstammform *ig* hat nun einmal eine unerschöpfliche Fortbildungskraft. Wenn aber nun die heutigen Unpoeten des modernen Stils von dieser germanischen Hilfskraft meinen ganz absehen zu dürfen und von jeder beliebigen Redensart, ohne alle weiteren Adjektivstammformen, neue Eigenschaftswörter — man kann nicht sagen: formen, sondern schlechthin „flektieren“, so gebieten denn doch Vernunft und Geschmack gleicherweise halt! Gleicherweise! — Es sollte mich nicht wundern, wenn demnächst von einem „gleicherweisen Gebot“ zu lesen wäre. Von einer „urlaubsweisen Abwesenheit“ schrieb der Deutsche Reichsanzeiger! — Was bei dieser Adjektivierung einer zusammengesetzten adverbialen Redensart (ohne Hilfe des „ig“) besonders störend wirkt, ist der Zusammenklang mit einem ganz anderen Adjektiv: „weise“, sapiens. Da liessen sich eher die Adjektivierungen der ähnlichen Worte mit dem uralten Adverb „gemäss“ ertragen: „kurgemässe Kost“, „sachgemässes Urteil“, da hier vielmehr das richtiger gebildete Ersatzwort mit „mässig“ (nach der Analogie von „verhältnismässig“), also: „kurmässige Kost“, „sachmässiges Urteil“ sich störend mit einem Wort anderen Begriffes berührt: „mässig“ = angemessen mit „mässig“ = zugemessen, knapp. Was ja vielleicht zu Kost und Urteil auch mitunter stimmen mag, aber doch nicht gemeint sein sollte. — Einmal fand ich auch: „gäng und gebe Urteile“; im nächsten Augenblick erwartete ich: „knall und falle Ereignisse“!

Doch noch sind wir mit den Bildungen durch *ig* nicht zu Ende. Von jeher wurden derart zusammengesetzte Adjektiva gebildet, und zwar fügten sich dabei meist zwei Substantiva zu einem bildlichen Begriffe aneinander: eulenäugig, stiernackig, d. h. mit Augen, wie die einer Eule, mit einem Nacken gleich dem eines Stieres. Selten ist die Verbindung von Adjektiv und Verb; letzteres verändert dabei gern die Stammform durch Umlaut: lang-lebig, fein-fühlig, aber: lang-wierig, frei-giebig; häufiger findet man Substantiv und Adjektiv: pflichtschuldig, weltflüchtig, kunstfertig; dabei erscheinen dann schon umständlichere Begriffe: welt-erfahren = in der Welt erfahren, werk-tätig = in Werken tätig, leib-eigen = mit dem Leibe eigen. Das Umständlichere gerade verlockt moderne Schriftsteller zu Vereinfachungen dieser Art: „brust-voll“ = mit voller Brust, „einsamkeitsgewohnt“ = an die Einsamkeit gewöhnt, „pferdekopfgeschmückt“ = mit Pferdeköpfen geschmückt (das singulare Genetiv-„s“ ist besonders schön!), das habe ich mir u. a. notiert; wogegen z. B. der „handlung-treibende Held“ ein grammatisch einfaches Verhältnis ausdrückt, nicht anders, wie etwa: „sinnbetörend, herzbezwingend“. Nur fühlt sich unwillkürlich unser Vorstellungsvermögen beirrt, wenn ein weniger gewöhnlicher Vorgang — „die Handlung eines Dramas in Bewegung setzen“ — die Bezeichnung eines Eigenschaftswortes, noch dazu in der Partizipialform eines einfachen Verbs, gewinnt. Es wäre jedenfalls besser zu vermeiden gewesen, die Vorstellung eines „Helden“ hinterm Ladentische zu erwecken! — Meistens tritt das Adjektiv vor das Substantiv: gross-artig, eben-erdig, hoch-herzig, auch bei den Zahlworten: ein-stimmig, vier-händig, wie es dem Sinne der Zusammensetzung entspricht. Denn immer sind es schon präpositionell bestimmte Verhältnisse, die darin zu verkürztem Ausdruck kommen: zu ebener Erde — zu vier Händen — von grosser Art — mit einer Stimme. — Darin wuchert nun die Neubildung fort, und man darf ihr nicht ohne weiteres den eigenen Schreck vor dem Ungewohnten als Verbot eines Fehlers entgegenhalten. Wenn uns die neuen Worte „erstklassig, erstrangig“ misfallen, so haben wir dazu nur eben ein ästhetisches Recht, sie klingen uns übel, oder es wird vielleicht auch ein unangenehmer Begriff mithineingehört, wie bei „erstrangig“ die „erste Range“, durch Attraktion des Gegensatzes. Als Sprachfehler lässt sich die Adjektivierung des präpositionellen Verhältnisses: „vom ersten Range“ nicht stärker rügen als „hochherzig“ = „von hohem Herzen“; und wer wird dies rügen wollen? Nur kann es am Ende solcher Neubildungen zu viel werden, sie können sich ohne jede Rücksicht auf das wirkliche Bedürfnis lediglich aus leidiger Bequemlichkeit und Flüchtigkeit, an Stelle der umständlicheren vollen Ausdrucksweisen, als recht flotte Modestückchen überall breitmachen und solchermaassen widerlich wirken. Und es gibt in der Tat richtige Modewörter, wie z. B. gerade das in „hochherzig“ so schön, sogar mit poetischem Schwunge verwandte „hoch“. Was ist jetzt nicht alles „hoch“! „Hoch-

geboren“ und „hochwohlgeboren“ schneidet man als Zöpfe ab, aber „hochgradig, hochwichtig, hochherrschaftlich, hochfein, hochtalentiert, hochinteressant“, das wächst sich nachgerade zur Allongenperücke aus. Sie muss auch manche Blößen decken! Schon „interessant“ wird vieles gefunden, wofür man sonst keine rechte Bezeichnung findet; — „hochinteressant“ sagt noch weniger und klingt doch nach mehr. Modewörter dieser Art sind gewiss zu vermeiden, mögen sie noch so richtig — nach dem besten Wissen — gebildet sein. Es gibt eben auch ein Geschmacksrecht der Sprache, zumal wenn sie als Stil beurteilt werden soll. Immerhin ist die Steigerung der Begriffe durch „hoch“ in unserer einmal arg superlativischen Ausdrucksweise noch besser als die Bildung ganz falscher Superlative, — was bei dieser Gelegenheit nebenher bemerkt sein möge!

Man steigert schwungvollst Partizipien, welche ihrem Sinne nach gar keiner Steigerung fähig sind. Ein lebender Mensch kann nicht noch ein lebenderer, oder ein lebendster werden. Das selbe gilt auch von einem „gebenden“. Er kann wohl mehr geben, aber nie ein „gebenderer“ werden; denn immer ist er gerade so viel „gebend“, wie er eben gibt. Nun aber wird uns gar „Goldmark der neben dem Meister von Bayreuth richtunggebenste“ Opernkomponist unserer Zeit genannt! — — — Gesteigert wird dieser Fehler selbst noch durch Steigerung des falschen Teils von zusammengesetzten Worten; was besonders seltsam wirkt, wenn die falsche Bildung dicht neben der richtigen steht: „Keinem fällt es ein, den Leser auf das Naheliegendste aufmerksam zu machen, weil der Autor das Weitestliegende braucht“! — Verdoppelten Superlativ weist das schöne Reklamewort von den „bestexistierendsten Korsetten“ auf. Da wird die Sache schon „hochkomisch“. Ganz traurig aber wirds, wenn die richtige Bildung eine falsche Form anwendet: „Der vielstversprechende Künstler“! Der schreckliche „Versprechendste“ ward glücklich vermieden, — da musste aus dem „meist“ ein unerhörtes „vielst“ werden!! Ein Superlativ moderner Superlativierung! — Allein diese Redewendung hat uns von den Adjektiven auf „ig“ zu den Partizipien verleitet, welche mit jenen nur in einem einzigen deutschen Worte zusammenhängen, und das ist dasjenige Wort, welches wir fast seit Anbeginn seines Gebrauches falsch betonen, also gewissermaßen im Sprachunbewusstsein falsch bilden: „lebend-ig“. Dies aber lässt sich daher auch fehlerlos steigern: Einer kann lebendiger sein als der Andere, und am lebendigsten wirkt immer das Beispiel. So fahre ich fort mit den Beispielen der Adjektivbildungen, indem ich von denen auf „ig“ zu denen auf „lich“ übergehe, die einer noch stärkeren Vermehrung sich erfreuen, und obendrein auch als Adjektiva, ja, als Präpositionen unsere Sprache bereichern.

Ursprünglich ist die Bildung mit „lich“ nur Adverbialform gewesen. Das Adverb zum Adjektiv „kühn“ heisst „kühnlich“. Denn „lich“ ist „gleich“ (*ge-lich*) und bezeichnet die Gestalt, die Form, die Art und Weise,

„kühnlich“ also = von kühner Art. Das ist eben der adverbiale Begriff. Erst später wurden die Worte auf *lich* selber als Adjektiva gebraucht und abgewandelt. Sie werden zunächst ebensogern von Substantiven wie von Adjektiven gebildet. Worte wie „fraulich, freisslich, mordlich, neidlich“, die wir aus dem „Ringe“ kennen, gehören zu dem alten Wortschatze, dem z. B. auch ein „wunschlich“ und „dieblich“ angehörte, und wovon in heutiger Sprache immerhin noch eine gute Anzahl übrig geblieben ist, wie: „königlich, körperlich, freundlich, feindlich, weltlich, göttlich“ u. a. m. . . Alles dies bedeutet eigentlich soviel wie: „gleich“ dem Substantivbegriffe, von dessen Art. Unter den zahlreichen Bildungen von Adjektiven, wie „ältlich, fröhlich, lieblich, reichlich“, gibt es etliche, bei denen man zweifeln kann, ob nicht Verbalstämme benutzt wurden, z. B.: „folglich, fraglich, glaublich“, denn auch solche kamen schon in früherer Zeit bei dieser Adjektivbildung vor, z. B.: „ziemlich“, bevorzugt aber wurden dabei stets mit be-, ge-, er-, ver-, zer- komponierte Verben: „begreiflich, gewöhnlich, erstaunlich, verlässlich, zerbrechlich“ u. a. m. Sogar vom Verbalpartizip und vom Infinitiv kommen Ableitungen vor: „erkennt-lich, bekannt-lich, tun-lich“. Es sind also bereits manigfache Möglichkeiten für weitere Bildungen mit „*lich*“ überliefert, und in jeder Weise werden diese von der modernen Schriftsprache zum Zwecke der kürzeren Fassung ausgenutzt. Wir haben besonders im Amtsstil solche Worte wie: „bezüglich, erhält-lich, vorbehaltlich, rücksichtlich“ nach und nach in Menge entstehen und von dort aus sich weiter verbreiten sehen. („Bezüglich“ zieht dazu gern andere Worte an und bildet so Konglomerate wie „scheffelbezüglich“ d. h. etwas, was sich auf Josef Viktor v. Scheffel bezieht!). Der Kaufmanns-til, der noch mehr das Bedürfnis nach Vereinfachung hat, nicht so sehr des Viel- als des Schnellschreibens halber, ist dann einen Schritt weitergegangen, der ihm sofort von den Journalisten im Freudensprunge nachgeschritten worden ist: er hat die neugebildeten Adjektiva wieder, wie in Urzeiten, adverbial gefasst und danach als Präpositionen nach der Art wie „wegen, trotz, jenseits, oberhalb“ u. ä. gebraucht. Auf diesem weiterschlossenen Gebiete kann nun jeder Tag neue Ueberraschungen bringen: „Antwortlich Ihres Geehrten“; ist dies einmal Stil geworden, so hindert nichts mehr den Gebrauch von Formeln wie: „erwiderlich Ihres Werten“, „ergänzlich meines Gestrigen“, „danklich Ihrer Offerte“ — wofür sogar ein altddeutsches „bittlich“, wenn auch nicht als Präposition, aber als Adverb angeführt werden könnte. Nur sollte man bei all solchen flotten Neubildungen und Neuanwendungen nach Ursache und Wirkung fragen. Gewinnt der Ausdruck dadurch? Wird etwas Besonderes, anders nicht so gut und bestimmt Ausdrückbares damit bezeichnet? Oder sagt man etwa nur aus Bequemlichkeit und Flüchtigkeit: „Ausdrückliches“, wenn man „Ausdrückbares“ meint? Zu vermeiden sind jedenfalls solche Formen, die auch noch in anderer Bedeutung verwandt werden, wie es bei „ausdrücklich“ der

Fall wäre. Und entschieden abzuwehren ist der zuletzt betrachtete Missbrauch, welcher Worte ohne weiteres aus einer Gattung in die andere wirft, sodass aus Adjektiven, Adverbien, Partizipien, ja, Substantiven Präpositionen werden. Letzteres wäre nur dann entschuldbar, wenn das Wort an sich schon eine besondere Bildung war, welche die Abhängigkeit eines anderen Substantives von einem seiner Teile rechtfertigte. „Jenseits des Flusses“ heisst: „auf jener Seite des Flusses“; der Genitiv ist also von der in „jenseits“ enthaltenen „Seite“ regelrecht abhängig, die präpositionelle Beziehung ist nur scheinbar. Aber das ist z. B. bei „antwortlich“ denn doch nur sehr versteckt der Fall, und gewiss dem betreffenden Schnellschreiber nicht bewusst, nämlich: dass es, wenn es eine ursprüngliche Bildung wäre, soviel bedeuten würde wie: „gleich einer Antwort auf Ihren Brief“, oder: „in Gestalt einer Beantwortung Ihres Briefes“. Vielmehr wird der Halb- oder Viertelgedanke des Korrespondenten am Bureau-pult gewesen sein: „Indem ich ihren Brief beantworte“, also eine Verbal-konstruktion. Dies gerade ist aber das Allerbedenklichste: fertige Sätze in ein einzelnes Wort fassen zu wollen, um sich die Umständlichkeiten einer Konstruktion zu ersparen. Daher sind ja auch Bildungen wie „selbstverständlich“ und „selbstredend“ als falsch zu bezeichnen, denn in ihnen versteckt sich eine ganze Verbal-konstruktion: „was sich von selbst versteht“, oder: „wie es sich von selbst versteht“ und: „was für sich selbst spricht“. Nicht die Bildung neuer Worte, sondern vielmehr deren Vermeidung sollte die Folge sein, wenn der moderne Schriftsteller — vom Schreiber will ich garnicht mehr reden — sich einem etwas umständlicheren Verhältnisse zur Bewältigung durch sprachlichen Ausdruck gegenüberstellt. Aber auch dem Schriftsteller ist es schon viel zu bequem, als dass er anstehen sollte, vom Schreiber jeden neuen Ausdruck, der die Verkürzung der Rede fördert, dankbar und eifrig anzunehmen.

Dazu gehören zu guter oder schlechter Letzt noch diejenigen gern präpositionell verwandten Worte, welche einfache Genetivformen sind. „Betreffs, behufs, mittels“ waren bisher die allgemein gebräuchlichen Beispiele. Da diese Genetivform eine deutsche Spracheigentümlichkeit ist, muss man sie an und für sich gelten lassen, obwohl in den meisten Fällen ein „zum Behufe“, „in Betreff“ mindestens ebensogut verwendbar gewesen wäre. Aber dies kleine Sprachkonfekt schmeckt nach mehr! Zu „mittels“ ist schon vor Zeiten das sprachlich unsinnige „vermittels“ getreten. Da man ein Substantiv „das Vermittel“ nicht kennt, dessen Genetiv es hätte sein können, so machte man mit seltsamer Willkür ein „vermittelt“ daraus. Weder an einen superlativischen Begriff noch an eine zweite Person Präsens konnte man dabei gedacht haben, worauf sonst das *st* deuten würde. An das von „mittels“ her gewohnte Genetiv-*s* trat einfach ein „Beruhigungs-*t*“, womit man die Frage nach der Berechtigung eines „Genetivs“ vom Verbalbegriffe „vermitteln“ kurz abschnitt. Natürlich hat dieser

ganze Vorgang im Unbewussten stattgefunden. Heutzutage aber ist nicht einmal das Unbewusste im Sprachsinne noch derartig tätig. Die blosse dumme Nachahmung hat die Herrschaft angetreten. „Mittschiffs“ ist ein sehr hübscher Seeaussdruck; wer ihn in einem modernen Marineroman anwendet, wird damit den freundlichen Eindruck der „Lokalfarbe“ hervorrufen. Wenn aber ein Mann von der Art, welche im Wasser die Balken vermisst, von einer anderen Landratte erzählt, dass sie auf einem Kletterpfade „mittleibs“ sichtbar wurde, so muss man dies für eine Stilwidrigkeit erklären, welche durch das Affentalent allein nicht zu rechtfertigen ist. — Doch was soll man sagen, wenn selbst eine Königlich Bayerische Schulkommission in einem Aktenstücke sich also vernehmen lässt: „Kehrseits die Abschrift nebiger Verfügung“? Die Schulkommission kann freilich lächelnd auf „jenseits“ verweisen. Jenseits = auf jener Seite, „kehrseits“ = auf der Kehrseite, warum denn nicht? Gut, geben wir es zu: die Wortbildung als solche mag sprachlich berechtigt sein; aber ist eine Behörde auch berechtigt in jedem Falle solche neuen Worte an Stelle der vollen Phrase zu bilden? „Jenseits“ kommt millionenmal vor; das „auf jener Seite“ ist, um dem Massenbedarf zu genügen, längst zur handlichen Präposition geworden. Das hat die „Kehrseite“, die man doch seltener zu sehen bekommt, unter deutschen Männern wenigstens, noch lange nicht nötig! — „Mangels“ haben wir uns gefallen lassen müssen, wogegen „vermangelst“ nach Analogie von „vermittelst“ noch mangelt; war es nun unvermeidlich, mangels eines besseren Ausdruckes, „abgangs einer Persönlichkeit“ zu sagen? — Nach „mittels“ kam „zwecks“ — womit die Schönheitslinie jedenfalls schon übersprungen war; danach mögen wir jetzt mit stillem Schauern einem „grunds“ entgegensehen. Geht es aber derart in Masse weiter mit den eines zureichendes Grundes entbehrenden Verkürzungen, so dürfte bald an die — wie wir demnächst hören werden — „in allen Fugen krachende hohe Pforte“ des modernen deutschen Schnellschreibstiles die „Kundmachung“ angeschlagen werden:

„Grunds Verunsäuberung: Stallreinigung!“ —

Als letztes und oft entscheidendes Reinigungsmittel ausser denen, auf welche wir im Laufe unserer Betrachtung gekommen sind, bietet sich eben das ästhetische Gefühl, die Rücksicht auf die Klangsönheit dar. Wir tun gut, allzu umständliche Verhältnisse nicht in allzu kurze Wortausdrücke zu fassen. Wir sollen uns gewöhnen, feinere Beziehungen nicht nur mit allgemeinen, abgebrauchten Redeformen auszudrücken und so zu verwischen. Wir mögen zusehen, dass gewisse neue Wendungen, die einmal ganz passend erscheinen mochten, nicht gleich zu grassierenden Modeworten werden. Wir haben darauf zu achten, dass die Wortgattungen nicht allzu leichtfertig vertauscht, Adjektiva und Adverbien nicht ohne weiteres zu Präpositionen verwandt werden, wenn der in ihnen ausgedrückte Begriff oder die Begriffsbeziehung dies nicht rechtfertigt. Aber wir müssen schliess-

lich, wenn auch sonst alles „leidlich scheinen“ möchte, nicht vergessen, dass es deutschen Ohren auch noch „leidlich klinge“. Dieses musikalische Prinzip ist die notwendige Ergänzung zu allen logisch-sprachlichen, die wir aufstellen können, um unseren Schreibstil vor „Verrottung“ zu bewahren. Und so dürfen wir die Musik in gewissem Sinne doch wiederum seine Retterin heissen, auf die Gefahr hin, dass unsere ganze Kritik, wie vor einem Vierteljahrhundert, inofgedessen als „indiskutabel“ gilt!

4. Bildersprache.

Von der Schönheit des Klanges müssen wir noch einmal ins Reich des Scheines zurück; zu der Schönheit der Bilder. Die Menge, die sich da herandrängt, darf ich wohl ohne weitere erläuternde Bemerkungen an den Lesern vorbeiziehen lassen. Das Bild spricht ja selber — hier sogar mehr für sich, als Falschbild, wie für den Begriff, den es bedeuten und verdeutlichen sollte. Das an sich unsinnige Bild teilt sich in der Herrschaft über den Stil mit dem Doppelbilde, welches durch die Verbindung nicht zusammengehöriger Begriffe oder Vorstellungen unsinnig wird. Ich lasse dieses vorangehen, weil es gleich ein schönes Motto zum Kapitel bringt:

„Dies Bild des Jammers soll man sich anhören!“

Also hören wir uns, noch in der Klangwelt „mit einem Ohre stehend“, die Jammerbilder weiter an, und hoffen wir, dass diese, wenn auch nicht gerade silbernen, vielmehr blechnen Gestalten die Fähigkeit bewahren werden: „zu lindern der Betrachtung strenge Lust“! —

Gehen wir vom Einfachsten aus — von dem oft gebrauchten „geweckten Eindruck“ —, so haben wir darin schon eines jener Doppelbilder (wecken — eindrücken), die sich zahllos vorführen liessen. Es genüge eine Auswahl:

„Sie blasen in die Freiheitspauke“.

„Die Frage spitzt sich zum Kampfpfapel zu“.

„Er klammert sich an ein Spinngewebe“.

„Die Umarmungen der Kentauren sind der wunde Punkt an dessen Leibe“.

„Die Agrarier glänzen im Zenit ihres Falles“.

„Hier liegt die Achillesferse des russischen Bären“.

„Herr X. verwirrt die springenden Punkte“.

„Der Prinz erstattete einen Ueberblick“.

„In Preussen klaffen die Widersprüche trotz der Wärme des Monarchen am lautesten“.

„Die Kanzeln der protestantischen Kirche sollen wir zur Posaune der Aufklärung werden lassen“.

Zum Unsinn an und für sich führen hinüber:

„Er setzte das Ereignis in ein schroffes Licht“.

„Die Partei lässt die Klinke der Gesetzgebung spielen“.

„Die gelbe Robe zaubert nachtschwarze Haarwellen wach“.

„Wer lange das Ziel ersehnt, dem fällt es endlich von selbst in den Schoss“.

„So geht die schon mächtig in Blüte stehende Frucht der Saat auf“.

„Die Richtung, aus der die Kundgebungen kommen, sitzt auf einem Isolierschemel, und zwar einem sehr kleinen; aber als jederzeit gesundes Fressen für die Gegner müssen sie auf ihre Konsequenzen festgenagelt werden“.

Das geht schon ins Aschgraue! Daneben aber haben wir noch das einfach sinnlose Bild:

„Werfen Sie nicht den Stein des Mittelalters auf die Vorlage“.

„Die Oberklassen gruppierten sich am Kopfe der Versammlung“.

„Die Börse nahm in exaltierter Weise den Haussefaden auf“.

„Sie fühlte seine Blicke auf ihren Füßen brüten“.

„Es ist zu bedauern, dass dieser König nicht einem Dürer unter die Palette gekommen“.

„Die Wittelsbacher sind, seit die Prinzessin ihren Gemahl mit einem Knaben beschenkte, in derselben erhebenden Lage wie die Hohenzollern unter Kaiser Wilhelm I“.

„Es ist einzig in der Weltgeschichte, dass um einen zurückgezogenen Mann eine so grosse Flut von Liebe brandet“.

„Da nun Beethoven unbestritten die wahre Leuchte des Adagios ist, so möchte ich ihn das Gefäss nennen, das sich die Weltmusikseele zu ihrem Lebenssitz erkoren hat“.

Hiermit hat ein „namhafter Beethovenspezialist“, wie man sagen möchte, um zeitgemäss zu reden, zweifellos von allen das Höchste geleistet — die „erhabenste Lage“ erreicht!

Eine Abart sind die Bilder, welche von einer Realität ausgehen, diese aber plötzlich als ihresgleichen behandeln:

„Die Pforte kracht in allen Fugen“.

„Der Kapkrieg ist zum Stiefkind geworden“.

„Die Kaiserjagd wirft schon ihre Schatten voraus, die Fütterung der Wildschweine hat begonnen“.

„Der Versuch, den heiligen Stuhl für Frankreich ins Feuer zu schicken, ist glücklicherweise ins Wasser gefallen“.

„Element nochmal!“ möchte man dazu ausrufen!

Endlich hätte sich ein Bild wohl anwenden lassen, aber die Beziehung missglückte völlig. Man bedient sich ja manchmal etwas alberner Redensarten bildlicher Art, aber man sollte es doch nicht gerade vom Tiberius sagen, dass er „durch Abwesenheit glänzte“, wenn man ein wahrer Histo-

riker sein will. Ebenso wenig dürfte es sich schicken, gerade von der Kirche zu sagen, dass „Namen (soll heissen: Sterne) erster Grösse am Himmel der Kirche glänzen“. Ins Unsinnige gerät wiederum ein an sich ganz schlichter Begriff, indem er eine an sich ebenso schlichte bildliche Redensart falsch zusammenfügt: „Bei dem Festmahl waren 19 Gedecke aufgelegt, in erster Linie für den Reichskanzler.“ Auch klingt es nicht schön, wenn man etwas rühmen will, und drückt sich in den harten Worten aus: „Er ist auf ein kunstverständiges Interesse des Grafen gestossen.“ Schlimmer noch wirkt der Bericht über eine Künstlerin: „welche in der Wahl ihrer Deklamation einen kühnen Wurf tat, der ebenso für sie selber spricht, als es dem Publikum Ehre machte, dass er ihr gelang“. In beiden Fällen werden die Sätze überhaupt zu Beispielen unsinniger Ausdrucksweise. —

Dahingegen ist es doch wirklich nett, wie produktiv die Phantasie eines Tagesschreibers werden konnte, der eine ganz alltägliche bildliche Redensart wie „die Ente“ (für eine falsche Nachricht) stilgemäss weiter im Bilde durchführen wollte und schrieb: „Die alte Ente, die über Frankreich kommt, erhält immer wieder neue Flügel.“ —

Das ist entschieden der Poet unter unseren Stilisten! So soll denn seine nach der Natur gezeichnete „Ente“ als Still- oder Stilleben an dem letzten Nagel dieser Bildergalerie hängen. Ich hoffe mich damit auch stilgemäss ausgedrückt zu haben.

Nun wäre etwa noch auf die absonderlichen Fachsprachen hinzuweisen, welche gewissermaassen gleichfalls zur Bildersprache, wenigstens zur Zeichensprache werden, woran man ihre Sphäre erkennt.

Gerade die Sprache der „Bildergalerien“, der „Museen“, der „Ausstellungen“, kurz, die Sprache der Kunstschriftstellerei des Tages gehört dazu. Merkwürdigerweise ist sie durch einen besonderen Mangel an Schönheit ausgezeichnet. Oder wäre es schön zu sagen: „Mutter und Kind ist mit einem Schmiss und einer Tachtsicherheit des farbigen Geschmacks heruntergemalt, die unwillkürlich an den Namen Besnard denken lassen“? Das ist nur ein Beispiel, es zeigt aber auch schon, wie die spierlerische Leichtigkeit im Gebrauch von flotten Fachphrasen den Schreiber zu einer Geringschätzung des logischen Denkens überhaupt verführt. Sowohl der „farbige Geschmack“, wie das „Denken an den Namen B.“ gehörten in unsere früheren Kapitel.

Die Sportsprache habe ich in meinem „Thurmbau zu Babel“ (Kleine Schriften I), wie ich glaube, „effektiv“ genug verwendet. Sie ist in der Tat mehr von der heiteren Seite zu nehmen; sie gehört auf die Rennbahn, wie der Clown in den Zirkus. Ja, es eignet sogar eine gewisse

Portion von Gewandtheit, nicht ohne Grazie, diesen neckischen Sprüngen der Sportberichterstattung. Man höre und freue sich daran, wie im „Hoppegarten“ die deutsche Sprache blüht:

„Wenn es bisher noch zweifelhaft sein konnte, in wessen Stall die besten Zweijährigen stehen, so haben Vogelfänger und Verschwiegenheit gestern das Rätsel gelöst. Der Hengst und die Stute, die zusammen mit ihrem Stallgenossen Wolkenschieber geradezu unschätzbare Stützen für die künftigen Zeiten sind, bilden eine würdige Nachfolgerschaft des vorjährigen U-Lots des Fürsten H. und müssen nach den gestrigen Leistungen stets dort den Fuss vorn behalten, wo der Starter den jüngsten deutschen Rennbahnjahrgang entlässt. — 12 000 *ℳ* legte der Fürst H. für Seclude an, die von ihrer kleinen Zylindertochter begleitet wird, und für den Preis von 12 000 *ℳ* endlich erwarb Herr von Bleichröder Lady Harcourt, eine sechsjährige Galopintochter, die in ihrer Rennkarriere 156 000 *ℳ* zu gewinnen vermochte.“

Ich muss sagen: das gefällt mir! Der Stil des grünen Rasens hat jedenfalls Rasse. —

Viel weniger amüsant ist die politische Trivialität, die in den unzähligen, täglich in ebenso zahllosen Zeitungen erscheinenden Leitartikeln zu sprachlichem Ausdruck kommt. Es hat sich da bereits ein Jargon aus feststehenden, immer wiederkehrenden Phrasen gebildet, der gleichsam im Schlafe gesprochen werden kann. Für den Leser solcher Artikel klingt es immer noch und immer wieder nach etwas, und selbst das Sinnlose gewinnt durch das Altgewohnte, Geläufige, den Anschein des Verständigen, ja, des Bedeutenden. Von „Wohlklang“ zwar kann hierbei nicht mehr die Rede sein, — der kommt gar nicht in Frage auf den Tribünen der Politik wie im „Konzert“ der Mächte — aber an „Klang“ fehlt es allerdings nicht, und daran muss es den dunklen Herakleiten der anonymen Leitartikel-Philosophie, diesen armen, bedauernswerten „Tagesknechten“, in ihrer Not doch besonders gelegen sein: „Alles klingt!“ — Wenn auch freilich dieser Klang sich öfters daher „schreibt“, dass der Gedanke flöten geht! —

Ich habe mir einmal den Spass gemacht, ausschliesslich aus einer Sammlung solcher abgegriffener Phrasen einen nagelneuen „Leiter“ zusammenzustellen, und ich möchte meine Leser fragen, ob es nicht „klingt“ — als ob sie es schon oft gelesen und ganz schön und gut gefunden!? —

Auf des Messers Schneide.

Die heisse Wahlschlacht ist im Sande verlaufen! Es wurde sehr bemerkt, dass ein Neuling auf dem Parkett des Reichstages, der mit den zurzeit abgewirtschafteten Kreisen Fühling hat, mit unheimlicher Rührigkeit

auf der Bildfläche auftauchte, um einen Konflikt heraufzubeschwören, welcher dem wirtschaftlichen Leben schwere Wunden schlagen dürfte, wenn nicht, um einer Irreführung der öffentlichen Meinung vorzubeugen, vor der völligen Verdunkelung des obwaltenden Tatbestandes dem hochwichtigen Vorgange die allerernsteste Aufmerksamkeit zugewandt und durch eine dringlich gebotene Agitation in den breiten Massen des Volkes der burleske Zwischenfall in die rechte Beleuchtung gerückt wird. Bei der allbereits bis zur Weissglut erhitzten Stimmung der sich befehdenden Parteien ist es schlechterdings ausgeschlossen, dass selbst die krampfhaftesten Bemühungen der halbwegs Einsichtigen auf dem bislang beschrittenen Wege noch die Verabschiedung der gerechte Bedenken erregenden Vorlage zeitigen könnten. Wir glauben nicht bezweifeln zu dürfen, dass die Frage von einer ganz anderen Seite angeschnitten werden muss, wenn man sich nicht empfindliche Blößen geben will; denn es liegt im weiten Felde, gegen dies Bollwerk der ausschlaggebenden Partei Sturm zu laufen, welche eine so stark persönliche Note in die Debatte zu werfen hat. Nachdem die Lage sich derart zugespitzt, dass niemand abzusehen vermag, welche Tragweite die geringste Explosion annehmen kann, sollte es fürwahr nicht mehr sonderlich wunder nehmen, dass die Regelung der Frage von den grössten Schwierigkeiten umgeben ist. Hierüber werden wir uns noch des Weiteren zu unterhalten haben; jedenfalls liegt eine Gewitterschwüle in der Luft, daher wir es für angezeigt halten, ohne die Schwierigkeiten zu verkennen, durch einen zündenden Mahnruf, der die Meinung weiter Kreise widerspiegelt, die Flucht in die Öffentlichkeit anzutreten. Wer wird es noch in Frage stellen, ob nicht an diesem Punkte die „Imponderabilien“ der Politik (eine der vielgebrauchtesten Vokabeln, aber ein wahres Wort!) mit Offensichtlichkeit in Kraft getreten sind; denn wenn auch, was sich unserer Kenntnis entzieht, jene Mitteilung, auf welche wir unsere Stellungnahme zu der schwebenden Frage begründet haben, auf Erfindung beruhen sollte, die man in die Blätter lanciert hat, um Stimmung zu machen: so ist doch zur Kenntnis zu nehmen, dass, soviel in die Öffentlichkeit durchgesickert ist, die äussere Wendung der Dinge ihre Nahrung aus dem Umstande gezogen hat, dass auch die leitenden Kreise — in unser ehrliches Deutsch übersetzt — die Regierung — nicht länger Anstand nehmen könne, demgegenüber Stellung zu ergreifen, was man nur begrüssen müsste, und wofür man ihr Dank wissen muss, ohne desungeachtet zu verkennen, dass gewisse fragwürdige Existenzen auch hier wiederum nicht umhin können, mit kriechender Loyalität Geschäfte zu machen. Diese Herren haben ein sehr schwaches Gedächtnis, wenn sie mit schlechtverhohlener Freude zu der Auffassung neigen, dass sie unserer Hilfe unschwer glauben entraten zu können, und wir werden über kurz oder lang ihre bewegliche Klage vernehmen, dass der Liebe Müh' umsonst und die Mundtotmachung der allergetreuesten Opposition, die ihnen

in die Krone gefahren, und die sie mit ätzender Schärfe fordern, ohne ihres Geistes eine Spur zu veraten, dank der gespannten Aufmerksamkeit aller, welche sich in die Lorbeeren zu teilen hoffen, schon heut denkbar gründlich vereitelt sein dürfte. Wir haben dem weiter nichts hinzuzufügen und erinnern nur daran, dass, was diese Frage betrifft, uns ein günstiger Wind ein Blatt auf den Redaktionstisch wehte, woraus klärlich erhellt, dass wir einer erschütternden Familientragödie im Schosse der Partei entgegensehen, bei welcher sich die herzerreissendsten Szenen abspielen dürften, und dass auch auf jener mit allen Hunden gehetzten Seite dieser überraschende Ausgang der Affaire mitnichten beanstandet, sondern nur als selbstverständlich angenommen wird. „Das ist des Pudels Kern!“

Wie ich am Schlusse dieser kleinen Komödie angelangt bin, bemerke ich auf dem Umschlage des Faszikels meiner Sammlung noch ein Motto für das Ganze, das ich mir aus dem Aufsehen erregenden Werke des verstorbenen Weiniger notiert habe:

„Alle Flachköpfe sind Sprachkritiker!“ —

Ich rufe die Logik zu Hilfe und führe den Syllogismus aus:

„Alle Flachköpfe sind Sprachkritiker —

Cajus ist ein Flachkopf —

also ist Cajus ein Sprachkritiker.“ —

Offenbar war es umgekehrt gedacht, aber es kommt auf Eins heraus und dient nun noch besser zum Schlussworte, als wie zum Motto:

„Alle Sprachkritiker sind Flachköpfe!“ —

Wehe mir! — Vor solchem Urtheil von philosophischer Seite bleibt mir doch sicherlich nichts anderes übrig, als für ewige Zeiten diese kritische „Walstatt“ zu räumen!

Schluss.

Hans von Wolzogen.

Philosophische Deutungen des Wagner'schen Mythos.

Ihre Berechtigung und ihr Wert.

Ein einleitender Vortrag von Felix Gross.

Was unter philosophischen Deutungen des Mythos zu verstehen sei, werden wir am schnellsten begreifen, wenn wir das sehr verbreitete Urteil, welches die Deutungen ohne weiteres mit dem so oft gerügten Aesthetisieren zusammenwirft, auf seine Motive und seine Berechtigung prüfen. Es wird sich nämlich hierbei zeigen, dass diese zwei Dinge gar nichts mit einander zu tun haben und dass die volle Klarheit hierüber die erste Bedingung für das wahre Verständnis der Deutungen ist.

Was ist also Aesthetisieren? Aesthetisieren ist der unverständige Versuch, das Gefühlsverständnis eines Kunstwerkes durch ein abstraktes Verständnis zu überprüfen oder gar zu ersetzen. Seine endgiltige theoretische Widerlegung hat schon vor mehr als hundert Jahren Kant geliefert in seiner „Kritik der Urteilskraft“. Von den zahlreichen, hierhergehörigen Stellen möchte ich schon deshalb einige anführen, weil man Kant heute nie oft genug citieren kann.

„Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt.“ (I. § 9.) „... unter einer ästhetischen Idee . . . verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht, und verständlich machen kann.“ (I. § 49.) „Wenn mir jemand sein Gedicht vorliest, oder mich in ein Schauspiel führt, welches am Ende meinem Geschmack nicht behagen will, so mag er den Batteux oder Lessing, oder noch ältere und berühmtere Kritiker des Geschmacks und alle von ihnen aufgestellten Regeln zum Beweise anführen, dass sein Gedicht schön sei; wenigstens mögen gewisse Stellen, die mir eben missfallen, mit Regeln der Schönheit (so wie sie dort gegeben und allgemein anerkannt sind) gar wohl zusammenstimmen: so stopfe ich mir die Ohren zu, mag nach keinen Gründen und Vernünfteln hören und werde eher annehmen, dass jene Regeln der Kritiker falsch seien, oder dass wenigstens hier nicht der Fall ihrer Anwendung sei, als dass ich mein Urteil durch Beweisgründe a priori sollte bestimmen lassen, da es ein Urteil des Geschmacks und nicht des Verstandes oder der Vernunft sein soll. — Es scheint, dass dieses eine der Hauptursachen sei, weswegen man dieses ästhetische Beurteilungsvermögen gerade mit dem Namen des Geschmacks belegt hat. Denn es mag mir Jemand alle Ingredienzien eines Gerichts herzählen und von jedem bemerken, dass jedes derselben mir sonst angenehm sei auch oben ein die Gesundheit dieses Essens mit Recht

rühmen; so bin ich gegen alle diese Gründe taub, versuche das Gericht an meiner Zunge und meinem Gaumen, und darnach (nicht nach allgemeinen Prinzipien) fälle ich mein Urteil Obgleich also Kritiker, wie Hume sagt, scheinbarer vernünfteln können als Köche, so haben sie doch mit diesen einerlei Schicksal. Den Bestimmungsgrund ihres Urteils können sie nicht von der Kraft der Beweisgründe, sondern nur von der Reflexion des Subjekts über seinen eigenen Zustand (der Lust oder Unlust) mit Abweisung aller Vorschriften und Regeln, erwarten.“ (I, § 33, 34.) — So Kant. Ueber das Aesthetisieren und seinen Unverstand scheint mir damit alles Wesentliche gesagt zu sein.

Was haben wir nun aber unter einer Deutung zu verstehen, wenn sie so ganz etwas anderes sein soll, und wodurch unterscheidet sie sich von jenem? Offenbar ist es die Eigentümlichkeit des mythologischen Kunstwerkes gegenüber dem nichtmythologischen, die ihre Besonderheit bedingt. Diese Eigentümlichkeit werden wir also zunächst näher betrachten müssen.

Der Unterschied zwischen dem mythologischen und dem nichtmythologischen Kunstwerke wird, glaube ich, am besten so gefasst, dass man sagt: Das nichtmythologische Kunstwerk gibt die Welt als Bild, das mythologische gibt die Welt im Bild. — Ich will diese Definitionen noch etwas näher erläutern: Das nichtmythologische Kunstwerk stellt uns das Wesen der Wirklichkeit durch sie selbst dar; es wählt zwar innerhalb ihrer selbst einen idealen, meist nicht in unserer Erfahrung gegebenen Fall, und stellt auch an ihm nur das Wesentliche dar, aber mit allem bleibt es doch stets Wirklichkeit, wenn auch geläuterte, eben zum Bild verklärte. Nehmen wir, um dies deutlicher zu machen, ein Beispiel. Das Drama Tristan und Isolde offenbart uns das Wesen der Liebe durch ihr Wirken in einem Liebespaar, also ganz so, wie es uns auch in der Wirklichkeit entgegentritt. — Wir werden gleich sehen, inwiefern hierin das mythologische Kunstwerk anders verfährt. Der mythologische Künstler nämlich unterscheidet sich vom nichtmythologischen durch die Art seiner Darstellung. Wie jenem erschloss sich auch ihm aus einer tiefen Erkenntnis das Wesen der Welt; aber er stellt es nicht durch die uns geläufige Erscheinungswelt der Wirklichkeit dar, sondern durch eine ihm eigene Erscheinungswelt seiner mythenbildenden Phantasie — eben das mythologische Kunstwerk. Er zeigt das Wesen der Welt nicht an ihr selbst als einem Bild, sondern an einer andern Welt, in einem Bild; um bei unserem früheren Beispiel zu bleiben, das Wesen der Liebe nicht an ihrem blossen Wirken in einem Liebespaar, sondern als lebendige Gestalt, als Venus, Freia, Kundry. — Ich denke, der Unterschied ist klar.

Welche Stellung nimmt nun aber die philosophische Deutung hier ein? — Aus einer der künstlerischen nächstverwandten, ja mit ihr identi-

sehen Erkenntnis des Weltwesens schuf sich auch der Philosoph eine dieses Wesen wiedergebende Erscheinungswelt — die Welt seiner philosophischen Begriffe, in welchen er keine toten Abstraktionen erblickt, keine blossen Signale, Urteile zu fällen, sondern lebendigsten Inhalt, das Wesen eines reichen Stückes Welt, das Selbe, was der Künstler in seinem mythologischen Bild erblickte: Philosophie und Mythologie treten als zwei nächstverwandte Erscheinungen zusammen. — Die Welt als Ganzes, ihrem Wesen nach zu begreifen, war der bloss auf die Wirklichkeit gerichtete Blick nicht fähig; ihre Ausdehnung war zu ungeheuer, als dass er sie hätte umfassen können: das zusammenfassende Denken des Philosophen, das zusammenschauende Bild des Mythos komprimierte gleichsam jene unendliche Breite zur sichtbaren Gestalt. Wo die Wirklichkeit und ihre Verklärung, das nichtmythologische Kunstwerk, nur einzelne tiefe Blicke darboten, da schufen Philosophie und Mythos ein einheitliches Bild des Ganzen. Die Nebeneinanderstellung und gegenseitige Bereicherung dieser beiden Weltbilder nun ist der allgemeine Vorgang der philosophischen Deutung des Mythos. Im speziellen heisst ein mythologisches Bild deuten, ihm denjenigen philosophischen Begriff an die Seite setzen, welcher das selbe oder doch fast das selbe Stück des Weltwesens zusammenfasst, wie dieses.*) — Das also ist das Wesen der Deutung. Es fragt sich nun inwiefern dieses Wesen eine Berechtigung verleiht dem Kunstwerk gegenüber solche Deutungen anzuwenden, und wenn, welchen Wert sie besitzen.

Philosophischer Begriff und mythologisches Bild verhalten sich zu einander, wie das Wort zum Ton im Drama Richard Wagner's. Das Wort gibt die Bestimmtheit, den Umfang des Dargestellten, der Ton den Ausdruck, das Gefühl, den Inhalt. Ebenso gibt der philosophische Begriff vor allem den Umfang dessen, was er darstellt, das mythologische Bild den Inhalt. Wie aber im Worttondrama Wagners erst das Zusammenwirken von Wort und Ton die vollständigesinnlichbestimmte Erkenntnis bedeutet, so bedarf**) auch die my-

*) Dass dies jedem wahren Mythos gegenüber möglich sein muss, folgt aus dessen Wesen. Jeder wahre, d. h. aus wirklicher, tiefer Weiterkenntnis hervorgegangene, Mythos, fasst nämlich in seinem Bild nur das Wesentliche der Wirklichkeit zusammen, und das selbe tut jede wahre Philosophie in ihren Begriffen. Natürlich werden nicht alle philosophischen Systeme in gleicher Weise solche den mythologischen Bildern entsprechende Begriffe darbieten können, und keines ausschliesslich. Wie sie aber untereinander zwar in den Ergebnissen äusserst wenig, doch in ihren Begriffen sehr nahe übereinstimmen, so sind sie auch alle mehr oder weniger zu einer Deutung des Mythos verwendbar. Dieser enthält eben „gewissermaassen die Urtypen aller Dinge und Verhältnisse, welche, eben als solche, immer und überall durchscheinen“ (Schopenhauer).

**) Versteht sich: ausserhalb des rein künstlerischen Eindrucks, des Kunstwerkes als Erlebnis! H. v. W.

thologische Darstellung des Zusammenwirkens mit dem philosophischen Begriff. Wie wir uns dieses zu denken haben, werde ich nun zu zeigen versuchen.

Ich beginne mit unserem früheren Beispiel. In der Gestalt Kundrys ist das Wesen der Geschlechtsliebe in unerhörter Kraft und Klarheit dargestellt. Jeder, der wahres Kunstverständnis besitzt, wird dieses Wesen in ihr erkennen, ohne dass er dazu eines Begriffes bedürfte. — Das selbe war bei „Tristan und Isolde“ der Fall. Auch dort eine wunderbar ausdrucks mächtige Darstellung der Liebe; auch dort ein unmittelbares, sinnliches Verständnis beim Zuschauer. Aber diesem letzteren Drama gegenüber wäre es offener Unsinn, etwa sagen zu wollen, Tristan sei die männliche, Isolde die weibliche Liebe; Tristan ist Tristan, Isolde Isolde, nicht mehr und nicht weniger. Wie steht es damit gegenüber der Gestalt Kundrys? Sicher ist Eines: Bleiben wir auch ihr gegenüber auf jener Stufe des Verständnisses stehen, die dort die einzig mögliche war, sehen wir auch in Kundry bloss die individuelle Kundry, in der die Liebe nur wirkt, so ist der Mythos als solcher tot; das mythologische Kunstwerk unterscheidet sich dann nur dadurch vom nichtmythologischen, dass in ihm „Wunder vorkommen“. Das wäre also gewiss ein Fehler. Woran liegt er? Offenbar an der fehlerhaften Auffassung des Umfanges des in Kundry Dargestellten. Freilich das mythologische Bild gab uns vor allem bloss das Wesen der Liebe, nicht ihren Umfang im Weltgeschehen; freilich ist dieses Wesen auch im einzelnen Fall enthalten, wie wir es an Tristan und Isolde sahen, allein das mythologische Bild ist kein solcher einzelner Fall, weil es überhaupt gar nicht Wirklichkeit ist, und es kann daher auch nie als blosser einzelner Fall, also mit Ausserachtlassung seines wahren Umfanges, verstanden werden. Dieser Punkt ist sehr wichtig, denn auf ihm allein beruht die künstlerische Berechtigung, ja Notwendigkeit einer eben diesen Umfang erschliessenden Deutung. Ich muss daher noch ein wenig hierbei verweilen.

Wer eine mythische Gestalt bloss individuell auffasst, wird sich zunächst an den „Wundern“ stossen. Zwar sind Wunder in der umgebenden Natur auch im nicht-mythologischen Kunstwerk möglich, Wunder an den handelnden Personen aber nicht, weil damit ihre Individualität aufgehoben würde. Solche Wunder also sind dem nicht-mythologisch-Empfindenden ein Rätsel, er versteht sie nicht und: — sucht sich eine „Erklärung.“*) Was soll ihm z. B. die Verwandlung Kundrys aus der hässlichen Gralsbotin in

*) Was der ungeheuren Mehrzahl unseres Publikums hier fehlt, möchte ich als „Märchengefühl“ bezeichnen. Wer dem Mythos nicht jenes selbe Gefühl des Wunderbaren entgegen bringt wie die Kinder den Märchen, der kann ihn nicht verstehen. Wunderbar aber ist der Mythos, weil in ihm ein unfassbares Geheimnis (das Geheimnis der Welt) sichtbar, geschaut wird, weil ein Ueberindividuelles, sonst nur im philosophischen Begriff erfassbar, hier zur individuellen Gestalt wird.

das „furchtbar schöne Weib“ des Zaubergartens? — Zwei mir bekannte junge Damen, welche den Parsifal gelesen hatten, fühlten auch so, und sie setzten sich hin und dachten nach. Und wirklich fanden sie auch eine Erklärung, die sie mir vor kurzem voll Freude erzählten. Diese „Erklärung“ war folgende: Kundry ist die jüdische Religion; auf dem Gebiete des Grales d. h. neben dem Christentum, erscheint sie hässlich, dagegen ist sie im Vergleich zum Heidentum — auf dem Gebiete Klingsor's — immer noch das schönste Weib. — Der Fall ist typisch und durch seine Naivetät lehrreich: Das Wunderbare d. i. Ausserwirkliche des Mythos ist der individuellen (nichtmythologischen) Auffassung unverständlich, und aus dem Bedürfnis diese Lücke im Verständnis zu füllen, entsteht eine „Erklärung“. Diese „Erklärungen“ sind nun die wahren Afterdeutungen; wie leicht zu ersehen, fallen sie unter den Begriff des Aesthetisierens's, da sie das fehlende gefühlsmässige Verständnis durch ein abstraktes zu ersetzen suchen. Sie sind auch die Ursache für jenen, den wahren Deutungen gegenüber so unverständigen Vorwurf des Aesthetisierens. — Was wir aber aus alle dem ersehen können ist Eines: Als einzelner Fall, als Wirklichkeitskunst ist das mythologische Bild stäts unverständlich; nur der kann es wahrhaft verstehen, der in ihm seinen ganzen Umfang, ein ganzes Weltverhältnis erblickt. Wie könnte nun aber der ein ganzes Weltverhältnis in ihm erblicken, der gar kein „Weltverhältnis“ kennt, weil er sich nie die grossen Zusammenhänge in der Welt zum Bewusstsein gebracht hat? Nichts Anderes aber vermag ihm diese zu erschliessen, als das philosophische Denken. „Aber der Künstler!“ wirft man mir ein, „der bedurfte seiner doch auch nicht!“

Das ist eben grundfalsch. Jeder Künstler bedarf der Philosophie,*) der mythologische Künstler aber ist ohne sie gar nicht möglich. Man weist häufig darauf hin, dass die Mythologie des Ringes unabhängig von der Bekanntschaft Wagner's mit der Schopenhauer'schen Philosophie entstand. Soll damit aber gesagt sein, dass der mythologische Künstler des philosophischen Denkens nicht bedürfe, so ist dies ganz und gar nicht zuzugeben. Natürlich entsteht der Mythos, wie jedes wahre Kunstwerk, rein intuitiv; aber zu diesem Entstehen war eine Welterkenntnis notwendig, wie sie einzig in Verbindung mit dem philosophischen Denken entstehen konnte.**)

*) Es mag noch ausdrücklich bemerkt werden, dass hier unter „Philosophie“ natürlich nicht die „Universitätsphilosophie“ d. h. Philosophie als Gegenstand eines gelehrten Wissens, sondern einzig Philosophie als eine bestimmte Geistesanlage und -tätigkeit verstanden wird.

**) Sehr gut finde ich dies nachträglich in einem Gedichte Grillparzers ausgesprochen: „Reflexion“:

„Das Denken ist nicht der Empfindung geschenkt,
Es wirkt als gestaltende Macht,
Nicht was der Dichter beim Dichten denkt,
Nein, was er von jeher gedacht.“

und tiefe Philosophie hatte sich Wagner nicht auch geschaffen, bevor ihm der Ringmythos erstand! Wer könnte die innige Verwandschaft dieser Philosophie mit jenem Mythos verkennen?*) Wer sähe nicht, wie mit der immer tiefer werdenden philosophischen Erkenntnis der Welt auch der Mythos Wagners sich verwandelt? Welch' grosser Unterschied besteht hierin z. B. zwischen „Lohengrin“ und dem „Ring des Nibelungen“! — Wir besitzen aber noch deutlichere Beweise dafür, dass das von uns festgestellte Verhältnis von philosophischer Erkenntnis und mythologischem Bild auch beim Künstler in voller Giltigkeit bleibt. Diese Beweise sind die Entstehung des Dramas „Wieland der Schmied“ und Wagner's eigene Deutung eines mythologischen Kunstwerkes, die Deutung der Sophokleischen Antigone in „Oper und Drama.“ Am ersten sehen wir unmittelbar, wie aus der tiefen Erkenntnis der Welt, wie sie dem Künstler das philosophische Denken in seinen beiden Schriften „Die Kunst und die Revolution“ und „Das Kunstwerk der Zukunft“ erschlossen hatte, das mythologische Bild erwächst; am zweiten sehen wir, dass Wagner dem ihm überlieferten Mythos gegenüber ganz ebenso verfährt, wie wir es für seinen Mythos verlangten. Die Berufung auf den Künstler vermag also unsere Ergebnisse nur zu bestätigen.

Kehren wir nun noch einmal, zum letztenmal, zu unserem Beispiel zurück. Aus dem tiefsten individuellen Erlebnis der Liebe ging das Drama „Tristan und Isolde“ hervor; in Kundry aber sind die Liebeserlebnisse der ganzen Welt vereinigt, wie sie im Geiste des Künstlers in intensivster Anschaulichkeit lebten. Sie auch in unserem Geiste wachzurufen haben wir die philosophische Deutung. Herodias und Gundryggia, Eva im Paradies und das Evchen der Meistersinger wie den sehrenden Tristan — sie alle erblicken wir durch sie in ihrem tiefen Zusammenhang und ihrer inneren Wesenseinheit, und sie alle erkennen wir in Kundry wieder.**)

*) Man vergleiche hierzu vor Allem die Ausführungen Chamberlains über die Philosophie Wagner's in seinem „Richard Wagner“ (II. Kapitel, 2. S. 193—201 der Textausgabe) deren Resultat ist, dass „Wagner uns in mancher Beziehung vor seiner Bekanntschaft mit Schopenhauer den Eindruck eines orthodoxeren „Schopenhauerianer's“ macht, als nachher“ (S. 201). — Dass da die Unkenntnis von Schopenhauers Werken zur Zeit der Entstehung des „schopenhauerischen“ „Ringes“ gar nichts gegen die (indirekte) Abhängigkeit des mythologischen Dichtens vom philosophischen Denken beweisen kann, ist wohl klar! —

**) Es sei noch ausdrücklich hervorgehoben, dass es mir natürlich gänzlich ferne liegt, in Tristan und Evchen nur das Element Kundrys zu erblicken. Der „sehrende Tristan“ aber, der Tristan des 3. Aktes, von dem Wagner selbst sagt, er sei mit Amfortas identisch, leidet an derselben Wunde wie dieser. Und ist die Wunde Sachsens, die im Schusterlied zuerst in „bittere Klage“ ausbricht (vergl. Wagners Programm zum Vorspiel des 3. Aktes!) nicht auch die selbe von Eva geschlagen? Es gilt eben auch hier, bei der grössten Verschiedenheit der Fabeln und Charaktere, jenes oben angeführte Wort Schopenhauers: Der Mythos enthalte gewissermaassen die Urtypen aller Dinge und Verhältnisse, welche, eben als solche, immer und überall durchscheinen.

noch Eines, das auch die letzten Bedenken, die man gegenüber den philosophischen Deutungen hegen könnte, dass sie nämlich doch „zu abstrakt“ seien, schwinden macht: Aus der Wechselwirkung jener Bilder und der Erscheinungen der Wirklichkeit, die alle die philosophische Deutung in ihrem Zusammenhange zeigt, entsteht ein neues, ungeahntes, lebendig tiefes Gefühlsverständnis jenes gedeuteten Bildes, und mit seinem Entstehen ist auch alles Abstrakte des Begriffes verschwunden, gleichsam verzehrt von der Glut der Farben, welche die Bilder seines Inhaltes tragen und mit der sie die Hülle des Begriffes vernichten. — Das ist dann die wahre Erlösung des Begriffes im Gefühl.

Wie der Ton, gemäss der Lehre des Meisters, Anfang und Ende des Wortes ist, wie das Gefühl Anfang und Ende des Verstandes, so ist auch der Mythos Anfang und Ende der Philosophie. Er ist älter, als alle Philosophie, aber erst durch sie, erst wenn er sie in sich aufnimmt, vermag er zu seiner höchsten Fülle, seiner grössten Klarheit und Ausdrucksgewalt zu gelangen; und das ist die ungeheure künstlerische Bedeutung der Deutungen. Sie sind nicht nur berechtigt und wertvoll, sie sind künstlerisch notwendig.

Damit ist aber ihre Bedeutung noch lange nicht erschöpft. Der Mensch ist ja nicht blos ein künstlerischer, er ist nicht nur Gefühls-, Verstandes- und Sinnenmensch, er ist auch Tatenmensch. Er ist bestimmt zu wirken; ja im Wirken erkennt er seine eigentliche Lebensaufgabe. Hier erst gewinnt die philosophische Deutung des Mythos ihren eigensten und bedeutungsvollsten Wirkungskreis.

Vor und nach Wagners: „Man könnte sagen, dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten“ ist viel Schönes und Richtiges über das sittliche Element in der Kunst und ihre Verwandtschaft mit echter Religion gesagt worden. Aber so gewiss auch diese Erkenntnis gerade der Kunst Wagners gegenüber ihre volle Richtigkeit hat, so wenig ist doch, leider, von den Wirkungen jenes sittlichen Elementes beim Publikum zu bemerken. Zwar dürfen wir überzeugt sein, dass jeder nur einigermaassen Empfängliche die erhebende und läuternde Kraft dieser Kunst an sich erfahren wird, aber diese Kraft vermag keine Taten hervorzurufen, sie bleibt ein blosses Gefühl. Woher kommt dies? Bei den meisten gewiss daher, dass die sittliche Tat eben nicht so leicht vollbracht, wie das Gefühl genossen werden kann; doch gibt es noch immer viele, die diesen Vorwurf nicht verdienen würden. Bei ihnen ist die Ursache eine andere.

Wer sich noch der Zeit erinnert, da er von unserem Meister nichts wusste, als dass er ein „Opernkomponist“ sei, und also noch ganz dort stand, wo die ungeheure Mehrzahl der Publikums heute noch steht, der wird sich auch des Zustandes entsinnen, in den ihn das Anhören der Werke des Meisters damals versetzte. Ich will diesen Zustand schildern:

Mit tiefer Teilnahme, mit ganzer Seele ist man den Vorgängen des Dramas gefolgt; sie haben ihren Höhepunkt erreicht und das Drama ist zu Ende. Unsere Brust ist von den stärksten Gefühlen erfüllt; sie schmerzen uns beinahe in ihrem Uebermaass und das schrecklichste ist, dass wir uns dabei unter einem gleichgültigen Publikum verhalten sollen, als wären wir von einer Tafel aufgestanden. Wir wissen uns vor Ungeduld kaum zu fassen, wir gestikulieren, wir machen uns in begeisterten Ausrufen Luft — aber das alles gewährt uns keine Befriedigung. Wir fühlen es, wir sollten und möchten etwas tun, aber wir wissen nicht was. Das ist die Wirkung des sittlichen Elementes der Kunst, die zu Taten drängt, aber des erlösenden Wortes noch entbehrt, das den Weg zu dieser Tat zeigen könnte. — Jene Ungeduld, jenes Stürmen und Drängen in uns steigt, wir möchten alles Höchste und Tiefste zusammenraffen, unseren Drang zu stillen — aber umsonst. *) In eine Wirklichkeit blickend, die das gerade Gegenteil von dem zu sein scheint, was die Kunst uns fühlen liess, fehlt uns jede Brücke, die von diesen Gefühlen zu Taten führte, und — wir fallen zurück in diese Wirklichkeit, der wir doch nicht entgehen können.

Schlimm, wenn wir diesen Riss nicht zu überbrücken vermögen; schlimmer, wenn wir uns an ihn gewöhnen. — Viele Leute schon haben mir gesagt, sie empfänden nach einem wirklich erhebenden Theatererlebnis das Bedürfnis, noch in eine Gesellschaft zu gehen, die „einen wieder zurückbringe“: Wir tauchen schnell wieder in die schmutzigen Wellen unserer Wirklichkeit, damit der Anblick des klaren Stromes der Kunst uns nicht ihren Schmutz bemerken lasse.

Nein! lehrte uns aber der Meister, so wollen wir nicht! Wir wollen nicht, dass der klare Strom der Kunst umsonst dahinfliesse, nur zum Ergötzen ästhetischer Spaziergänger, während die Wirklichkeit um ihn voll Unreinigkeit und unfruchtbaren Schmutzes ist. Wir wollen ihn auf die Felder leiten, dass er sie reinigend und läuternd durchdringe und befruchte. — Wir wollen die Einheit von Kunst und Leben. So der Meister.

Die Brücke aber, die Kunst und Leben verbinden und vereinigen kann und soll, ist die philosophische Deutung und Lehre. Das Leben ist ja das Reich der Taten, nur das Wort, nur die klare abstrakte Erkenntnis vermag uns in ihm zu leiten, wenn wir anders gehen wollen, als sein Strom führt, wenn uns ein höheres Ziel vorschwebt. Die philosophische Deutung zeigt uns die Gestalten, die wir im Mythos liebten oder hassten, in der Wirklichkeit wieder und heisst uns mit ihnen oder gegen sie kämpfen, wie wir im Mythos kämpfen sahen. So führt sie uns aus dem Reich der blossen Ge-

*) Welch' grosse Gefahr für das höhere Seelenleben in diesen keinen Ausgang findenden Gefühlsstürmen liegt, wäre wohl auch näherer Betrachtung wert. Man könnte aus ihr dann noch eine dritte Seite der Bedeutung philosophischer Deutungen ableiten: Ihre Bedeutung für die seelische Gesundheit des Volkes.

fühle hinüber an's Ufer der Taten; und das ist die höchste „Erlösung“: Die Erlösung des Gefühles in der Tat.*) Wir sind zu Ende. Die Frage nach der Berechtigung und dem Wert der Deutungen hat ihre Antwort gefunden. Möge sie dazu beitragen, die Hindernisse wegzuschaffen, die dem Philosophen in der Erfüllung seiner heiligen Pflicht gegenüber dem Werke R. Wagner's entgegenstehen!

Zwischenrede.

Die Vieldeutigkeit des Kunstwerkes, die Vielseitigkeit seiner Bedeutung für das Leben zeigt sich auch an dem Beispiel der hier folgenden kleinen Phantasie, welche übrigens — was im voraus zu beachten! — das Wesen der Kundrygestalt vor und bis zum Erlebnis ihrer Tragödie betrachtet; nicht also die Kundry des Dramas selbst. Wie diese Betrachtung abweicht von der vorausgehenden philosophischen Deutung und wie vor beiden wiederum das eigentliche lebendige Kunstwerk als selbständige Erscheinung aus dem freien Geiste des Dichters in ästhetisch abgemessener Entfernung gleichsam unberührt stehen bleibt, das wird der in das Kunstwerk als solches eingeweihte Leser von selbst erkennen. Zwischen Kunst und Leben schweben die Deutungen wie die Boten und Zwischenträger, welche mit ihren eigenen Worten niemals völlig genau und unter einander alle verschieden berichten, was sie gehört zu haben glauben, deren ganze Bedeutung aber auch nicht im Berichte sondern in seiner Wirkung liegt, wie sie sich eben erst am Leben — sei es dem nur geistigen oder dem tätigen, betätigenden — in irgend einer Weise darnach erweisen mag. Unbewusst vollzieht sich eine solche „Botschaft“ in eines Jeden empfänglichem Innenleben, wer immer ein grosses Werk der Kunst als mehr denn augenblicklichen Sinnengenuss, als geistig schöpferische Wirkung in sich aufnimmt. Der Erleber des Werkes ist auch schon sein Deuter, nicht für das Werk, sondern für sich, für sein Leben. — Nichts Anderes hat gegenüber dem Kunstwerk sein Recht als die Persönlichkeit.

H. v. W.

*) Ich habe, um dem Vortrage seine Selbständigkeit zu wahren, im Texte jeden Hinweis auf den ihm vorausgegangenen Vortrag „Die Kultur der Zukunft“ (Bayr. Bl. 1907 I.—III. Stück S. 8 ff.) vermieden. Zum Schlusse aber und in einer Anmerkung möchte ich doch dem innigen Zusammenhange beider gerecht werden, indem ich die doppelte Aufgabe, welche nach unserer heutigen Betrachtung den Deutungen zukommt, nun auch mit Beziehung auf jenen grossen Zusammenhang behandle, den uns der frühere Vortrag zu erschliessen suchte. Hier zeigt sich nun, dass die Erfüllung der künstlerischen Aufgabe der Deutungen, Philosophie und Mythos mit einander zu verbinden wie Wort und Ton im Drama Richard Wagners, eine notwendige Bedingung für die „Religion der Zukunft“ bildet: Erst durch die philosophischen Deutungen wird auch für jeden Einzelnen jener Satz wahr, dass Philosophie und Mythos „zusammen nicht zwei sondern eine, einheitliche Weltanschauung bilden, die die göttliche Gestalt Christi umgibt“. (Die Kultur d. Zuk. S. 22.) Ihre letzte Vollendung aber erhält jene Einheit durch die Erfüllung der zweiten Aufgabe der Deutungen, die wir die praktische oder die moralische nennen könnten. Durch sie werden Mythos und Philosophie mit der Religion der Erfahrung durch die gleichen moralischen Forderungen vereinigt.

Kundry's Lachen.

Von Egon Aders.

Kundry ist das Leben, das verführerische, trotzig sich selbst bejahende Leben, — die „Höllenrose“, die grausame und schamlose, die Starke, die noch Sehnsucht nicht und Leiden kennt.

Sie ist das schimmernde, berauschend süsse Weltenglück, zu deren Sein und Wesen der Geist, der vorbestimmte und gesalbte, durch Tränen zum Opfertier geweihte Geist, — in herbem Schmerze sich hinüberseht.

Sie ist der Frühling, der mit lügnerischer Verheissung — mit lachendem Himmelsblau und prangendem Erdengrün — mit sonnigen Mädchenaugen und goldenen Locken frühreifer einsamer Knabenjahre keuschem Sehnen den ersten harten Wehmutsstich versetzt.

Sie ist es, die des Jünglings erwachendes Streben, einem ersten begeistert schönen, heiligen Wollen das graue Gaukelbild der Süßigkeit des Weltenruhms vor Augen malt. —

Sie ist die Schöpferin des ganzen, wonnig-verlogenen Traumgebäudes, das die vom Geist berührte Phantasie unter schmetternden Fanfarenklängen und süß erlösendem Frauensang in Stunden kranker — aber noch reicher, lebendiger Einsamkeit errichtet, — und das, ach wie bald, vor dem hohnlachenden Auge der Wirklichkeit zerfließt

Sie ist es, vor der er bald im Geiste auf den Knien liegen wird, in dem furchtbar wahnvollen Verlangen sich verzehrend, sie möge in Weibertreue seiner sich erbarmen, — wimmernd, sie möge ihn vom Fluche der Einsamkeit erlösen, ihm ein Glück bereiten, das allen Kummer tilge, den er jemals gefühlt — und die er so nur ferner und ferner seiner Macht entgleiten sieht, nichts zurücklassend in der einst so hoffnungsfrohen Brust als schneidendes brennendes Wehe, Verzweiflungskampf und endlich den Tod, — Tod bei lebendem Leibe.

Und sie auch ist es, die sich in heissen, grausig-wilden Liebeslüssen ihm ergibt, wenn er, vom Leiden hart und stark gemacht, dereinst zu Ende ist mit allen Träumen und finster zurückkehrt aus dem Walde der Erkenntnis mit lodernden Augen, das Angesicht von Erz, Gewitterkraft auf Stirn und Kinn — Gehorsam fordernd.

Sie ist der Kranz, der dann die Stirne des Ruhmgekrönten schmückt, seine wilde, grimmige Erhabenheit zu decken, kraft welcher er sie unterworfen — und über die sie dennoch mit lüsterne Verstehen triumphiert . . .

So war und ist die stolze Königin, — Kundry, die der Wille ist zur frohen Lust.

Da trägt einstmals des Gerichtes donnernde Posaune den Namen dessen zu ihr, der da sprach:

„Himmel und Erde werden vergehen, aber meine Worte werden nicht vergehen“

„Ich bin ein König“ . . . so raunt man, spreche Der, — über Palmen und Rosen reite er durchs Land . . .

Und sie erwartet ihn, — stolz; voll Glück und Siegersinn.

Und es erfüllt sich, dass er des Wegs gezogen kommt. Nicht im Triumphe, auf hohem Ross, den Lorbeer um die Stirne . . . Er wandelt seines Weges still, inmitten seiner Kleinen. Nicht mit dem Angesicht von Erz und denen gleichend, die den Atem halten . . .

Seine Züge sind entspannt und weich und ruhig ist seiner Glieder Schreiten. Nicht stolze Verachtung klebt an seinem Munde, — nicht wilde harte Leidenskonsequenz. . . .

Gräber seiner Jugend sind seine Wangenhöhlen, doch auf seinen Lippen lächelt Auferstehung, schmerzlich-süss, wie unter Tränen . . .

Alles weiss er, hat in alle fürchterlichen Abgründe gesehen und unsäglich am Leben gelitten. Tief liegen die Augen in den Höhlen, und mächtig, wie aus dunklen Bergen, leuchtet der Blick hervor, — aber nicht Unterwerfung fordert er, — er ist zu weit, zu edel zur Herrschsucht, und alle stummen finsternen Gewalten hat er überwunden. In feuchtem Schimmer blickt er todestraurig, und in immerwährender Ergriffenheit sind seine Lider schmerzgerötet.

Von heillosen Wirrnissen redet dieses Auge, von namenlosen Traurigkeiten, von Gram und Scham der Seele — und der Wille ist, der Wille zum Dasein, zu dieser schönsten aller Welten, zu ihr, der frohen Königin, der schillernden Verführung — der Wille ist — — erloschen.

Aber vom Glanze schmerzlich-süsser Tränen wird es neu erhellt: Treue ist darin und wiedergeborenes Kindeslächeln:

„Seht“, spricht Er, . . . „ich bin ein König, — doch ich bin sanftmütig und von Herzen demütig“

So kommt Er gezogen inmitten seiner Kleinen.

Und am Wege steht — Das Leben:

Sie — die Königin, die der Wille ist zur frohen Lust, in gesunder jauchzender Kraft — und ihr Reich ist von dieser Welt.

Sie sieht Ihn an — und laut und gellend lacht sie auf. Und ihr stolzes, trotzig sich selbst bejahendes Glückslachen ist ein grauenvoller Hohn über die namenlosen Leiden der Welt, — ist ein kühner herausfordernder Spott über die fremde, todeswunde Schönheit, die — Tränen und Trost zugleich, — dieses einsamen Königs Antlitz verklärt.

(Vl.)

cresc.

p (Holzbl.)

(Fl.)

Da bleibt der Fremde stehen, wie festgebannt. In Seinen Wangen steigt langsam eine Röte auf und Seine Lippen beben. Und indem Er sich hoch aufrichtet, wendet er langsam — langsam das Haupt nach ihr und sieht ihr in die Augen, eine Weile lang, dunkel und schwer:

sehr langsam (Celli)

p (Klar. Vl.)

più p

p (Bässe)

(Celli)

più p

pp

(Pk.)

pp

Und schwer, bergeschwer, legt sich eine Last auf ihre Seele, — schleicht das Leid in ihr Herz: die Qual der Sehnsucht. Weinen will sie, aber sie kann nicht. Drum muss sie nun wandern. Sie, die der Wille ist zur frohen Lust, . . . wandern von Welt zu Welt, voll unendlich inniger, ratlos sich hingebender Frauenliebe — in ewigen Sehnsuchtsqualen sich verzehrend — bis sie dereinst solch' fremden Königs Auge wiederfindet — an solchem Busen weinen — sich welterlösend still verweinen kann.



Da bleibt der Fremde stehen wie festgebunden. In seinen Wangen steigt langsam eine Hitze auf und seine Lippen bebend. Und indem er sich hoch aufricht' er wandert in langsam — langsam das Haupt nach ihr und sieht ihr in die Augen, eine Wunde lang, dunkel und schwer.

Ueber Wagner's Melodik und Harmonik.

Ein Beitrag zur Wagnerschen Harmonik. Forschung von Emil Ergo-Antwerpen.

a.

„Auf der guten Beziehung der Akkorde, welche wieder bedingt wird von der richtigen Fundamentalfolge, beruht die harmonische Logik.“ *Karl Mayrberger.*)*

b.

Qui bene distinguit, bene docet.

c.

Nur an Beispielen, Beispielen und wiederum Beispielen ist etwas klar zu machen und schliesslich etwas zu lernen. *Richard Wagner.*

d.

Die Wagner-Erklärungsversuche stehen noch nicht auf der Höhe der Wissenschaft. Musikalisch und logisch werden nicht eher befriedigende Resultate gewonnen werden können, solange nicht logischer in musikalischen Sachen verfahren wird. *G. Capellen.**)*

e.

Ein wahres Labyrinth ist in der Theorie das Kapitel von der Figuration; hier ist alles schwankend, flüchtig und ohne logische Konsequenz. *G. Capellen.†)*

f.

Als Theoretiker stehe ich auf dem Harmoniesystem von Hugo Riemann, und bin völlig überzeugt, dass nur dieses und kein anderes imstande ist (und je sein wird) das Wesen der „logischen“ Harmoniefolgen in ihren tiefsten Problemen zu ergründen. *Em. Ergo.††)*

Der Wert, den wir von vornherein jeder solchen Mitteilung, die uns selten genug zugeht, allein beimessen können, ist in der damit gegebenen Anregung zu finden, welche von Einem, der sich äussert, auf andere ausgeübt werden mag, die dadurch zu Gegenäusserungen veranlasst werden,†††) woraus allmählich etwas sich bilden dürfte, was zum mindesten einer Klärung der theoretischen Probleme ähnlich sieht.

..... einen Schauplatz für Wettstreit und Preiskampf eröffnen auf dem Felde der schönen Kunst der Harmonie.“

Hans von Wolzogen.

(Bayr. Blätter 1902, I—III S. 3.)

*

*

*

Es wäre kaum möglich, mein Programm besser, deutlicher und kürzer zu umschreiben, als dies durch obenstehende Zitate ausgedrückt ist. Aus jenen unter d und e leuchtet obendrein hervor, dass es in musikalischen Angelegenheiten noch ziemlich viel zu tun gibt.

An gutem Willen scheint es ja nicht zu fehlen. Man muss aber nicht aus dem Auge verlieren, dass keine Zeit so wie die unsrige sich beeifert

*) Die Harmonik Richard Wagners (1882) S. 34.

**) Bayreuther Blätter 1902, I—III, S. 23.

†) Bayreuther Blätter 1902, I—III, S. 12.

††) Variante zu Karl Mayrberger's Worten, S. 5 seiner Schrift (S. unter *).

†††) Ich cursiviere E. E.

hat, immer „Neues zu bringen“. Die Fähigkeit, das Wertvolle herauszufinden und planmässig aufzubauen ist dagegen nur spärlich vorhanden.

Ein Anders-tun ist nur in sehr seltenen Fällen ein wirklich Besser-tun. Auch Herr G. Capellen scheint mir etwas zu sehr an der Neuerungssucht zu leiden. Sein M (Mittelklang), R (Rechtsklang), L (Linksklang) u. s. w. — statt T, D, S — sind nur allzu deutliche Beweise; und die Spitzfindigkeiten: *Hochprim-*, *Tiefnon-*, *Hochquintklang* u. s. w. bekräftigen diese meine Meinung noch mehr. Es ist ja ganz überflüssig, neue Namen aufzustellen, seitdem wir die tonalen Funktionen (T, D, S, Sp, Tp u. s. w.) von Riemann kennen; denn diese sind eine logische, planmässige und vor Allem respektvolle Weiterentwicklung von schon lang eingebürgerten und nicht zu verbessernden Benennungen der Akkorde.

Zu der noch in den Anfängen stehenden Erforschung der Wagnerschen Harmonik sei mit diesem Aufsatz ein neuer Beitrag geliefert. Meine feste Ueberzeugung aber ist, dass das System, welches einzig geeignet ist, Aufschluss in dieser Hinsicht zu geben, schon besteht; und ich gedenke dies nicht nur zu beweisen, sondern auch zu gleicher Zeit darzutun, dass dem langen — allzu langen leider! — Regnum des „wahren Labyrinthes“ in Sachen der Figuration (S. Zitat e) ein Ende bereitet ist, und Alles in dieser Beziehung jetzt schon logisch fest steht.

Vorläufig sind dies Behauptungen, welche auf Bekräftigung warten. Vor allem werde ich mich bestreben, nicht nur logisch, sondern auch praktisch zu sein. Nicht von wenigen Tieferblickenden verstanden zu werden, sondern es jedem, der $2 \times 2 = 4$ von $2 \times 2 = 5$ zu unterscheiden weiss, deutlich zu machen, das — und nichts weniger habe ich vor.

Dies Bestreben legt mir als erste Pflicht auf: einfach zu sein und nicht — wie z. B. Mayrberger und Capellen — mit komplizierten Fragmenten aus Wagner's *Tristan und Isolde* anzufangen; wir enden besser mit diesen. Zum Begreifen von zwei neuen Problemen, wovon gewiss eins sehr kompliziert scheint, soll man zu Anfang nicht nach dem schwersten oder sogar nur mittelschweren, sondern nach einfachen Beispielen greifen.

Deshalb fangen wir an mit ein paar Takten aus *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Tannhäuser*; und sogar diese sind nicht so sehr einfach, wie es vielleicht aussehen mag. — Vorläufig sei nur das eine nötige — die Melodie (Beisp. 1 und 2) — gegeben; hieran wollen wir unterscheiden, was erst und vor allem zu unterscheiden nötig ist.

Die Meistersinger von Nürnberg:

1. Choral der Gemeinde.



An diese vier ersten Takte der Eingangsszene aus den *Meistersingern* wollen wir die acht ersten Takte der *Tannhäuser-Ouverture* (Beisp. 2) schliessen. — Die Harmonien beider Fragmente sind hier angedeutet nach dem musikalisch-logischem System der tonalen Funktionen von Riemann.

Tannhäuser-Ouverture:

2.



Zum Vergleich und zugleich zur besseren Einsicht sind zwei Beispiele auf einmal angeführt worden; bei deren Akkordandeutung wird es wohl sofort auffallen, dass man im Grunde hier immer nur T, D, S als Hauptbuchstaben antrifft. Das nebensächliche (p) ist also leicht von der Hauptsache abzuleiten und zu unterscheiden, wie wir sehen werden. — Lassen wir vorerst das Hauptsächlichste deutlich umschreiben:

T = *Tonika*, d. h. zentraler Klang oder Akkord; sein Sitz ist auf der ersten Stufe der Tonleiter.

D = *Dominant*, d. h. Oberdominant; nämlich derjenige Akkord, welcher seinen Sitz auf der Oberquinte hat (Beisp. 3^b), von der Tonikaprim aus gerechnet.

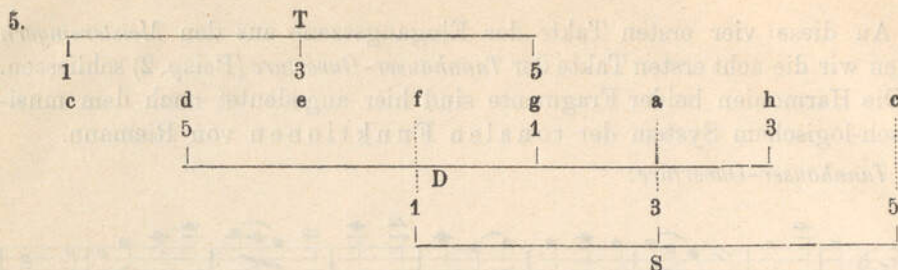
S = *Subdominant* oder Unterdominant, welche sich gründet auf der Unterquinte (Beisp. 3^a) der Tonikaprim.



Diese zwei Dominanten D und S „beherrschen“ (*dominieren*), im Zusammenhang mit der T, die ganze Tonart nicht nur, sondern ebenfalls, was man jetzt unter dem bedeutend weiteren Begriff der Tonalität versteht.

Nun können wir die Tonleiter betrachten, einmal als den T-Akkord mit Durchgangstönen zwischen den Akkordtönen (Beisp. 4), ein andermal als die Auseinanderlegung der drei Hauptakkorde: T, D, S (Beisp. 5). Beide Betrachtungsweisen haben ihren Nutzen





Wenn wir nun diese drei Grundakkorde eben noch wie unter Beisp. 6^a hinstellen, so kann es genügen, die Aufstellung des Verhältnisses zwischen nur „einem“ Dur-Akkord mit seiner *Moll-Parallele* (Beisp. 6^b) einzuzeichnen. Man braucht ja nur in gleicher Weise zu verfahren für D und Dp, sowie für S und Sp. p. bedeutet immer *die Parallele*;

z. B. Tp = Tonika-Parallele,

Sp = Subdominant-Parallele.



Wie man hier (6^b) sehen kann: das Abgeleitete, das Nebensächliche ist durch die kleinen Buchstaben angedeutet. So haben wir nun schon die Andeutung von sechs Akkorden. Z. B. in c dur :

7.

(c dur-Tonart)	
T = c dur-Akkord	Tp = a moll-Akkord
D = g " "	Dp = e " "
S = f " "	Sp = d " "

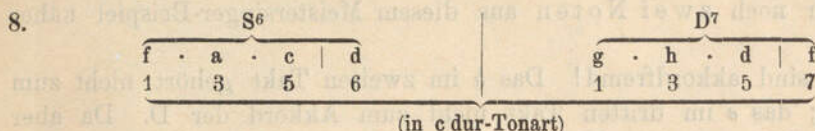
Der aufmerksame Leser wird jetzt schon ganz gut begreifen, welche Akkorde es sind, die in dem Meistersinger Beispiel (1) vorkommen. Nur im dritten Takt wird die 6 ihm noch unklar sein. Beim Klarmachen dieser 6 wollen wir eine doppelte Aufgabe lösen.

Man hat die *Septim*, welche so oft den D begleitet, und die *Sext*, welche zwar weniger häufig dem S-Akkord beigegeben ist, mit grossem Recht charakteristische Dissonanzen genannt; denn die 6 ist gerade so harmonisch-logisch*) bei den S, als es die 7 bei dem D ist. Beispiele

*) Beiläufig erwähnt: der Akkord de la sixte ajoutée von dem scharfsinnigen französischen Theoretiker J. Ph. Rameau. Der einzige Zeitgenosse, der Rameau wirklich begriff, war Joh. Friedr. Daube, der fürstlich württembergische Kammermusikus. Sein anspruchsloses Büchelchen Generalbass in drei Akkorden (1756) blieb unbemerkt, während das wahrhaft klassische Denkmal theoretischer Verirrung von Justinus H. Knecht zu grossem Ansehen kam. Dieser Repräsentant des bis zur Lächerlichkeit auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues, dieser Rechner von 3600 Akkorden der

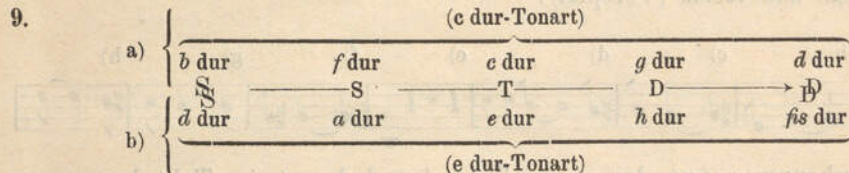
stehen in Hülle und Fülle bei allen grossen Meistern zur Verfügung, um dies zu bekräftigen.

Ausser den konsonnanten Elementen (*Prim, Terz, Quint*) jeden Akkordes, welche alle zusammen durch T, D, S (Beispiel 6^a) angedeutet werden, erfordert jeder andere Ton eine spezielle Angabe. So bedeutet dann S⁶ und D⁷ wie folgt:



Nun sehen wir im Tannhäuser-Fragment (Beispiel 2) sogar die 7 bei der zweiten Dominante (D). Dem, welcher sich darüber verwundert, dass die *ais* dieses D-Akkordes keiner speziellen Andeutung bedarf, sei eben gesagt, dass ohne weiteres T, D, S immer einen Dur Akkord andeuten. Logischerweise bedeutet also D den Dur Akkord auf der zweiten Oberdominante, d. h.: $\begin{matrix} \text{fis} & \cdot & \text{ais} & \cdot & \text{cis} \\ 1 & & 3 & & 5 \end{matrix}$.

Es leuchtet ein, dass auf der anderen Seite ein ebenbürtiger Akkord zu finden ist: die zweite Unterdominante (§), wie Beispiel 9 dies sogar in der c dur- wie in der e dur-Tonart deutlich zeigt.



Wie man sehen kann, stehen alle diese (fünf) durch Hauptbuchstaben angedeuteten Akkorde im Verhältniß einer „reinen Quint“.

Unwillkürlich wird man hier veranlasst zu fragen — was die alte oberflächliche Tonleiterstufenharmonik anfangen würde mit dem b dur-Akkord? Das wäre bei ihr also: der Akkord der siebenten „erniedrigten“ Stufe; eine *pour les besoins de la cause* also partiell „chromatische Tonleiter“.

Wer mit solcher Logik zufrieden sein kann, der suche sie dort; uns ist sie allzu oberflächlich. Die neue, rationelle Methode der Harmonielehre kennt nicht Akkorde dieser oder jener Tonleiterstufe; sie kennt nur Akkorde, welche miteinander in einem mehr oder weniger engen Ver-
bände stehen (siehe die Beispiele 9, 7, 6a, 6b).

praktischen Musik, hat Rameau falsch verstanden, und daraus wuchs sein Buch als klassisches Denkmal theoretischer Verirrung. — Welche Schlussfolgerung wäre wohl daraus zu ziehen, dass hier das harmonische Labyrinth grossen Beifall ernte, und der tiefgründliche Daube, mit all seiner Klarheit und Einfachheit unbeachtet blieb?

Man staunt über den „Mangel an logischer Konsequenz“, wenn man in Mayrbergers Schrift über Wagners Harmonik, schon auf S. 9 — d. h. im Eingang seiner Untersuchungen — so viel Musikalisch-Unlogisches zu lesen bekommt. Da kommt einem die Versuchung, für ein paar Augenblicke solche Erforschungsmethode in helles Tageslicht zu rücken. Aber ehe wir dies tun und eingehender die Harmonie von Beisp. 1 besprechen, müssen wir noch zwei Noten aus diesem Meistersinger-Beispiel näher ansehen.

Beide sind akkordfremd! Das *h* im zweiten Takt gehört nicht zum Sp Akkord; das *e* im dritten Takt nicht zum Akkord der D. Da aber beide diatonisch weitergehen, durchgehen zu anderen Akkordtönen, so haben wir in diesen beiden „akkordfremden“ Tönen nur Durchgangstöne zu sehen. Das *e* führt von der Quint der D zu deren Septime; das *h* führt von der Sp zur Terz der Tp (vergl. dies in Beisp. 1).

Wir wollen jetzt ein paar Fälle aus dem „wahren Labyrinth“ der Figurationslehre sehen. Bei den folgenden Tristan-Takten (10) sehen wir hier noch gänzlich ab von jeder harmonischen Erklärung; nur die ganz unlogische Bezeichnung von ein paar figurativen Tönen wollen wir bei Mayrberger nachprüfen und versuchen, ihnen eine logische Bezeichnung zu geben.

Tristan und Isolde (Vorspiel):



Mayrberger nennt das *ais* im Takt *d* und das *cis* im Takt *h* untere Wechselnoten. Das ist gänzlich verkehrt, weil beide Töne keineswegs im Verhältnis der Wechselnote*) stehen.

Sehen wir die Takte *c*, *d*, *g* und *f* genau an, dann bemerken wir sofort eine sekundweise Fortschreitung (diatonisch und chromatisch). Dass die problematischen Töne (*ais* und *cis*) Durchgangstöne sind, ist an Beispiel 10 doch sehr deutlich zu sehen. Dass sie dabei auch noch „chromatisch“ sind, leuchtet jedem auf den ersten Blick ein. Und da sie nun auch noch beim Anfang der ersten Zählzeit eintreten, wird man begreifen, dass solchen Töne wohl kein besserer Bezeichnungsname gegeben werden kann als chromatisch schwere Durchgangstöne. Jedes dieser drei Worte ist logisch begründet.

Dann möchte ich wohl auch wissen, nach welchen musikalisch logischen Prinzipien Mayrberger das *cis* im Takt *m* Seite 10 seiner schon er-

* Sehr viele Theoretiker machen sich eine irrige Vorstellung und geben eine gänzlich falsche Definition dieses doch deutlich sprechenden Namens. Sein Grundwesen ist unter Beisp. 13^b klargelegt.

wählten Schrift, eine melodisch chromatische Unterwechselnote nennt!?

Wie unlogisch! Und sogar inkonsequent dabei! — Das *cis* tritt ganz und gar unter allen den gleichen Verhältnissen auf, die wir soeben für *ais* und *cis* von Beisp. 10 gesehen haben. Infolgedessen müsste es auch gerade wie diese beiden bezeichnet werden.

Diesem „Labyrinth“ ein Ende zu bereiten, habe ich eine kleine Arbeit vorgenommen, welche ich bald zu veröffentlichen hoffe, nämlich: Versuch einer geordneten Theorie der Figurationslehre. Darin wird man die logische Begründung aller Figurationsarten deutlich auseinander gesetzt finden; und die Harmonik des Meistersinger-Beispiels (C. 1) wird auch noch weiteren Anlass geben, einiges über meine zwei grossen Hauptteilungen aller figurativen Töne hier vorzutragen.

Die Meistersinger von Nürnberg (Choral der Gemeinde):

11.

T .. | Sp Tp | S⁶ D .. | T

Wir sehen hier (11) beim Eintritt des Sp-Akkordes einen Ton aus dem vorigen Akkord festgehalten (liegenbleiben), welche die *Terz* (f) des Sp-Akkordes verzögert. Gerade dieser Ton liefert uns ein Unterscheidungsmerkmal, welches nicht nur erlaubt, sondern sogar gebietet, alle figurativen Töne in zwei grosse Hauptkategorien (A u. B) einzuteilen:

12.

- | | | |
|---|---|--|
| A | { | a) Durchgangstöne, |
| | | b) Wechseltöne, |
| | | c) Appogiaturen; |
| B | { | a) Nachschlagende Akkordtöne (gebrochene Akkorde),*) |
| | | b) Retardation (Vorhalte), |
| | | c) Antizipation (Vorausnahme). |

Die eigentlich figurativen Töne sind diejenigen der Gruppe A. Unter B kann man vorzüglich die von b und c — obgleich stets fremd am Akkord, wo sie vorkommen — eigentlich als mehr von harmonischer Natur betrachten. Der Vorhalt ist ja bekanntlich ein „verzögerter“ Akkordton, wie sein ursprünglicher Name Retardation klar ausspricht. Dagegen ist die Antizipation eine „Vorausnahme“ von

*) „Das bewegte Hin- und Hergehen in den Tönen eines Akkordes nennt man Akkordfiguration.“ (Riemann.)

einem oder dem anderen Bestandteil des folgenden Akkordes. Kurzgefasst: der Vorhalt war vorher Akkordton; die Voraussnahme wird es nachher.

Zur Begründung der Unterteilung, welche die Gruppe A C. 12 zeigt, sei noch folgendes gesagt. Alle nicht zum Akkord gehörigen Töne können hauptsächlich nur auf drei Grundarten zurückgebracht werden, wie folgt (13 a — b — c = n. 12 A):

13. a) T

b) Wechseltöne.

c) Appogiaturen.

(leichte) (schwere)

Unter 13a zeigen sich die (hier der Tonika) „akkordfremden“ Töne *d, f, a, h* als weiterführende, durchgehende Töne, während unter 13b diese selben Töne immer in den Ausgangston zurückkehren. Unter 13c aber sehen wir alle diese selben Töne: *d, f, a, h* sprungsweise einsetzend, aber sekundweise „fallend“ oder „steigend“ sich auflösen.

Diese drei grundlegende Gesichtspunkte sind bei dem Versuch der Unterbringung aller Figurationsarten immer gut im Auge und scharf auseinander zu halten. Durch die eingezeichneten — ∪ und ∩ — bei 13c wird die Unterscheidung in „schwere“ und „leichte“ Appogiaturen ganz deutlich und bedarf keiner weiteren Erklärung. Es ist ja klar, dass man je nachdem der eine oder andere Ton, als zu dieser oder jener Figurationsart gehörig, auf eine „leichte“ oder „schwere“ Zeit fällt, man ihn schärfer charakterisieren kann.

Aber damit wir uns später immer gut zurechtzufinden lernen, nicht nur in der Harmonik des Meisters, sondern auch in seiner Melodik, soll vorläufig Wagner uns hier speziell einige dieser figurativen Töne in ihren verschiedenen *Modifikationen* zeigen.

Damit, was Beisp. 13^e uns zeigt, stehen wir auf einmal vor folgender Bereicherung der A-Gruppe von Beisp. 12 und wir haben nun die neue weitere Einteilung in:

- | | | |
|-----|------------|---|
| 14. | 1. leichte | } a) Durchgangstöne,
b) Wechseltöne,
c) Appogiaturen. |
| | und | |
| | 2. schwere | |

Wir sahen ja schon (Beisp. 10) zwei „chromatisch schwere“ Durchgangstöne. Der Meister wird uns hier auch noch zeigen, was wir aus guten Gründen umpringende Appogiaturen nennen müssen. Aber lassen wir uns logisch und praktisch sein und bleiben!

Wie einfach es auch sei, so bringt doch schon folgendes Beispiel einen „leichten“ und „schweren“ Durchgangston. In folgenden Takten aus:
Der Sängerkrieg (Tannhäuser, Finale 2ter Akt)

15. Und sieh, mir zei - get sich ein Wun - der - bron - nen

a) T b) c) d) S e)

(g dur)

sehen wir nur in den Takten d) und e) zwei Durchgangstöne (*h* und *a*), welche im Banne des S-Akkordes (= $\begin{matrix} c & e & g \\ 1 & 3 & 5 \end{matrix}$) auftreten und über welche von der *Prim* (c) herab zur *Quint* (g) der S gegangen wird.

h ist ein leichter (✓), *a* aber ein „schwerer“ (–) Durchgangston. Dies kann (zum Ueberfluss vielleicht) aus folgender Aufstellung noch hervorleuchten; denn es ist ja allgemein bekannt, dass die Zählzeiten, wie folgt, in *schwere* (–) und *leichte* (✓) eingeteilt werden:

16. (Zählzeiten des $\frac{4}{4}$ Taktes)

<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>
	✓				✓		
			„leicht“		„schwer“		
			<i>h</i>		<i>a</i>		
			„leichten“		„schweren“		
			Durchgangston		} vom Takt 4–5 (Beisp. 15)		

Die Takte von Beisp. 17, welche sich an jene von Beisp. 15 anschliessen, zeigen uns nun unter $\overline{\checkmark} \mid \overline{\checkmark} \mid \overline{\checkmark} \mid$ einen melodischen Kunstgriff, von dem soeben geredet wurde, und welcher unbedingt — wie wir beweisen

wollen — als „umspringende“ Appogiature*) der Figurationslehre einverleibt werden muss.

17. in den mein Geist voll ho - hen Stau - nens blickt.



Wie wir sehen, trotz der Vorzeichnung, stehen die Takte der Beisp. 15 und 16 im Banne der g-Dur-Tonart. Die Akkordtöne (S. Beisp. 12 Ba) sind hier (Beisp. 15 und 17) überwiegend bei diesen Melodiefragmenten aus Tannhäuser. Nur das *c* im Takt h) vom Beisp. 17 ist ein leichter Durchgangston. Es gilt nun aber, bei *fis-a* (Takt g, h) gut zu unterscheiden, bei welchem Bestreben wir noch zwei andere Figurationsarten werden kennen lernen.

Verlieren wir den altbekannten Spruch: *Qui bene distinguit, bene docet* nicht aus den Augen! Zu diesem Zweck müssen wir uns die Stelle $\sqrt{\quad} \mid \sqrt{\quad}$ aus Beisp. 17 mal auf folgende drei modifizierte Weisen denken (Beispiel 18a, b, c):

18.



Die Modifikation wie unter 18a würde uns dann das *a* als einen schweren Durchgang**) (wie in Beispiel 15) zeigen; während wir, im Falle des Auftretens dieses *a*, wie 18b sie uns zeigt, einen „verborgenen“ Durchgangston***) hätten. Die dritte Modifikation (18c) würde uns einfach allein das *fis* als leichte („unter“) Appogiature erscheinen lassen.

Wie wir hier schon genügend sehen, können die figurativen Töne der Gruppe A (Beisp. 12) auf sehr verschiedene Weise auftreten, wobei —

*) Die imponierende logische Bezeichnungsweise, welche ich bei Riemann (N. Sch. d. M. 1883, S. 55—6 Beisp. 115 als umspringenden Wechselton) fand, habe ich für diesen Fall in Beispiel 17 hier ebenfalls logisch entwickelt.

**) Betreffs dieser Bezeichnung lese ich bei Riemann (N. Sch. d. M. S. 54): „Ich übernehme diese treffende Bezeichnung aus C. P. G. Grädeners Harmonielehre (1877).“ — Ich denke, dass Grädeners sich diesen wirklich treffenden Namen bei Gottfr. Weber geholt hat, aus dessen Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst (S. 59—60, III. Teil, 3. Aufl.).

***) Ich übernehme diese treffende Bezeichnung aus Riemann's N. S. d. M. S. 68. Jedoch hat R. sie etwas verwirrt, weil er zwischen Ausgangston und Durchgangston noch andere Töne als den dem Ausgangston angehörigen Akkord zulässt. Das führt zur Verwirrung und Verirrung; dieser will ich aus dem Wege gehen, jene will eben so entschieden vermeiden.

nach meiner logischen Aufstellung in meiner genannten Schrift (siehe die Alinea vor Beisp. 11) — ihr Grundcharakter stäts bewahrt bleibt.

Was aber Herr Capellen (Zitat e) mit nur zu gutem Recht leider bemerken konnte: „dass das Kapitel der Figuration ein wahres Labyrinth ist“, das ist so überzeugend wahr, dass selbst der Vortrefflichste nicht aus ihm herauskann. Sehen wir z. B. Riemann! Nachdem er in seiner Neuen Schule der Melodik, wie schon mehrfach erwähnt (siehe die Fussnoten von S. 134), manche sehr richtige Definition aufstellte, lese ich nun mit Staunen auf S. 31 seiner Grossen Kompositionslehre (1902), was er uns jetzt als „schwere“ Wechselnoten oder (unter dem „noch unlogischeren“ Namen) „freie“ Vorhalte vorsetzt. So leid es mir auch tut, bei meinem verehrten Theoretiker das zu sehen, es muss heraus: dass er mit solchen Bezeichnungen mit vollen Segeln dem Labyrinth wieder zusteuert!

In diesem grossen Buche (1902) scheint er für Beisp. 183^a (S. 141) den logischen Namen vergessen zu haben, welchen er solchen figurativen Bildungen früher (wie schon erwähnt) treffend beilegte, nämlich als umspringender Wechselton. Für die Bildung, welche er sehr treffend so bezeichnete (N. Sch. d. M. S. 55—56 Beisp. 115), hat er da zur Stelle in 1902 (Beisp. 183^a) keinen Namen mehr. Ja er holt sich jetzt für seine Beispiele 184^a und ^b daselbst aus der Elementarlehre (Kap. Verzierungen) den hier nichts-sagenden Namen Anschlag. Nach meiner logischen Entwicklung seiner früher so treffenden, mir imponierenden Logik in diesen Problemen sind diese (seine Beisp. 184^a und ^b) nichts anderes als umspringende schwere Appogiaturen.

Ist es nun nicht sehr bedauerlich, dass solch vortrefflicher Gelehrter auf solche Inkonsequenzen verfallen kann? Welchem Umstande soll man das zuschreiben? Einem Vergessen früher logisch definierter Figurationsarten? — Aber ich habe sie nicht vergessen; habe sie sogar alle sorgfältig notiert und, wo nötig, weiter entwickelt, nach strenger Logik.

Wie wir nun schon deutlich gesehen haben, wird jedermann leicht begreifen, dass es nur halb wahr ist, wenn Herr Capellen schreibt: „dass der Durchgang unbetont ist“. Zwar ist dies der Haupt-, der grundlegende Charakter aller figurativen Werte, wie Beisp. 13 deutlich gezeigt hat, aber die Durchgangstöne aus den Beisp. 15 und 18^a haben doch wohl schon zur Genüge erwiesen, dass nicht nur Durchgänge, sondern sogar die ganze A-Gruppe von Beisp. 12 „betont“ sein kann.

Die Folge

$$\frac{h}{4} \quad \bigg| \quad \frac{a}{1}$$

im Beisp. 15 ist doch von einer unbestreitbaren Deutlichkeit? Denn wir haben den Durchgang hier in seiner doppelten Gestalt: Zwei Durch-

gangstöne folgen einander, der eine auf der leichten Zählzeit, der andere auf der schweren (ersten) Zählzeit.

Zum Schluss dieses ersten Beitrages in Sachen der Erforschung der Wagnerschen Harmonik gilt es noch ein Wort zu sagen über den ersten Tristan-Vorspiel-„Akkord“, der ein schlagender Beweis für die Notwendigkeit ist, stets den Schein von der Wirklichkeit scharf zu trennen; denn er ist nicht, was er scheint. Dem auffassenden Geist stellt sich etwas ganz anderes vor, als was er für das Auge auf dem Notenblatt zu sehen bekommt.

Dass Mayrberger nicht zu sehen (oder lieber zu hören) vermochte, dass der Akkord von Beisp. 19a nur eine Modifikation von 19b ist, spricht nicht für seinen Scharfsinn. Seine Erklärungsweise, dass „dessen Ton *f* aus a moll und dessen Ton *dis* aus e moll stammt“, ist so oberflächlich, dass man an das Wort erinnert wird: Der Buchstabe tötet, der Geist macht lebendig.

Es würde aber zu weit führen, jetzt darauf einzugehen; der mir gewährte Raum in dieser Nummer würde es nicht erlauben. Denn die Betrachtung eines isolierten Akkordes kann keine Aufklärung bringen über dessen wahre Natur; das kann nur der Zusammenhang, die Harmoniefolge. Wir werden also in einem zweiten Beitrag das Beispiel (2) aus Tannhäuser unter einem gewissen Gesichtspunkte zu betrachten haben, und mit anderen fortschreitend dazu ausgewählten Fragmenten des Meisters, nach und nach in die tieferen Geheimnisse seiner Harmonik gründlich einzudringen suchen, wozu uns die schon analysierten Kunstgriffe seiner Melodik die hilfreiche Hand reichen werden.



Antwerpen, 1. März 1907.

Em. Ergo.

Der Chor im griechischen Drama

besonders bei Aeschylos und Sophokles

und

die Parsifalchöre von Rich. Wagner.

Von Emil Herrmann-Torgau.

Die Bearbeitung vorstehenden Themas war ins Auge gefasst, lange bevor der grundlegende Aufsatz „Richard Wagner und die Antike von George Wrassiwanopulos-Braschowanoff“ in diesen Blättern erschien. Es wird deshalb auch nicht beabsichtigt, jene bedeutsame Arbeit irgend wie ergänzen zu wollen. Immerhin dürfte es von Interesse sein, an einem einzelnen Teile, wie es die Chöre gerade in Wagners Parsifal sind, sein Verhältnis zur Antike weiter nachzuweisen.

Hierzu ist es erforderlich, die Stellung und Bedeutung des Chores im griechischen Drama kurz darzustellen.

Aristoteles spricht sich in seiner Poetik cap. 18 nach der Reclamschen Uebersetzung darüber in folgender Weise aus: „Auch den Chor muss man für eine der mitwirkenden Personen und für einen Teil des Ganzen halten. Er soll sich an der Entwicklung des Stückes beteiligen, nicht wie bei Euripides, sondern wie bei Sophokles. Bei den Späteren haben die Chorgesänge mit der jeweiligen Fabel nicht mehr zu tun, als mit einer andern Tragödie. Der Chor singt daher sogar eingelegte Lieder, was Agathon eingeführt hat. Was ist nun aber für ein Unterschied, ob man den Chor eingelegte Lieder singen lässt oder ein Stück Dialog aus einem Drama ins andre versetzt oder ein ganzes Episodion.“

Die Stellung und Bedeutung, die der Chor nach Aristoteles im Sophokleischen Drama einnimmt, ist als der Höhepunkt in der Entwicklung des Chores wie des griechischen Dramas überhaupt anzusehen. Beides, Chor und Drama, hängt nicht nur auf das innigste zusammen, vielmehr wird mit gutem Grunde die Entstehung der griechischen Tragödie aus dem Chore, aus den dithyrambischen Wettgesängen, die bei Gelegenheit des Bacchos-(Dionysos-)Fest gesungen wurden, abgeleitet. Die Fülle der Leidenschaften, die bei diesen rauschenden Festen erzeugt wurde, kann man wohl als die Quelle des tragischen Spieles ansehen.

Es waren diese Chöre religiöse Gesänge, die gesungen wurden mit einer uns unfassbaren überwältigenden, exaltierten Begeisterung, so dass man die Wirklichkeit, die im Liede verherrlichte Gottheit oder die mit der Gottheit in Verbindung stehende Handlung, zu schauen meinte. Flöten und Leier, Cymbeln und Pauken wurden verwandt, je nachdem die Musik Leidenschaftlichkeit oder Ruhe atmen sollte. Die musikalische Empfindung,

die die Wesenheit des dargestellten Stoffes klar zum Ausdruck brachte, wurde im Chore, der Alles, was er dachte und fühlte, durch seinen Gesang — das charakteristische des griechischen Chores — ausdrückte, die Grundlage der antiken Tragödie. Zwischen die einzelnen Strophen des Chorgesanges, der anfänglich die Hauptsache war, schob man die Darstellung einer Begebenheit ein, wahrscheinlich eine zu der Bacchosfeier passende leidenschaftliche Situation, und aus der sich gegenseitig ergänzenden Vereinigung der mimischen Handlung und des Chorgesanges entwickelte sich das Drama, dessen bestimmtere Scheidung in Tragik und Komik sich erst im Verlauf der Zeit vollzogen hat.

Thespis führte die erste Neuerung ein. Er trennte von dem dithyrambischen Chore eine Person, die in der Gestalt des Gottes seine Abenteuer erzählte, die nun vom Chor mit reflektierenden Gesängen umrahmt wurden. Diese Betrachtungen bezogen sich auf das Geschick des Helden; in ihnen sprach sich auch in der späteren Zeit, als in dem weiter entwickelten Drama der Dichter den Stoff nicht nur aus den Göttersagen und dem Mythos entnahm, sondern auch Begebenheiten aus dem Leben der Völker auf die Bühne brachte, einerseits die Teilnahme des Chores an dem Geschick des Helden in Mitleid, Warnung und Mahnung aus; andererseits wurde die dem Griechen eigene religiöse Ehrfurcht gegenüber dem Schicksal durch den Chor repräsentiert. Seine feierlichen Gesänge trafen das Gemüt wie die Stimme des reinen Menschentums vor jener Bühne, darauf die Kämpfe der edelsten Helden zur Darstellung kamen. — Wie nun die Tragödie sich von Thespis zu Aeschylos, von Aeschylos zu Sophokles entwickelte, wurde auch die Zahl der auf der Bühne handelnden Personen vermehrt, und diese treten mehr und mehr selbstbewusst und vom Chore unabhängig auf. Als vollendete Kunstform steht die Tragödie vor uns in den Werken der Dichtertrias Aeschylos, Sophokles und Euripides. Bei Aeschylos erscheint die Tragödie in ihrer vollen titanenhaften Grösse und Majestät. Der Vater der Tragödie, wie ihn die Griechen nannten, war ein Eingeweihter der eleusinischen Mysterien. Dorthin gewann er das tiefe Gefühl für die Nichtigkeit der Menschen den Göttern gegenüber, für seine Ohnmacht und sein dem Leiden geweihtes Leben. Sein Hauptmotiv ist der Schrecken; das Walten des Schicksals tritt bei ihm schroff und unerbittlich hervor. v. Wolzogen charakterisiert den Chor bei Aeschylos in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des gefesselten Prometheus (Reclam S. 11 u. 12) und führt aus: „Der bewusste Träger des Tragischen war der Chor, der von Alters her in sich selbst das Leiden des Gottes, nun des Helden, erlebte, wie es sich ihm in episodischen scenischen Bildern auf der Bühne darstellte. Es war die Sache des Chors, den dargestellten Mythos mit regem Mitleid, wie es sich durch die musikalische Kunst am innigsten ausdrückt, zu begleiten, zugleich aber auch die Furcht vor dem ewigen Gesetz rege zu erhalten, das für seinen Blick sich auch hier auf

der Bühne wieder als fürchterliches Schicksal am leidenden Helden erfüllt. Damit war es geboten, dem Mitleid des Chores stäts das volle Maass tragischen Leidens darzubieten, so dass allerdings das antike Drama von vornherein das Leiden der eigentlichen Handlung vorziehen musste. Dagegen bezog sich die Furcht des Chores und seine religiösen Ermahnungen im alten feierlichen Stil weniger auf die Episoden der Handlung als solche, als vielmehr auf ein Höheres, welches in jeglicher Tragödie mit gleicher Gewalt die herrschende Macht blieb, das Schicksal. Tat Aschylos auch auf der Szene den Schritt weiter, einen zweiten Schauspieler einzuführen, so brachte dieser doch immer noch keinen völligen dramatischen Gegensatz gegen den Ersten mit sich, sondern war allerhöchstens eben der Bote der höheren Macht, welche doch schon mehr oder weniger energisch in des Chorführers Bewusstsein dem Helden entgegen getreten war. Er zog den Chor, den besten Repräsentanten der tragischen Idee, in die Handlung vollständig hinein, und zwar nicht mehr als lyrisches und religiöses Element, sondern unter Beibehaltung dieser Potenzen im höchsten Maasse, selbst als dramatische Person. Ja, er wird ihm sogar zur entschiedenen Hauptperson . . .

Will man des Aeschylos hervorragende Stellung gegenüber den früheren Tragikern bezeichnen, so kann man sagen: er war der bedeutendste Dramatisierer des Chor-Elements. Dabei gewann er in seinen Chören eine dramatische Lyrik von bisher ungeahnter Gewalt; und die tragische Tiefe des Bewusstseins, wie es der Chor der gottbegeisterten Dionysosdiener repräsentiert hatte, kam durch ihn, den Eingeweihten in die eleusinischen Mysterien, zur vollsten, Alles bestimmenden Wirkung.“

Bei Sophokles trennt sich der Held weit entschiedener vom Chor. Der Mensch hat an Selbstbewusstsein und Besonnenheit gewonnen, so dass er nun schon das intime Gefühl, das der Motor seiner Handlungen ist, mit bewundernswerter Dialektik erklären kann. Während die dramatischen Pläne des Aeschylos äusserst einfach und von organischer Schürzung und Lösung des tragischen Knotens bei ihm noch keine Rede ist, schreitet die Handlung bei Sophokles in organischer Gliederung bis zur Katastrophe fort, welche sorgfältig motiviert wird. Damit hängt zusammen, dass der Chor gegenüber dem Dialog seine naturgemässe Beschränkung findet.

Um dies zu verstehen, sei an Richard Wagners Tristan und Isolde erinnert. Die drei Akte des Dramas sind in ihrer grossartigen Einfachheit eigentlich nur drei kolossale Szenen, deren jede mit unwiderstehlicher Gewalt nach ihrem Ziele drängt, wohin sie alle die beiden zum selben Schicksale verbundenen Leben übermächtig fortreissen. Verschwunden sind die aus der italienischen Oper bekannten Figuranten und landläufigen Opernchöre, die mit der Handlung kaum in Verbindung stehen; alle Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die 3 oder 4 Hauptpersonen, die sich lebendig und gross von einem farbenreichen Grund abheben.

Doch von Zeit zu Zeit kehren die Chöre zurück, deren lyrischer Schwung uns dann wieder über die Handlung hinaus in den Rat der sie beherrschenden Mächte emporträgt. Bei Sophokles ist der Chor das Volk, die öffentliche Meinung, das öffentliche Gewissen und stellt sich darum den Personen der Bühne, vor allem aber dem Haupthelden ratend und warnend, teilnehmend und mitfühlend zur Seite. Zu dem Ende besteht er in der Regel aus solchen Leuten, die mit der betreffenden Bühnenperson besondere Beziehungen unterhalten und mit ihr von dem selben Geschlecht sind. Eine Ausnahme von dieser Regel findet sich in der Antigone. Hier stehen der Jungfrau auf der Szene Greise in der Orchestra gegenüber. Das hat offenbar darin seinen Grund, dass es sich hier um einen Konflikt mit der Staatsgewalt handelte, über den mitzusprechen wohl erfahrene Männer, aber nicht zarte Mädchen berufen waren. Weniger streng sieht der Dichter auf die Gleichheit des Alters. In der Elektra suchen ältere Freundinnen die jüngere Königstochter zu trösten; im Philoktet sind bejahrtere Krieger dem jugendlichen Neoptolemos nach Lemnos gefolgt, und in den übrigen Stücken lässt Sophokles, offenbar ihrer reicheren Lebenserfahrung und milderer Weisheit willen, Chöre von Greisen auftreten. Bei Euripides ist der Chor, bei seinen Vorgängern ein notwendiger Hauptteil des Dramas, nur ein zufälliger Schmuck. Das Schicksal erscheint bei Euripides mehr nur als Zufall; seine Personen sind vom erhabenen Kothurn herab und mitten unter die Leute getreten. Statt die religiösen Wahrheiten des Dramas zu offenbaren, ist er zum Range eines einfachen Zeugen, eines Beraters und Vertrauten der Handelnden herabgesunken, der sich höchstens zu einer Moral der Nützlichkeit aufschwingt. Irgend welche Beziehungen oder neue Vergleichspunkte zwischen den Chören des Euripides und denen des Parsifal von Rich. Wagner, die nicht schon bei Aeschylos und Sophokles hervortreten, finden sich nicht. Aus diesem Grunde kann von einem weiteren Eingehen auf den dritten der griechischen Tragiker, ohne seine grosse Bedeutung zu unterschätzen, abgesehen werden.

Richard Wagner hat wie in keinem anderen seiner Musikdramen in seinem Parsifal, dem Drama der aus Mitleid bis zur Erlösungstat wachsenden Liebe, dem Chore eine Stellung und Bedeutung für das ganze Drama zugewiesen, die vollständig der entspricht, die der Chor in der Entwicklung des griechischen Dramas bei Aeschylos und Sophokles einnimmt.

Das Leiden, von dem der Gralskönig Amfortas durch Parsifal, den durch Mitleid wissenden reinen Toren, erlöst wird, ist die Grundlage des Dramas. Durch eigene Sünde hat es der König verschuldet. Als schweres Schicksal ruht dies durch die Schuld des Königs verursachte Leiden auf dem Gralsheiligtum und auf seiner mit dem Könige eng verbundenen Gralsritterschaft; denn „nur, wer guter Tat sich freut“, kann die Gralsgnade empfangen. Ganz im Sinne des antiken Dramas übernehmen die Gralsritter die dramatische Rolle des Chores, und zwar treten sie in Ver-

bindung mit den Jünglings- und Kinderchören bei zwei besonderen Feiern in der Rolle des Chores auf, im ersten Akt beim Liebesmahle, im III. Akt bei der Totenfeier Titurels. Die Blumenmädchen kommen nicht in Frage; sie sind nur musikalisch ein Chor, dramatisch dagegen eine Anzahl von (allerdings blumenhafter, also gattungsartiger) Individuen, die eine Szene zu spielen haben.

Zunächst sei auf etwas scheinbar ganz Aeusserliches bei der Behandlung des Chores durch Wagner hingewiesen, das aber doch, wie bei der Charakterisierung des Sophokleischen Chores nebenbei erwähnt wurde, eng mit der Stellung zusammenhängt, die der Chor zum ganzen Drama einnimmt. Die nach dem Alter abgestuften Chöre der Gralsritter-Jünglinge und Gralskinder sind auch räumlich geschieden, und die räumliche Bestimmung stimmt mit den Altersabstufungen überein. Die Gralsritter erscheinen auf der Bühne; die Stimmen der Gralsjünglinge vernehmen wir aus der mittleren Höhe. Ganz von oben, von der Kuppel herab, erschallen die Stimmen der Gralskinder, wie Engelstimmen aus höchster Höhe. Engelstimmen sind es geradezu, wenn sie nach Hinausweisung des Toren noch einmal tröstlich, verheissungsvoll ihre Stimmen erheben. Da soll man nicht einmal realistisch genau wissen, ob es Gralskinder oder Engelstimmen sind, die auf das fragende Wort der Altstimme: „Aus Mitleid wissend der reine Tor“ verklingend erwidern: „Selig im Glauben.“

Diese räumliche Anordnung nach den Alterabstufungen hat seinen tieferen inneren Grund, und es ist mir dieser scheinbare unbedeutende Zug ein feines charakteristisches Zeichen für das tiefe Verständnis Wagners vom Wesen des griechischen Dramas. Denn der Chor der gereiften Gralsritter — das soll doch wohl angedeutet werden —, befindet sich völlig auf dem Boden der Wirklichkeit, auf der Bühne des Lebens. Sie erscheinen als die frommen Kämpfer, welche durch das Liebesmahl mit neuer Kraft zum Wirken des Liebeswerkes geweiht und gestärkt werden. Sie sind es auch hernach, welche allein dem Urkönige Titurel die Trauerchöre singen.

Sie sind nicht nur passive Zuschauer der Vorgänge auf der Bühne; sie leiden vielmehr das ganze Leid der Sünde, das durch den König Amfortas über das Heiligtum gekommen ist, ganz persönlich als ihr Schicksal mit. Als völlig dramatische Person trösten und ermutigen sie im I. Akt den mutlosen König und beteiligen sich in direkter Weise am Liebesmahle. Im III. Akt ist der Chor der Gralsritter, wie auch im antiken Drama, geteilt. Während die einen mit der Sänfte des Amfortas kommen, ziehen die andern mit der Leiche Titurels herein. Klagend ertönen ihre Trauergesänge, welche sie allein, nicht in Verbindung mit den Jünglingen und den Gralskindern anstimmen. Weit energischer als im I. Akt treten sie dem Könige gegenüber auf. Seit jener Feier, der Parsifal als reiner Tor beiwohnte, herrscht Not und Trauer in der Gralsburg. Unerbittlich hat

Amfortas sich seines Amtes geweigert; der Gral blieb verschlossen. Darüber versiegte der Helden Kraft, und zu keiner helfenden Tat zogen sie mehr aus. Jetzt nach Titurels Tode dringen sie mit Macht in Amfortas ein, über dessen Verhalten sie tiefer Unmut ergriffen hat. Ja, sie gebieten dem Könige, den Schrein zu öffnen. Auf seine Weigerung rufen sie ihm zu: „Du musst, du musst!“ Es ist also höchste Aktivität, die wir hier beim Chore der Hauptperson gegenüber wahrnehmen. Mit dem dramatischen Element aufs innigste verbunden, nimmt bei beiden Feiern die Aeusserungsweise der Ritter in den Worten: „Selig im Glauben, selig in Liebe“, „Erlösung“, geradezu liturgischen Charakter an und erinnert hiermit an das religiös-kultische Element des antikes Chores. Der liturgische Charakter tritt in sich steigerndem Maasse bei dem Chor der Jünglinge und der Kinder des Grals hervor.

Die Gralsjünglinge, die dem wirklichen praktischen Leben an Erfahrung und Ueberlegung ferne stehen, befinden sich in mittlerer Höhe. Sie beschäftigen sich lediglich mit den Vorkommnissen der Vergangenheit, und zwar behandeln sie die vergangene Wirklichkeit der heiligen Legende. Ihre, in fast religiösem Stil, wie in der Heilandsklage im I. Akt, gehaltenen Gesänge, beziehen sich auf den Heiland selbst: „den Erlösungshelden“ und die einstmals stattgehabte Einsetzung des heiligen Mahles („Brot und Wein des letzten Mahles“), so dass Rich. Wagner selbst diesen Chor als „die Legende“ bezeichnete. Auch die Einsetzungsworte: „Nehmet hin den Leib“ — die mit Anführungsstrichen gedruckt sind, sie zitieren also ein heiligstes Geschehnis — beziehen sich nicht direkt auf die gegenwärtige Handlung, die ganz anderer Art ist. Denn in der Gralszene handelt es sich nicht um das Sakrament, so dass Brot und Wein etwa transsubstantiiert würde, sondern um die vom Blute Christi, dem Gral, ausstrahlende Weihe der täglichen Nahrungsmittel. Diese aber wandeln sich um in die erhöhten Kräfte des Liebesmutes der Ritter, wie das die letzten Chöre der Feier aussprechen.

Und nun die Gralskinder, die dem Leben noch völlig fremd, aus höchster Höhe wie Engel ihre Stimme ertönen lassen: heilige Weiheworte vernehmen wir von ihnen, sie sind die Stimmen des Glaubens, der Religion der Liebe. Klingts nicht wie ein Friedensgruss vom Himmel herab auf die Erde, wenn nach dem Zusammenbruch des Amfortas ihr sphärenhafter Gesang ertönt: „Aus Mitleid wissend der reine Tor, Harre sein, den ich erkor“? Der Unterschied, der zwischen den beiden Chorgruppen der Jünglinge und Kinder besteht, wird mir ersichtlich aus der Wahl und Art der Motive, die Rich. Wagner anwendet, als im I. Akt Amfortas in den Saal getragen wird, um seines Amtes zu walten. In langgezogenen Klage-seufzern, die aus den Wehelaute des Amfortas, diesen Urschmerzakkorden der menschlichen Seele, wie zu einer Klage des „Erlösungshelden“ in „den sündigen Welten“ selbst gesteigert, hervorquellen, beginnen die Jünglinge

ihren wunderbaren Gesang. Als sie geendet, setzt aus höchster Kuppel der vierstimmige Knabenchor a cappella, ohne irgend welche irdische Beimischung, mildverklärend und versöhnend das zartschwebende Glaubens-thema ein. Engelsstimmen singen ihr seliges Himmelslied: „Der Glaube lebt, die Taube schwebt“. v. Wolzogen fügt in seinem Führer durch die Musik zum Parsifal obigen Ausführungen hinzu: „Der sanfte Flügelschlag des heiligen Geistes weht durch den geweihten Raum.“

Andrerseits, in wie wunderbarer Weise lässt Wagner die drei Chorgruppen unter Wahrung des jeder einzelnen Gruppe eigentümlichen Charakters durch Uebernahme der Motive von einem Chor zum andern sich zu einem harmonischen, einheitlichen Ganzen gestalten! So am Schluss des I. Aktes. Allmählich geht das Glockenmotiv über in die Melodie der Knabenchöre: „Wein und Brot des ersten Mahles“, während dessen die Ritter das Mahl genießen. Die selbe Melodie führen dann in der tieferen Lage die Jünglingsstimmen aus. Dann fällt der Doppelchor der Ritter ein mit den schwungvollen heroischen Tönen: „Nehmet vom Brot — nehmet vom Wein.“ Von der Höhe ist der Gesang herabgestiegen; in den Seligpreisungen, die sich daran anschliessen, mit denen die Ritter beginnen, um dann mit dem Gesange der Jünglinge und Kinder in einander überzugehen, wird die Musik als ein einziger himmelan aufwärts schwebender Zug von Klängen aus dem Gralsmotiv wieder emporgezogen in die ideale Höhe des göttlichen Liebesreiches.

In gleicher Steigerung, wie im Gralsmotiv des I. Aktes entwickeln sich die drei Chorgruppen zu einem einheitlichen Ganzen am Schluss des III. Aktes. Das Gralsmotiv hat die Enthüllung des lange verschlossenen Segensspenders verkündet; hehrer Glorienschein strömt von oben her in die tiefe Dämmerung des Saales, „höchsten Heiles Wunder!“ — so charakteristisch im Motiv des Toren! — und dann „Erlösung dem Erlöser“ in dem des Liebesmahles, so beginnen die Männerstimmen, die Jünglingschöre schliessen sich an und endlich tragen es über alle Stimmen hinweg die Engelschöre bis in die höchste Höhe und lassen es dort auf lange gehaltenem Tone wie eine ewige Sonne des Heiles ausstrahlen!

Das ist Geist vom Geist der Antike, vom Geist des griechischen Dramas.

Nicht mit der Nachahmung der äusseren Form hat sich Rich. Wagner in der Behandlung des Chores begnügt, und es ist darum nicht möglich bei den einzelnen Chorgruppen, bei den Ritterchören etwa zu sagen: hier tritt der Chor im Sinne des Aeschylos, dort bei den Jünglings- und Kinderchören in dem des Sophokles auf oder umgekehrt — als genialer Dichter hat Richard Wagner vielmehr, den Anforderungen des Aristoteles an den Chor voll genügend, auf der Grundlage von Aeschylos und Sophokles in geistvoller Weise weitergebaut und im Parsifal der deutschen Kunst neue Wege für die Behandlung des Chores im Drama überhaupt erschlossen.

Das religiöse Element in den Meistersingern.

Eine Betrachtung von Immanuel Dammann *)

1.

Das wunderherrliche Kulturbild aus Deutschlands vergangenen Tagen, das Wagner uns in seinen „Meistersingern“ geschenkt, ist schier überreich an Schätzen, und von welchem Gesichtspunkt aus man es auch betrachten mag — immer zeigen sich neue Feinheiten und Tiefen. Ich glaube, man darf wohl sagen, dass, nächst dem „Ringe“, dieses Werk als das umfassendste seines Schöpfers bezeichnet zu werden verdient, aber auch als dasjenige, das uns Deutschen am meisten ans Herz gewachsen ist. Deshalb zweifle ich auch kaum daran, dass es noch das volkstümlichste werden wird, und es fragt sich nur, ob es das nicht schon längst geworden wäre, wenn nicht viele mittlere und kleinere Bühnen vor den nicht unerheblichen Schwierigkeiten der Aufführung zurückschrecken würden — glücklicher Weise! muss man sagen.

2.

Eine Reihe vorzüglicher Einzelabhandlungen haben sich schon nach den verschiedensten Seiten mit den Meistersingern beschäftigt und viele von den Schätzen gehoben. Dabei scheint mir jedoch eine Perle, die ich besonders schätzen gelernt habe, stets unbeachtet oder sogar in ihrem vollen und wahren Werte verkannt geblieben zu sein. Ich meine damit den religiösen Schatz, den Wagner uns in seinem Sachs geschenkt hat. Ja, als Typus eines edelsten Charakters ist uns Sachs schon oft gezeigt worden, aber dass er auch Bild eines wahren Christen ist, und zwar keines konfessionell-religiösen, das hat man meines Wissen nach nie recht betont.

Und das hat vielleicht auch nicht bloss zufällige Gründe. Denn das religiöse Gebiet ist kein ungefährliches, und nirgends wohl prallen die Geister ärger aufeinander als gerade hier. Ueberhaupt scheint mir die ganze Untersuchung der Frage nach dem religiösen Gehalt, der doch gerade in Wagners Werken keine unbedeutende Rolle spielt, bis jetzt nicht gerade recht erspriesslich gewesen zu sein. Man verharret vielfach auf einem konfessionell-begrenzten Standpunkt; ein jeder möchte gerne den Meister auf seiner Seite wissen und sieht daher nur zu gern in seinen Werken den selben

*) Eigentümlich ergreifend ist die Tatsache, dass unsere Blätter gerade im Gedenkjahre des frühen Todes unsres Heinrich von Stein mit Folgendem den hinterlassenen Aufsatz eines auch in blühender Jugend dem Leben, seiner Wissenschaft und uns entrissenen hoffnungsvollen und edlen Jünglings veröffentlichen dürfen, der noch im letzten Sommer sich den idealen Trunk aus dem Quell der Bayreuther Kunst mit auf die Reise ins ferne Kurdistan genommen, wo er dann inmitten seiner sprachlichen Studien dem erschütternden Schicksal der Ermordung durch Räuber verfallen sollte. Ihm zum Gedächtnisse stehe nun hier sein erstes und letztes Wort an seine lieben „Bayreuther“.

Glauben vertreten, den er selber vertritt. Und nichts ist gefährlicher als diese Unklarheit, die eine heillose Verwirrung schafft. Andere wiederum, die der Frage tiefer auf den Grund gehen, sehen zwar von der eigenen Stellung ab, nehmen aber zu wenig auf die Persönlichkeit Wagners selbst Bezug, die doch aufs engste mit den Kunstwerken selbst verknüpft ist, und können letztere darum unmöglich — zumal eben nach dieser religiösen Seite hin — verstehen. Und in der Tat ist dieses Verständnis auch nicht so ganz leicht zu erlangen. Es gehört dazu einmal volle Klarheit über die Person Christi — denn, um das gleich zu bemerken, nur Er kann uns recht weisen, was wir unter „Christ sein“ zu verstehen haben — sodann aber auch ein liebevolles Eingehen auf die Stellung Wagners zu seinen Kunstwerken.

3.

Worin sah Jesus den wesentlichen Punkt bei der „Bekehrung“, d. h. inneren Umwandlung eines Menschen? Sicher nicht in der äusserlichen Aenderung der Glaubensgemeinschaft — sonst hätte er selbst dazu aufgefordert. Er aber sagte ihnen: „Wer mir nachfolgen will, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich, und folge mir nach“ — in diese wenigen Worte kann man das Wesen des Christentums fassen, ohne es natürlich dadurch zu erschöpfen. Aber auf die Darangabe des eigenen Ich, das Einsetzen der eigenen Persönlichkeit, um ein christlicher Charakter zu werden, darauf kommt schliesslich alles an — damit ist schliesslich auch alles „Wesentliche“ gesagt. Ein Mensch, der von diesem Standpunkte aus das Leben auffasst, kann nicht mehr für sich selbst leben. Oder besser: nur noch so für sich selbst leben —, dass er für andere lebt. Denn Christus sieht solche Darangabe des Ichs als grösste Bereicherung unseres Lebens, als einen Eintritt in das ewige Leben an, das natürlich nicht erst mit dem Tode anfängt, sondern mit der Erkenntnis der Wahrheit, wie das Johannesevangelium deutlich zeigt. (cap. 17, 3.)

4.

Wir kommen nunmehr zur eigentlichen Hauptfrage: Haben wir das Recht, den Hans Sachs, wie ihn uns Wagner gezeichnet hat, als einen christlichen Charakter aufzufassen, — ja, werden wir vielleicht sogar dazu gezwungen.

Wenn wir Hans Sachs in der Reihe der Wagnerischen Charaktere mustern, so scheint auf den ersten Blick die religiöse Seite in seinem Charakter durchaus nicht die Rolle zu spielen als etwa bei Tannhäuser, Lohengrin oder gar Parsifal. Hans Sachs tritt in der Beziehung umso mehr zurück, je weniger er uns in einem spezifisch religiösen Rahmen entgegentritt, wie die drei anderen Gestalten. Dort ist das religiöse Element mit Händen zu greifen, hier tritt es äusserlich so sehr zurück, dass man es gemeinhin offenbar noch garnicht recht empfunden hat. Dazu kommt, dass auch die Erlösungsidee, dieser Grundgedanke aller Wagnerischen

Dramen, gerade in den Meistersingern am meisten äusserlich verschwindet. Es hat wirklich den Anschein, als ob wir die Behauptung, Hans Sachs sei ein christlicher Charakter, durchaus nicht mit durchschlagenden Beweisen stützen könnten. Und doch — alle die Punkte, die gegen sie zu sprechen scheinen, erweisen sich gerade als sichere Kennzeichen ihrer Unanfechtbarkeit.

Hans Sachs beherrscht das Meistersingerdrama als der Held der Entsagung. Doch welcher Art ist seine Entsagung? Verzichtet sie auf das Leben, ist sie eine selbststüchtige Entsagung, die der Sorge um das eigene Ich ihr Dasein verdankt, kurz, ist sie buddhistisch; oder aber ist sie eine Entsagung, die weit entfernt in Weltflucht zu gipfeln in männlicher Kraft und Frische Taten vollbringt, die zu den grossartigsten und erhebendsten gehören, deren ein Mensch fähig ist, d. h. ist sie eine christliche Selbstverleugung und Lebensbetätigung? Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein. Hans Sachs, die Sonne, von der alles Licht ausgeht, die alles erwärmt, was in ihren Wirkungskreis tritt, die stäts neues Leben verbreitet, wohin sie dringt — dieser Hans Sachs ist das Bild eines in Gott gegründeten Christen, wie uns die wundervollen Worte seines Schusterliedes:

„doch wenn mich der im Himmel hält,
dann liegt zu Füssen mir die Welt“

nicht klarer zeigen können. Sie entkräften auch zugleich den an sich möglichen Einwand, dass die Stellung des Wagnerischen Sachs in eigener Kraft ihren Grund habe und durchaus nicht durch ein religiöses Motiv erklärt zu werden brauche. Hans Sachs ist anderer Meinung; das zeigen die angeführten Verse; er verlegt die Kraft, die ihm die Welt zu Füssen liegen lässt, nicht in sich, sondern in den Himmel, und wird sich dieser göttlichen Kraft in der bedeutsamen dritten Strophe des Schusterliedes zum erstenmale voll bewusst. Das beweist ja auch klar die Musik dieser Stelle, in der das Wahnmotiv sich bedeutsam einführt. Ueberhaupt spielt dieser dritte Vers für das Verständnis der Meistersinger und des Hans Sachs eine recht bedeutende Rolle — hier beginnt die eigentliche Entsagung, nicht erst etwa am Eingang des dritten Aktes.

Einem solchen christlichen Charakter entspricht es nun auch vollkommen, dass sich die Religiosität äusserlich nicht stark dokumentiert. Wir können nur in der dritten Strophe des Schusterliedes einen Blick in sein Herz tun, aber dieser eine Blick genügt auch, um uns die ganze Seelengrösse und -wärme dieses Mannes zu offenbaren. Im übrigen erweist sich sein Christentum durch die Tat. Da erfahren wir allerdings in wunderbarer Weise, dass es nicht leere Worte sind, die er im zweiten Akte gesungen, dass die ganze Grösse seiner reinen und leidenschaftslosen Seele zur Entfaltung gekommen ist, die ihn zu den Werken der Liebe und Selbstaufopferung für andere fortreisst, die ihn schweres Leiden erhobenen Hauptes tragen lässt und in wahrhaft vorbildlicher Weise die Keime jeden Hochmuts und jeder Selbstüberhebung in ihm erstickt. Aber das alles

ohne viel Worte, ja ohne Erwähnung der inneren Kraftquelle, der er sich doch so stark bewusst ist und mit der allein er sein edles Werk aufbaut. Und wie er sich mit dieser inneren Stellung nicht auch äusserlich von seiner Umgebung, die ihn gewiss in diesem Punkte nicht versteht, abschliesst, sondern vielmehr treu zu ihr hält, und in ihr segensreich wirkt, beweist er sich nicht auch hier als wahrer Jünger seines Herrn, der ja wollte, dass seine Nachfolger ein Salz und eine Hefe für die menschliche Gesellschaft wären? Wie wenige aber von diesen Nachfolgern haben gerade dies richtig erfasst, dass Christ sein nicht heisst: sich in der „Welt“ abschliessen und nur mit den Gleichgesinnten leben, sondern dass man nur dann anderen dienen kann, wenn man mit ihnen in naher Berührung lebt, gerade wie das Salz mit den Speisen, die es würzen soll, vermischt werden muss. Und wie stark dieser Einfluss ist, davon zeugen eben die Meistersinger im ganzen, indem sie uns wieder die grosse und echt christliche Wahrheit eindringlich ans Herz legen, dass ein Charakter höher zu werten ist als ein Genie. Bis in die unbedeutendste Szene hinein aber werden wir getragen von dieser klaren Sonne des Hans Sachs, der alles erleuchtet und in seinem allerdings wohl hie und da etwas mittelalterlich derben, aber doch immer so reinen und goldigen Humor ein Zeugnis von der Fröhlichkeit und Freiheit eines wahren Christenmenschen ist, wie der grosse Reformator selbst, dem er seine ganze Verehrung zuteil werden lässt und mit dem er sich im Geiste eins weiss.

5.

In den Meistersingern, in denen dieses hoch über jeder Konvention und Konfession stehende Christentum pulsiert, hat Wagner unzweideutig gezeigt, dass er damals vollauf das Wesen eines christlichen Charakters verstanden hat. Weder vorher noch nachher hat er einen so klaren christlichen Charakter gezeichnet wie den des Hans Sachs, wenn auch im Ganzen die religiösen Probleme in manchen der anderen Werke eine viel grössere Rolle spielen. Schon die schlichte, prunklose, unauffällige Art, in der sich Hans Sachs als Christ erweist, ist bei Wagner ebenso einzigartig, als dem Wesen des Christentums entsprechend. Ich möchte hier allerdings nicht missverstanden werden und dies so aufgefasst wissen, als ob ich die anderen Charaktere deshalb zurücksetzte. Die müssen ihrer Art nach im Drama genau so sein, wie sie sind. In den Meistersingern bot sich nur die einzigartige Möglichkeit dar, eine solche Gestalt zu zeigen, wie die des Hans Sachs. Wer hier einmal das religiöse Leben erkannt hat, der kann nicht in Schwierigkeit kommen, wie er es auffassen soll im Gegensatz zur religiösen Auslegung der anderen Dramen. Nur wenn wir ihn als einen Christen schlechthin (aber nicht einer so oder so gefärbten dogmatischen Richtung oder dieser oder jeder Denomination) verstehen, können wir Hans Sachs gerecht werden.

Besprechungen.

Psychologie der Musik.

Gedanken und Erläuterungen von **Mario Pilo**, deutsche Ausgabe von Chr. D. Pflaum;
Leipzig 1906, bei Georg Wigand.

Sehr viele unter den Wagner-Freunden werden wohl den Kopf schütteln, wenn sie in der Vorrede des Herausgebers meinem Namen als demjenigen eines Mitarbeiters an der deutschen Ausgabe begegnen und das Buch weiterhin lesen werden; gar Mancher von ihnen wird diese meine Teilnahme vielleicht schlechterdings unbegreiflich finden; einige werden mich sogar im Innern verketzern und selbst öffentlich gegen mich ankämpfen — nur ganz wenige werden mich verstehen. Sei's drum! Jedenfalls habe ich meinesteils — ungeachtet der bedauerlichen Kurzsichtigkeit, mit welcher der sonst so geistvolle und belesene italienische Autor dem tieferen Wagner-Probleme gegenüber leider behaftet erscheint — vorliegende Publikation vom rein wissenschaftlichen Standpunkt aus für einen ungemein schätzenswerten, überaus gehaltvollen Beitrag zu unserer spezielleren Aesthetik erachtet, den mit seinen reichhaltigen, zum Teil völlig neuen Litteraturnachweisen und vielfach fruchtbaren Anregungen auch einem deutschen Leserpublikum zugänglich gemacht zu sehen, mir sofort am Herzen liegen musste, nachdem ich der deutschen Uebertragung im Manuscript nur erst einmal ansichtig geworden war. Und zur Rechtfertigung dieses meines Standpunktes will ich im Nachfolgenden gerne nun mein persönliches Urteil darüber, näher ausführend, einmal zum Besten geben.

So vieles nämlich sich auch gegen Einzelnes in diesem Buche sagen und an der Theorie des modernen italienischen Forschers wohl aussetzen lässt, das Ganze erscheint mir doch als ein bedeutsames Werk, zum Mindesten als eines, das auf der Höhe der Zeit oder doch deren Forschung steht — gewisse individuelle Schrullen nochmals ausdrücklich zugegeben und vorübergehende Minderwertigkeiten dabei unschwer mit in Kauf genommen! Ich selbst muss es wenigstens freimütig bekennen, an diesem glänzend systematischen, fast möchte ich sagen: „kosmischen“, Aufbau der Welt als Schall und Gehör, vom Unbewussten zum Bewussten und vom Elementaren bis in die Ideal-Sphäre des Erhabenen und Höchsten herauf, als persönlich in diesen Fragen mit engagierter Theoretiker des „Musikalisch-Erhabenen“ (gegen Hanslicks Lehre „Vom Musikalisch-Schönen“), unendlich viel gelernt zu haben. Ja, solch' wertvolle Anregungen durfte ich daraus gewinnen, dass ich nicht anstehe, diese deutsche Ausgabe allerwärmstens hiermit zu begrüßen und in deren Verlagsübernahme obendrein ein um so grösseres Verdienst zu erblicken, als die Veröffentlichung im heimischen Idiom unsere noch immer etwas einseitig gerichtete deutsche Fach-Aesthetik — Dank solcher internationalen Belehrung nicht nur seitens des schreibenden Autors selbst, sondern auch durch die von diesem zahlreich mit angezogenen fremdländischen Autoritäten vom Bau — sozusagen etwas weltläufiger zu machen imstande ist und zumal über den dermaligen Stand unserer Disziplin auch im Auslande etwas allgemeiner wieder einmal zu unterrichten vermag. (Ein Aehnliches an reichhaltiger Ausbeute und Erweiterung des Horizontes habe ich ausserdem höchstens nur an Benedetto Croce's „Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks“ — deutsch von Karl Federn; Leipzig 1905, bei E. A. Seemann — sowie allenfalls noch an der neuesten modern psychologischen „Aesthetik“ von M. Dessoir — Stuttgart 1906, bei Ferd. Enke — bisher erlebt.)

Freilich verlässt unseren fremden Aesthetiker und Psychologen bei seinen Konstruktionen zeitweilig ein klein wenig der gute Geschmack, so dass er sich gelegentlich in gelinden Plattitüden oder in mehr und minder schwerfälligen Feuilletons nur eben ergeht; ein Verfahren, das unsere ernsten deutschen Gelehrten der strengen Forschung und exakten Methode (aber auch oft der bleiern Langeweile!) wohl kaum jemals ankommen würde und bei ihnen denn auch wohl da und dort unter der Lektüre das bekannte „allgemeine Schütteln des Kopfes“ (rectius: der Perrücken) auslösen wird, das immer andeutet, dass der Herr Kandidat Jobs bei ihnen „versungen und vertan“ hat. Ein Franzose zumal hätte das, Dank natürlichem *charme* und *chic*, wenigstens mit ungleich mehr Ueberredungs-Grazie uns alles vorgetragen. Dafür entschädigen aber auf weite Strecken hin anregende Erfahrungs-Tatsachen, empirische Wahrheiten, neue Gesichtspunkte, ein reiches Beobachtungsmaterial und eigenartige Zusammenfassungen wie überraschende Umblicke, die man durch unsere gesamte Fachliteratur hindurch in einem Werke ähnlichen Charakters gar oft ganz vergeblich suchen würde. Anderseits wieder, in der merkwürdig starken Häufung von Varianten und Möglichkeiten des Gefühlslebens, wie des ästhetischen Empfindens und der Nuancen seines besonderen, sprachlichen Ausdruckes, berührt sich Verfasser einigermaßen mit der anerkannten Erscheinung unseres verblichenen deutschen Aesthetikers Karl v. K ö s t l i n, als welcher namentlich in seiner eigenen „Aesthetik“ sich auch nicht „genug“ tun konnte, den Ausdruck einer Sache, deren ästhetische und Gefühls-Werte mit immer neuen Substantiven, Adjektiven, Umstands- und Zeitwörtern nach allen nur erdenklichen Seiten hin vollauf zu erschöpfen. (Neuerdings haben wir ein Analogon darinnen bei Friedrich Nietzsche, zumeist in den späteren Schriften — es ist gleichsam die moderne Neurologie einer „physiologisch“ gestimmten Aesthetik, die sich in solcher Verfeinerung und Abschätzung der psychologischen Nuancen äussert.) Das alles will gelegentlich wohl beachtet und billig mit in Rechnung gezogen sein bei unserer Beurteilung der Haupt-Partien des Buches wie ihrer spezielleren Ergebnisse; ist es doch offenbar hier eben Individualität und charakteristischer Styl selbst an diesem Werk. Wie wir selber denn auch, reden wir schon über ein „Verlassensein von allem guten Geschmack“ (s. oben), doch gar niemals wissen können, ob wir nicht am Ende nur gerade den uns gemässen guten deutschen Geschmack darunter verstehen. Und auf solcher Basis stören dann auch die mitunter etwas fragwürdig gewählten, der zeitgenössisch-italienischen Tonkunst (od. einem dgl. uns fernerliegenden Bereiche) entnommenen Belege und Musikbeispiele den Tieferblickenden nicht weiter mehr; weiss er sich doch den entsprechenden deutschen Reim darauf zu machen und meist auch das rechte „europäische“ Mittel alsbald daraus zu ziehen.

Weit schwieriger schon liegt der Fall mit des Italieners Auffassung über das Wagner'sche „Melodram“ (wie er es hartnäckig nennt) und mit seiner Darstellung des in ihm vorliegenden und der Kulturwelt zur Lösung ganz besonders aufgegebenen Problems. Hier ist es allerdings, wo er sich mit Leo Tolstoi's — nicht Zivilisations-, sondern direkt: Kultur-Feindlichkeit enge berührt und dabei vorläufig auch zu einem kapitalen Trugschlusse noch gelangt; einem Trugschluss, der um so fataler in diesem Rahmen ausfallen und sich ausnehmen muss, als er eben Kultur mit Zivilisation im Innersten auf Augenblicke einfach noch zu verwechseln scheint; der sich aber freilich auch schon früher in einigen schiefen Prämissen seiner Deduktionen leise angekündigt hat, also nicht wohl ausschliesslich auf einen höchst wahrscheinlichen Mangel an lebendiger Bayreuther Anschauung, wie man anzunehmen wohl geneigt sein möchte, sich bei ihm zurückführen lässt. Bereits auf S. 17 seiner Untersuchungen nämlich können

wir die Anlagen zu jenem Trugschluss und Endfehler deutlich beobachten: da, wo von dem „heterogenen“ Ausdruckswerte des hinzukommenden Wortes die Rede ist, der dem Ursprünglich-Musikalischen die natürliche „Entartung“ (!) bringe — zugleich mit der Behauptung, dass die Mimik beim Kinde erst später zu den musikalischen Grundäusserungen seines Seelenlebens hinzutrete. Das, was da S. 20 noch folgt, spricht doch weit eher davon, dass das Wort gerade die Blüte und den höchsten Gipfel dieses Ausdruckes in seiner Klärung und Verdeutlichung ausmachen könnte! Nun schien uns aber Pilo auf gar keinem so unebenen Wege zur richtigen Erkenntnis, wenn er (S. 14) betonte, wie in der ästhetischen Geschichte der menschlichen Gattung, wie in derjenigen der tierischen Typen und Klassen, die Musik, die Mutter überhaupt (nicht so fast „Schwester“) der beiden Schwesterkünste, Mimik und Sprache, ist, als welche aus ihr entstehen, gewissermaassen wie Knospen, und die erst sehr spät sich von ihr trennen, um auch allein und unabhängig zu leben und zu blühen. Und allenfalls kann man mit ihm (S. 83) ja noch so weit gehen, zu sagen, dass die frei für sich ganz ähnlich entwickelte Musik späteren Stadien „bald auf den Stamm der Sprache aufgepfropft [natürlich im guten Sinne, der Baumkultur entnommen!], bald von ihm abgelöst erscheint, hier Tochter, dort Mutter der Poesie, häufiger . . . ihre Schwester, ja ihre Zwillingschwester, d. h. zusammen geboren von der selben Mutter, der [musik-ursprünglichen] Interjektion“ — so sehr dieser Satz, oberflächlich besehen, auch dem oben zuletzt zitierten wiederum zu widersprechen scheint.*) Indessen bleibt die Konsequenz dieses Standpunktes doch erheblich zu vermissen, die vielleicht doch einmal auch annehmen möchte, dass der Grundtrieb — selbst nach sotaner Gabelung in's Heterogene — später den unentwegten Zug aufweisen und das unabweisliche Bedürfnis zeigen könne, sich zur „homogenen“ Totalität der isolierten Glieder wieder zusammen zu finden und zu einer Ideal-Ehe, geweiht durch den mütterlichen Segen, sich zu vermählen. Im Grunde war darum auch der alte Brown aus dem 18. Jahrhunderte (den ich nach Eschenburgs Uebersetzung als eine „Stimme der Vergangenheit“ an dieser Stelle — Jahrg. 1887, III. Stück — zum Besten geben durfte) noch gar nicht so übel mit seiner Auffassung, wenn er im Kinde wie beim Wilden eine Grundeinheit der Drei: Musik, Tanz und Poesie, als „Prinzip“, Urquell und Endziel, der nachmaligen künstlerischen Entfaltung beherzt anzunehmen schien. Und jedenfalls hängt zuletzt alles ab von der Formulierung der Grund- und End-Frage: Wollen wir (mit Pilo) befinden, dass das Bühnenbild mit seiner szenischen Aktion das Allgemeine der Musik, aus deren Schoosse es geboren, zum Individuell-Begrenzten, Irdisch-Beschränkten, Unvollkommenen wieder ein-enge bzw. entarte? Oder wollen wir nicht doch gerade umgekehrt annehmen, dass jenes Allgemeine, „Typische“ der musikalischen Grundlage, des sinfonischen „Weltwebens“, das irdisch-beschränkte, individuell-begrenzte Maass der Bühne vielmehr zum „All“ weite, zum „Typ“ und „Total“ alsdann wieder vervollständige? „Der Ton ist Anfang und Ende der Wortsprache“ — sagt eben doch auch wieder Richard Wagner (vgl. hierzu meine Monographie „V. Musikal.-Erhabenen“; 2. Aufl., Anmerkung 80).

Wahrlich, das Problem und eine allseits befriedigende Beantwortung dieser

*) Zur „Zwillingschwester“ vgl. übrigens auch H. St. Chamberlain, der („Bayr. Bl.“ 1897, S. 207) von einer „unheilvollen Geschwister-Ehe“ spricht und das Drama — nicht Tonkunst und nicht Dichtkunst — als den „Mutterschooss“ beider bezeichnet, im Uebrigen aber doch etwas gar zu leicht sich die Sache macht, indem er gleichzeitig behauptet: „Nach Wagner sind Dichtkunst und Tonkunst nicht, wie Milton gemeint hatte, zur Ehe geeignet“ — hatten wir bisher doch gerade darin den Fortschritt der Formel seit Glucks Reife Wort von der „Zeichnung und ihrer Farbe“ erblicken zu sollen geglaubt.

Frage ist so ganz einfach nicht; eben darum erscheint uns Pilo auch mit so dankenswert, weil er ihm oder ihr nicht aus dem Wege geht. Auch der spätere Nietzsche schien sie sich übrigens mehr nach der Pilo'schen Linie zu beantworten, und ich selbst war ihr — wie ich ganz offen gestehe — in meinen Erwägungen schon wiederholt verfallen, oder schwankte zum mindesten unentschieden zwischen beiden Formulierungen her und hin: *adhuc sub judice lis est!* „An ihren Früchten aber sollt ihr sie erkennen“, und so hält mich denn in letzter Instanz von einem Zugeständnis an die erstere Richtung und die Pilo'sche Formulierung zumal ab: die von mir allerdings durchaus abzulehnende End- und Grund-Tendenz vorliegender Schrift, die in der absoluten, getrennt-losgelösten, „freien“ Tonkunst geradezu deren idealstes Moment zu suchen scheint, das „Geistigste“ gerade in ihr finden will, während ich sie in ihrer Separierung nun einmal als eigentlichste Degenerierung des Kernes und der idealen Potenz empfinden, fühlen und erkennen muss. Auf dem Wege über Goethe's „Faust“, Wagner, Schopenhauer, Deussen, Heinrich v. Stein und Friedrich Nietzsche bin ich da mit der Zeit zu ganz eigentümlichen, persönlichen Anschauungen gelangt, die ich hier nicht unterdrücken kann. Entgegen der unbewusst-göttlichen Ur-Einheit des Seins vor dem Werden liegt im „Geschlecht“, bei der Trennung in Geschlechter, allerdings der Anfang, Ausgangspunkt zum Schlechten: die Vielheit. Das bildet jedoch für mich kein unverbesserliches und unabänderliches Radikal-Böses der Schuld einer sogenannten „Erb-Sünde“ mehr, sondern es ist nur ein rechtzeitig zur höheren, bewussten „Synthese“ zu lösender Zwiespalt, ein Antrieb zur Ueberwindung: also gleichsam nur ein Final- (mit Rücksicht auf das Endziel) Schlechtes, nicht ein Kausal- (in seinem Urgrunde schon) Böses! Es gilt somit die endgiltige Erlösung zum Urzustande der Vereinigung alles Getrennten, einer Gutes und Böses ausgleichenden Total-Zusammenfassung wieder zur ursprünglichen „Harmonie“, nunmehr aber mit dem Bewusstsein alles inzwischen Erlebten erfüllt und geläutert, auf höherer Stufe der Entwicklung, — so etwa, wie ein ungetrübtes Paradies gar keinen Inhalt hat und darum auch ohne tieferen Wert bleibt, oder aber ein durch Sieg errungener Friede ungleich höher steht als ein lahmer und fauler „ewiger Friede“. Und diesem Werdeprozess im Grossen sehe ich denn auch die Entwicklung der Künste ganz ebenso oder doch analog mit unterworfen. Prinzip, Ursprung und Endziel: die den ganzen (empfindenden, redenden und handelnden) Menschen in sich vereinigende oder zusammenfassende All- und Gesamtkunst; unbewusst: im primitiven Urzustande des Menschen, als Grundkeim bei den Kindheitsvölkern der Menschheit, im Wilden, wie im einzelnen Kinde vorhanden; höchste, letzte Stufe der Bewusstheit, „ideales“ Endziel: „Harmonie der Sphären“, allwo zugleich aufhören werden Mann und Weib, Greis und Kind, und die Menschen weder mehr freien noch sich freien lassen sollen; die klassischen Etappen, die unvergänglichen Errungenschaften und unzerstörbaren Richtpunkte auf diesem unermesslichen Weltwege einstweilen: das altindische Drama, die antike Tragödie der Griechen, das Festspiel zu Bayreuth!

Adhuc sub judice lis est, meinte ich oben. Worüber aber keinerlei Streit mehr bestehen kann, oder doch herrschen sollte, das ist das, was ich unbeschadet all' solcher Kontroversen für das Bleibende an dem Pilo'schen Buche halte und als sein eigentliches Verdienst unbedingt nun ansehe. Schon S. 21 klingt es vielsagend herein, was später als die bedeutsame Umsicht und eigentliche Tragweite des Ganzen sich herausstellen soll: „Für mich ist also Musik schon jedwedes Getön, das ein akustisches Vergnügen zu gewähren (ein Interesse des Ohres zu erwecken) vermag; nicht mehr und nicht weniger. Und ich verstehe hierunter

jedwedes Getön, von irgend wem und in irgend welcher Weise erzeugt, von irgend wem und in irgend welcher Weise genossen; und ich meine ferner jedwedes akustische Vergnügen auf Seiten eines lebenden Wesens, das diesem ein organisches oder unorganisches äusseres Agens bereitet, oder dessen bewusster oder unbewusster Urheber für sich und für andere, oder auch nur für sich allein, es selbst ist; und ich meine ferner jedwedes akustische, vor allem und hauptsächlich spezifisch sinnliche Vergnügen, das erst in zweiter Linie und gegebenen Falles auch den anderen Sinnen sympathisch, das heisst fähig ist, auf Grund von Nerven-Assoziationen die verschiedensten Begleitempfindungen, Gesichts-, Tast-, Muskel-, Gemeinempfindungen usw. auszulösen oder auch, und noch mehr und besser: höhere und kompliziertere seelische Erscheinungen, Gefühlsregungen, Begeisterungszustände, Gedanken zu erwecken.“ (Vgl. auch die beherzigenswerte Anmerkung Nr. 22 des deutschen Herausgebers hierzu!) Und nun ertönt, folgerichtig, bereits auf S. 34 die ernste, gewichtige Frage: „Warum sollte übrigens der Musiker allein, und gerade der Musiker, der mehr mit Hörenden als der Maler mit Sehenden oder der Litterat mit Sprechenden zu rechnen hat, taub sein, gegen die tausend wunderbaren Stimmen der Natur und sich weigern, sie in einer seinem Seelenleben eigentümlichen Gestaltung zu wiederholen?“ — Just das selbe könnte auch ich genau so gesagt haben; ja, was sage ich? — ich habe es sogar wörtlich geschrieben, nahezu wörtlich, in meinem Buche vom „Modernen Geist in der deutschen Tonkunst“ (S. 67 f.). Man lese, was sich an Pilo's Frage hier (S. 34 ff.) noch unmittelbar anreihet, um zu erkennen, wie tief und gut der Italiener im Grunde doch Richard Wagner's Wesen versteht und wie nahe er sich mit der Bayreuther Musikästhetik wieder berührt; man verfolge und durchdenke weiterhin die SS. 43, 153 (nebst Anmerkung Nr. 42 des Herausgebers) und 168, um zu entdecken und sich gerne zuzugeben, dass ein gesunder und guter Kern in diesen Darlegungen steckt, der auch der Bayreuther Betrachtung immerhin allerlei Früchte und willkommene Ernten verspricht.

Die Musik hat und kennt kein Vorbild in der Natur; nicht einmal der Vogelgesang gibt für die Tonkunst verwendbare, akustisch zu messende Klangunterlagen her, und das Tier, aus dem die Musik den schönsten Gewinn zieht, ist — das Schaf mit seinen Därmen. So hatte noch ein Hanslick gesagt und gespottet. Da kam aber Friedrich Nietzsche mit seiner 4. „Unzeitgemässen Betrachtung“ über „R. Wagner in Bayreuth“, und der lehrte uns so tief, richtig und schön die neue Lehre: der Meister von Bayreuth habe „alles in der Natur, was bis jetzt nicht reden wollte, eine Sprache gegeben“, denn „er glaubte nicht daran, dass es etwas Stummes geben müsse“. „Wagner taucht auch in Morgenröte, Wald, Nebel, Kluft, Bergeshöhe, Nachtschauer, Mondesglanz hinein und merkt ihnen ein heimliches Begehren ab: sie wollen auch tönen. Wenn der Philosoph sagt, es ist ein Wille, der in der belebten und unbelebten Natur nach Dasein düstert, so fügt der Musiker hinzu: und dieser Wille will auf allen Stufen ein tönendes Dasein.“ Und für Karl Köstlin vollends war die „Klangfarbe“ eines Körpers der spezifische Eigenton seiner Materie, die tönende Seele also gleichsam, das in Klang sich umsetzende und nach aussen drängende Innenleben eben dieses, sonst auch toten Körpers. All das nun sagt unser Mario Pilo schliesslich auch, wenn auch wohl mit ein wenig andern Worten; das war es, was ich in diesem Werke vornehmlich fand und als Aesthetiker mit aufrichtigem Frohlocken begrüsst: der „tönende Kosmos“, die Gesamtheit der musikalischen Eindrücke, Regungen und Erscheinungen, welche die *natura naturans* und die *natura naturata* (akustischen Wesens) mit gleicher Liebe umfasst und in sich birgt! Allseitige Vereinigung also von Ausdruck und Nachahmung, wie in allen anderen Künsten

— so auch in der Musik; nicht um ein radikal ausschliessendes „Entweder — Oder“ kann sich's darum in unserer engeren Fach-Aesthetik handeln, vielmehr erst das Musikalisch-Erhabene mit und neben dem Musikalisch-Schönen ergibt naturgemäss das volle, runde Weltbild im Ganzen. Denn, es nutzt alles nichts: wir müssen wohl oder übel schon Hanslick und Hausegger korrigieren. Nicht nur entbehrt die Tonkunst, als einzige, keineswegs völlig des „Natur-Vorbildes“; sie geht, wie die anderen Künste auch, von seiner „Nachahmung“ gelegentlich aus — ja, sie hat genau genommen sogar zwei Natur-Vorbilder: ein inneres — das Auf und Ab der Willenswelt, d. h. den dynamisch-rhythmisch-melodischen Ablauf einer Seelenbewegung, sowie ebenso das in besonderer „harmonischer“ Zusammenstimmung „polyphone“ Ineinanderspielen oder Durcheinanderweben (bezw. -wogen) verschiedener Gefühlsprozesse und seines höchst manigfachen, vielfältigen Nervenlebens im komplizierten, reichverzweigten und feinverastelten Gemütsbereiche; sodann aber auch ein äusseres — in allen rythmischen Vorgängen und dynamischen Bewegungen der Aussenwelt, in allem Laut, Schrei oder Schall, Geräusch und Getön der umgebenden Natur, komme es, woher es nur immer wolle. Als Ergänzung hätte sich diesem — sagen wir „Rohmaterial“ auch noch dessen Idealisierung: die Deklamation, der geordnete Gesang, den die Instrumentalmusik nachahmend, nachschaffend aufnimmt (H. Spencer!), anzureihen. Die grosse Hauptsache dabei ist — und darin hatte Hausegger so sehr recht, das ist der tiefe, befreiende Sinn seiner Lehre —, dass alles Nachgeahmte wieder „Ausdruck“ werde. Der Künstler darf also nicht bei der blossen „Nachahmung“ des Wirklichen stehen bleibend verharren, sich nicht in der einfachen Wiederholung nur eben gefallen; denn dann wird es lediglich zur „Mache“ und bleibt reine, der reichen, vielgestaltig-schöpferischen Natur gegenüber selbst schlechtere „Kopie“ des Vorwurfes. Es gilt vielmehr die „Wiedergeburt“; d. h., durch persönliches „Einfühlen“ in das mit dem inneren oder äusseren Ohre Gehörte, dieses mit einem neuen, jungen Werdeprozess in einem begeisternden Traumvorgange gleichsam umzuschaffen, es bei solcher organischen — nicht mechanischen Umbildung in das eigene Ausdrucksleben erst rein aufzunehmen, kurz: das „Wirkliche“ zur grossen „Wahrheit“ zu „stilisieren“. Allein erst solche erweiterte Anschauung, eine „kosmische“, d. h. eine die menschlichen Innern gleichwie im untermenschlichen Aeussern singend-erklingende, webend sich regende Natur *utriusque partis* in sich verbindende Auffassung der Tonkunst vermag dann auch einer Charpentier'schen „Luise“-Oper, als eines veritablen „Musikromans“ (hier sagt der Begriff sehr viel), ästhetisch vollauf gerecht zu werden; denn auch eine Gross- und Weltstadt hat schliesslich — wie der irdene Topf im Eigentone seines Materiales etwas wie seine individuelle „Klangseele“ auslöst — ein tönendes Eigen-Leben, führt ein Klangwesen mit sich, das in individuellen *cris* und *voix*, aber auch in einem ganz allgemeinen, dumpfen Schwirren und Dröhnen ihres Lebens und Treibens von fernher an unser lauschend Ohr dringt und zur Klangmischung einer lokalisierten musikalischen „Stimmung“ von charakteristischer Färbung zeitweilig zusammenfliesst.

Und, hierbei angelangt, muss ich wohl oder übel schon die Frage aufwerfen: Lehrt der Meister von Bayreuth uns nicht eigentlich ganz das selbe, wenn dieser „Grosse von Leipzig“ — wie Pilo selber (S. 34) so treffend verehrungsvoll sagt — „die doppelte Schule des andächtigen Lauschens auf die Stimmen der Seele und die der Welt als unentbehrlich für den Musiker hält“? Oder beschreibt Wagner uns nicht gar lichtvoll in seinem „Beethoven“ an einigen Stellen, wie wir durch unser Gehörs-Organ, die Sphäre des Klangsinnnes, gelegentlich aufhorchend die gemeinsame Innen-Seele der in Individuen getrennt erscheinenden

Aussenwelt vernehmen und so sympathetisch an deren Leiden- aber auch Freuden-schaften teilhaben können? Und wiederum: schildert er uns nicht in seiner auf-schlussreichen Schrift über „Zukunftsmusik“ den einsamen Waldbesucher, der soeben das Geräusch der Stadt verlassen hat und nun nicht nur das lauttönende, immer beredter werdende Schweigen des Waldes wahrnimmt, sondern gleichsam mit neuem wachsendem Gehörsvermögen auch die im Walde wach werdenden Stimmen immer deutlicher unterscheiden lernt, so wie er sie niemals noch gehört zu haben ver-meint? Fliesst das auch zu einer grossen, der „unendlichen Melodie“ dann in seiner empfänglich-glücklichen Stimmung zusammen: dass das alles nicht nur ideal-psychologisch, sondern auch real-physisch vom Meister gemeint sein kann, das zeigt uns schon sein Wort vom „holden Waldsänger“ und die Andeutung, dass der ihm nur einen Bruchteil jener ganzen grossen Waldes-Melodie darbieten könnte, falls er ihn sich einfinge. Jedenfalls aber doch solchen „Bruchteil“ davon!*) Einen Schritt nur weiter, und wir langen auch beim laut herüber-tönenden, in Eins zusammenfliessenden und immer beredter werdenden Schweigen der in der Abenddämmerung riesenhaft vor uns ausgebreiteten, in Geräuschen und Lauten lebenden (wie die Insekten in Summen, Schwirren und Zirpen sich äussernden) Grosstadt selber an alles kommt hier nur mehr darauf an, dass der Lauscher dazu nicht in der Stadt selber verbleibt und aus ihr heraus das nur eben wiedergibt, sondern von ferne her hört und es aus der Ferne persönlich abgeklärt wieder verarbeitet.**)

Unwillkürlich gleitet mein Blick von Pilo hier auch noch zurück zu dem merkwürdigen Elsässer Tonkünstler Joh. Gg. Kastner (1810—1867), dessen

*) Vgl. B. Hofmann: „Die Waldvöglein-Motive im Siegfried“; „Bayr. Bl.“ 1906, IV./VI. Stück.

**) Hierzu schreibt mir der hochverehrte Herausgeber dieser Blätter noch folgenden Einwand: „Die Grosstadt-Stimmung hat gewiss ihr starkes Eigenrecht; sie wird vielleicht aber vornehmlich durch die Mittel der bildenden und erzählenden Kunst zum Ausdrucke gebracht werden dürfen. Ein Grosstadt-Drama dagegen kann ich mir doch nicht recht als musikalisches, d. h. Ideal-Drama denken. Die Sphäre an sich ist dafür nicht künstlerisch genug. Denn es ist doch noch ein Unterschied, ob etwas zu künstlerischem Ausdrucke gebracht werden kann, oder ob es selbst schon von künstlerischer Art und Natur ist. Letzteres scheint mir Vorbedingung gerade des grossen musikalischen Drama's zu sein Sie sprechen selbst nachher von dem ‚aus der Entfernung hören‘, und besser als der Lärm eignet sich jedenfalls die Stille für die ‚Stimmung‘. Desshalb schiene es mir richtiger, lieber sich an Wagner auch weiterhin zu halten und sein Beispiel — das nächtliche Venedig [das er von seinem Balkon aus belauschte] — anzuführen. Der beredteste Verkünder übrigens jener Einheit von Kunst- und Naturtonalität ist wohl E. T. A. Hoffmann gewesen.“ H. St. Chamberlain aber war es, der („Bayr. Bl.“ 1897, S. 209) an Herder's Wort erinnerte: „Die Musik kann die Bewegungen der Natur trefflich nachahmen; nur dann aber ahmt sie solche mit Wirkung nach, wenn dieser (Bewegung), aus Bewegung des menschlichen Herzens entsprungen, Bewegungen des selben Herzens zueilen, mithin Natur und Herz sich gleichsam verschmelzen“ und Chamberlain meint hierzu: „Der Natur kann die Musik nicht von aussen, nur von innen beikommen.“ — Ich glaube dem gesch. Leser beide Auffassungen getreulich mit vorlegen, dabei aber doch an der meinigen, oder doch meiner Formulierung, zunächst festhalten zu sollen. Kam es mir hier doch gerade darauf an, das aus Pilo zu schöpfende, wertvolle Plus an Erkenntnis fruchtbar zu machen und einmal auf den Unterschied hinzuweisen: dass es sich nämlich in jenem venezianischen Nachttraume des Meisters (wie ähnlich auch in dem Gedichte „Venedig“ von Nietzsche) um eine „Metaphysik“ der Musik, bei Siegfrieds Nachbildung der Vogelweise, dem „Waldvöglein“-Motiv oder Charpentiers bezw. Kastner's „voix“ und „cris“ aber gleichsam um eine „Physik“ der Musik (jedenfalls deren physische Seite) handelt; E. T. A. Hoffmann verträte dann so etwa die „Magie“ der Musik, während bei Franz Liszt's Aufnahme der Gondolieri-Klagen (aus „Jerusalemme liberata“) als organischen Themenmaterials für seine symphonische Dichtung: „Tasso, lamento e trionfo“ etwas wie die „Symbolik“ der Musik vorläge. Alles das, eine jede dieser Seiten (nicht nur die Wagner'sche allein), muss aber einen gewissenhaften „Musik-Aesthetiker“ interessieren.

Biographie uns Hermann Ludwig (von Jan) im Jahre 1886 geschenkt hat. Philipp Spitta schreibt, bei Gelegenheit ihrer Besprechung in den „Musikgeschichtlichen Aufsätzen“ (Berlin 1894, S. 335—361), von dessen eigenartiger Doppelbegabung: „Man muss dem Biographen dankbar sein für den Nachweis, dass der Draug, ‚das geheime Band aufzudecken, welches Natur und Kunst in mehr als einem Punkte vereinigt‘, von früh auf in Kastner lebte In seinen gelehrten grossen Werken: „Les danses des morts“, „La harpe d'Eole et la musique cosmique“, „Les voix de Paris“, „Les Sirènes“ und der „Parémiologie musicale de la langue française“ untersucht er die Darstellungen der Totentänze in Wort und Bild, die Schall- und Tonerscheinungen des Naturlebens in Luft und Wasser, die im Schrei und im Lärm des grossstädtischen Verkehrs enthaltenen musikalischen Elemente, die Zauberkraft der Musik im Spiegel der Sage, die Krystallisation musikalischer Vorstellungen im Sprichwort . . . alles Gegenstände, aus deren Durchforschung sich sicher ein Gewinn für die Erkenntnis des Wesens der Tonkunst ergibt.“ — „Unser Biograph sagt, Kastner habe in ‚La harpe‘ etc. dargestellt, wie sich die instrumentale Tonkunst aus den Schallerscheinungen der Natur entwickelte, und in ‚Les voix de Paris‘ sei er dem Ursprunge des Gesanges nachgegangen. Aber hier sagt er doch zu viel. Das Problem von der Entstehung der Musik zu lösen, hat wohl Kastner ganz fern gelegen. Er will nur aufzeigen, dass zwischen Naturstimmen und Schrei einerseits, und der Musik andererseits ein Zusammenhang bestehe“ . . . usw. usw. — Lesen wir diese Stellen mit allem Drum und Dran aufmerksam durch, so muss uns auffallen, dass sich dergleichen Absichten mit ganzen Strecken sozusagen in dem Pilo'schen Buche und den Forschungsneigungen wiederum des Italieners berühren. Und so liegt mir denn endlich nur noch am Herzen, einem lebhaften Bedauern Ausdruck zu geben, dass dieser Autor der „Livres-Partitions“, halb Komponist und halb Musikgelehrter (er hat auch eine Sinfonie: „Les cris de Paris“ zu dem bewussten Buche geschrieben), dem vielbelesenen, geistesregen Italiener augenscheinlich noch völlig unbekannt geblieben ist; wie es vordem schon ehrliches Befremden erregen musste, den Namen eines Friedrich v. Hausegger bei Pilo, der doch so viele Deutsche kennt und übrigens auch eine „Aesthetik“ geschrieben, mit keinem Worte auch nur erwähnt — geschweige denn eine direkte, einlässliche Auseinandersetzung mit diesem Forscher hier vorzufinden. Das Befremden hierüber kann höchstens noch übertroffen werden durch die Tatsache, dass sich der selbe Name Friedrich von Hausegger auch bei Benedetto Croce, dessen „Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks“ — man darf sagen: die gesamte deutsche Aesthetik“ — sonst doch so gründlich kennt, gar nirgends gestreift findet.

Arthur Seidl.

Das neue Thoma-Buch.

(Hans Thoma. Ein Buch seiner Kunst, mit einer Einleitung von Wilhelm Kotzde. Herausgegeben von der freien Lehrervereinigung für Kunstpflege. Mainz 1906.)

„Kunst fürs Volk“, „Kunst für Alle“: wie oft hört man in unseren Tagen diese idealistischen Formeln. Leider muss man die Mehrzahl der so geäußerten Wünsche mit den skeptischen Worten Hamlets: „Kaviar fürs Volk!“ ablehnen. Der Fehler all solcher Bestrebungen liegt im Verkennen ihres idealistischen Charakters: man vergisst, dass weder Kunst noch Volk als gegeben hingenommen werden dürfen, dass man nicht ein beliebiges, als „Kunst“ öffentlich abgestempeltes Menschenwerk einem beliebigen Menschenkomplex vorführen darf, wenn man einen Gewinn für die Innerlichkeit, eine Wesenserhöhung zu erzielen hofft. Die meisten Menschen stossen in das Horn der modernen Volksfreunde, ohne über den Sinn der mit dem nötigen Lärm geschmetterten Schlagworte sich länger Gedanken zu machen; wie eigentlich die Kunst an das Volk herangebracht werden soll, davon haben nur wenige irgend eine Vorstellung. Oefters findet sich dabei noch der Glaube, als würden öffentliche Kunstausstellungen, diese dem Wesen einer tiefen Kunst an sich schon widersprechenden Einrichtungen, irgendwelchen Einfluss auf die Volksseele gewinnen. Doch dieser gedankenlose Optimismus ist wegen seiner Naivetät direkt wohl unschädlich, er wirkt aber indirekt gefährlich, indem er das Aufkommen des doch so klaren Gedankens verhindert, dass nur eine solche Kunst zum Volke reden kann, die aus dem Volksgeist geboren ist, die auch dem einfachen Menschen ihre Wesensverwandtschaft mit seinem innersten Gefühl ahnen lässt. Auf musikalischem Gebiet ist es doch ebenso: nicht der komplizierte Kunstgesang macht Eindruck auf den Arbeiter, nur das echte Volkslied lässt seine Seele freudig mitschwingen. So ist es denn aussichtslos, dem Volk, das heisst allen denen, die eine gemeinsame Not spüren (R. Wagner), eine Kunst nahe bringen zu wollen, die ihr Ziel in raffinierter Affekthascherei sucht, aus fremdem Lande eingeführt ist, ohne innere Beziehung zu der schlichten, deutschen Empfindung. Versucht es dieser Impressionismus, der im Grunde nur ein neues Ausdrucksmittel, eine neue Technik ist, sich zu einer „Weltanschauung“ auszudehnen, indem er sich etwa mit dem modernen und doch so alten Positivismus verbündet, so erkennen wir deutlich die realistischen Tendenzen in ihm, die in engem Zusammenhang mit ähnlichen Erscheinungen in der Litteratur stehen. Damit kommt jedenfalls der Impressionismus dem Volksgefühl nicht näher, das trotz unserer Arbeitskultur und der materialistischen Einflüsse der Naturwissenschaft im Grunde idealistisch, metaphysisch ist. Damit steuert die „neue“ Kunst immer mehr in das gefährliche Wasser der Luxuskunst hinein und durchschneidet sich damit selbst den Lebensnerv, nämlich den Kontakt mit dem ursprünglichen Empfinden. In dem Lebenskomplex der Kunst können wir unsere Individualität ebenso wie auf allen anderen Gebieten des geistigen Lebens nur durch eine kräftige Verneinung wahren, durch eine bewusste Negation alles dessen, was sich dem Lebensprozess nicht assimilieren kann. Auch hier gilt es dem Worte Goethe's zu folgen:

„Was euch nicht angehört
Müsst ihr meiden,
Was euch das Innere stört,
Dürft ihr nicht leiden.“

Nur eine Kunst, die aus heimischem Boden gewachsen, kann uns wahrhaft angehören und wenn sie so aus dem Volke emporspriest, kann sie „Kunst fürs Volk“ werden.

So gerade ist es mit der Kunst Hans Thoma's der Fall, die damit in erster Linie berufen scheint, Einfluss auf unser Volk zu gewinnen. Mit aufrichtiger Freude müssen wir es darum begrüßen, dass die „Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege“ ein Thoma-Buch herausgegeben hat, das für den geringen Preis von 1 M 18 sehr gelungene Reproduktionen von Bildern des Meisters bringt. Die Billigkeit ist dabei ein nicht zu unterschätzender Vorzug; denn auch der Unbemittelte muss diese Kunst besitzen können, damit er sein Herz immer wieder an ihr erquickt. Durch immer neues Anschauen gewinnt man diese einfache Kunst erst wahrhaft lieb und fühlt ihre wesenerhöhende Kraft. So wäre es denn nur zu wünschen, dass auch die köstlichen „Federspiele“ von Thode-Thoma in Volksausgabe erscheinen möchten, um sie allen zugänglich zu machen.

Ein Bildchen daraus begrüßt uns auf der ersten Seite des neuen Buches: die Engelswolke ist es, eines der schönsten Stücke aus den „Federspielen“. Immer wieder erfreut man sich beim Anblick dieser lieben Gesichtchen, wie die einen mit Wichtigkeit die Trauben teilen, die andern froh aufwärts blicken, hier ein mutiges Engelchen dem ängstlichen Kameraden über eine Wolkenlücke hilft, dort eins das andere freundlich umschlingt. Auch das „Kind im Helm“, das die Einleitung von Kotzde abschliesst, stammt aus den „Federspielen“. Noch auf manchen folgenden Blättern, die Altes und Neues bringen, sehen wir Kinder, wie ja Thoma überhaupt mit Vorliebe bei der Darstellung des Kindeslebens verweilt, dem er stets neue Seiten abzugewinnen vermag; eine echte deutsche Innigkeit zeigt sich darin. In „Mutter und Kind“, „Saturn“, „Weihnacht“ sehen wir Kindergesichter, immer wechselnd im Ausdruck, und doch immer natürlich und naiv. Am niedlichsten ist wohl der kleine Bursche, der den kühnen „Ritt auf dem Vogel“ ausführt. Nachdenklich in die Welt schauend, bequem in sich zusammengesunken sitzt das kleine Kerlchen auf dem langsam fliegenden Singvogel, und lässt sich über die weite Landschaft dahintragen. Ganz anders hatte der Künstler früher einmal den „Kühnen Reiter“ dargestellt: da geht es in schnellem Fluge dahin, stramm sitzt der Junge und blickt mit reger Aufmerksamkeit um sich. (Vgl. die Reproduktion im 27. Band der „Kunst“ von Muther: Bierbaum, Hans Thoma.)

Einen prachtvollen „Hüter des Tals“ bringt uns das Buch: gestützt auf die Fahne, den Helm in der Linken schaut er mit ruhigem Blick über das friedliche Tal zu seinen Füßen, in dem ruhig die kleinen Hütten liegen, begeistert von seiner hohen Aufgabe. Das Mondlicht schimmert auf der Rüstung, ein Heiligenschein umglänzt sein Haupt; so steht er fest und wachsam, in seinem Schutze schlummern sicher die Menschen.

Einige Blätter weiter sehen wir die „Walküre“, nicht die wilde Maid ist es, die von Kampfeslust glühend zur Wal reitet, nicht das fröhliche Wotanskind steht vor uns: schwer wiegt ihr der Waffen Wucht, bang schleicht sie zu böser Schlacht. (R. Wagner, Walküre II. Akt.) Traurig blickt die Schildmaid zu Boden, kaum vermag sie den Speer zu halten.

Von besonders tiefer Wirkung ist auch „Christus und Nikodemus“. Lehrend erhebt Christus die Rechte, der Ausdruck des Nachsinnens über die letzten Probleme bei Nikodemus ist wunderbar ergreifend.

Noch sehr viel Schönes enthält das Werk, ich kann es nur kurz nennen: „Selbstbildnis“, „Religionsunterricht“, „Feierabend im Schwarzwald“, „Bauer und Bäuerin im Korn“, „Mondscheingeiger“ in wiederum etwas verändertem Ausdruck, „Junger Dichter“, „Der Traum“, „Meereserwachen“, zwei Blätter, mit denen sich vielleicht nicht jeder schnell befreunden wird. Einige Worte möchte ich nur noch dem letzten Bilde „Christus am Kreuz“ widmen.

In ganz besonders starker Weise werden wir nämlich hierbei an Dürer erinnert, mit dem ja Thoma in seiner ganzen schlichten Art so viel Verwandtes hat. Das kleine Oelgemälde vom Jahre 1506 in der Dresdener Galerie ist eine der ergreifendsten Darstellungen vom Tode Christi. Die Einsamkeit des leidenden Gottes ist kaum je so wirksam zum Ausdruck gekommen. Ohne jedes figürliche Beiwerk im Vordergrund ragt das Kreuz vor dem schwarzen Himmel auf, grell hebt sich das flatternde Lendentuch von ihm ab. Es ist fast, als habe Thoma diesen Eindruck noch steigern wollen, indem er das Kreuz schweben lässt über dem schwarzen Weltenraum, zu Füßen des Heilands zeigt sich noch die Hälfte der schwarzen Erdkugel, rechts und links Mond und Sonne, ebenfalls in Finsternis gehüllt. Ganz naiv werden dabei die Himmelskörper durch ihre alten Symbole angedeutet. Im Uebrigen stellt Thoma mehr den toten Menschen Christus dar, während Dürer uns den leidenden, aber nicht unterliegenden Gott zeigt. Dabei ist Thoma entschieden realistischer, während Dürer Gestalt und Ausdruck idealisiert hat. Nach längerer Betrachtung muss ich doch sagen, dass die Darstellung von Dürer mich tiefer ergreift; aber: die Kunst ist überall am Ziel! Es liegt mir fern, mehr als ein subjektives Empfinden damit ausdrücken zu wollen.

Ich schliesse meine Ausführungen mit den Worten der Einleitung: „Es muss ein Segen ausgehen für unser Volk, wenn es seine Seele öffnet für diese Kunst. Und wer sich leiten lässt von ihr, der muss rein und stark werden, keusch und gross wie die Natur, die ihr ewiges Lied aus diesen Bildern raunt. Darum sollen sie hineingehen in jedes deutsche Haus, dann wird ein Schatz in ihm sein, der immer neu seinen Reichtum spendet.“

Dr. O. Braun-Königsberg.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademischer Wagnerverein Graz.

Am 13. Februar 1907 hat sich in Graz ein „Akademischer Wagner-Verein“ gebildet. Obmann: Otto Hödel, Graz, Hartenaugasse 41. 1. Schriftführer: Fr. Pogatscher, 2. Schriftführer: D. Mitzky. Der Verein ist vollständig unabhängig, steht aber mit dem Grazer Wagnerverein auf freundschaftlichem Fusse und wird dem allgemeinen Wagnerverein angegliedert. Zweck des Vereines ist, dem Geiste R. Wagners näher zu kommen; dies soll geschehen 1. durch wissenschaftliche Vorträge (1 mal monatlich); 2. durch Erklärung Wagnerischer Bühnenwerke (vor jeder Wagner-Aufführung des Theaters); 3. durch eigene Aufführungen (1 mal im Semester); 4. durch Anschaffung einer Wagner-Bibliothek. Bis jetzt wurde 1 Vortrag von Otto Hödel über „Richard Wagners erste Schaffensperiode“ gehalten und „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ interpretiert.

Akademischer Richard Wagnerverein zu Leipzig.

Der am Schlusse des Sommersemesters 1906 gewählte Vorstand besteht aus:

Paul Salow, cand. phil., Vorsitzender (bis 3. November),

Walter Flath, stud. phil., Schriftführer,

Walter Müller, stud. phil. et mus., Kassenwart.

Das Amt des Vorsitzendenging am 3. November 1906 auf cand. phil. Georg Kaiser über. An den Vereinsabenden wurden folgende Vorträge geboten:

- I. 20. Oktober 1906: 1. Parsifal-Vorspiel, 2. Einzug der Götter in Walhall, 3. Kaisermarsch.
- II. 27. Oktober: 1. Ouverture zur „Undine“ von E. T. A. Hoffmann, 2. Vortrag des o. M. cand. philos. Kaiser: „Hoffmanns Oper „Undine“ (mit Erläuterungen am Klavier“, 3. Schluss der Meistersinger.
- III. 3. November: 1. Tannhäuser-Ouverture, 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Flath: „Beethovens Jugend“, 3. Andante aus der V. Symphonie von Beethoven, 4. Versammlung der Meistersinger und Pogners Anrede.
- IV. 10. November: 1. Introduction zum 3. Akt der „Feen“, 2. Vortrag des o. M. stud. phil. et mus. Müller: „Die Musik als freie und dienende Kunst“, 3. Schluss der Walküre.
- V. 17. November: 1. Ouverture „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, 2. Ouverture „Don Juan“ von Mozart, 3. Referat des o. M. stud. phil. et mus. Lotz: Wagners Aufsatz: Ueber die Ouverture“, 4/5. Ouverturen: „Coriolan“ und „Egmont“ von Beethoven.
- VI. 24. November: Feier des 19. Stiftungsfestes. 1. Kaisermarsch (mit Schlussgesang, 2. Vortrag des A. H. Professor Dr. med. Kaestner: „Die Kunstform bei Wagner“, 3. Ouverture zum „Tannhäuser.“
- VII. 1. Dezember: 1. Vorspiel zum 3. Akt des „Lohengrin“, 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Schumann: „Die Tristan-Sage in der deutschen Litteratur (I. Teil), 3. Schluss der Walküre.
- VIII. 8. Dezember: 1. Marsch der Kreuzritter aus der „hlg. Elisabeth“ von Liszt, 2. Vortrag des o. M. stud. philos. Schumann: „Die Tristan-Sage in der deutschen Litteratur“ (II. Teil), 3. Vorspiel zum „Tristan“, 4. Sonate B-dur von Mozart, 5. Frühlingsrauschen von Sinding.
- IX. 15. Dezember: 1. Consolations Nr. 4 und 5 von Liszt, 2. Vortrag des o. M. cand. phil. Peters: „Die Verwirklichung der Erlösungsidee im Ring“, 3. Musik auf Siegfrieds Tod.
- X. 18. Dezember: Feier des Weihnachtfestes. 1. Parsifal-Vorspiel, 2. Adagio aus der III. (Richard Wagner gewidmeten) Symphonie von Bruckner, 3. Sonate op. 90 von Beethoven, 4. Festspiel, dargestellt von den ord. Mitgliedern.

Berlin-Potsdam. 3. II. 181. Vereins-Veranstaltung, ausgef. v. Institutsorchester des Brandenburgischen Konservatoriums unter Leitung des Dir. Bruno Kittel und unter Mitwirkung von Frl. Ella Kurze (Gesang), Hrn. Saal (Harfe), L. Wigand (Violine): Beethovens

Egmont-Ouverture, Mozarts Violinkonzert A-dur, „Vineta“, Phantasie für Harfe und Orchester von Fr. Poenitz, *Gebet der Elisabeth, Lohengrin-Vorspiel, Begrüssung der Sängerhalle, Albumblatt* für Violine mit Orchester (Wilhelmj). — 18. II. Konzert unter Mitwirkung des K. Hofkapellm. Leo Blech, unter Mitwirkung des Hrn. Kammersängers Carl Scheidemann, der verstärkten Philharmonischen Kapelle und des Chores des Brandenburgischen Konservatoriums: Smetana, Wallensteins Lager, R. Strauss, Hymnus, Pilgers Morgenlied, Wanderers Sturmlied, drei Märsche von Schubert, instr. von Fr. Liszt, *Meistersinger-Vorspiel, Wotans Abschied, Siegfried-Idyll, Kaisermarsch*.

Darmstadt. Am 22. I. fand die Hauptversammlung des W.-Vereins statt; Hr. Hauptmann von Hahn erstattete den Jahresbericht, wonach der Verein jetzt 742 Mitglieder zählt; im Jahre 1906 wurden 14 Vereinsabende veranstaltet; mehr fanden zum Besten der R.-W.-Stipendienstiftung statt; 6 Personen erhielten Vereinsstipendien zum Besuche der Festspiele in Bayreuth; der Lesezirkel umfasst 70 Zeitschriften; der Vorstand besteht auch für das neue Vereinsjahr aus den Mitgliedern: Hauptmann H. v. Hahn, erster Vorsitzender; Professor A. Mendelssohn, zweiter Vorsitzender; Grossherzoglicher Rat H. Sonne, erster Schriftführer; Professor Dr. H. Müller, zweiter Schriftführer; Oberpostsekretär a. D. W. Müller, erster Schatzmeister; Regierungsrat A. Fuchs, zweiter Schatzmeister; Lehrer J. Hartleb, Bibliothekar; Professor Dr. W. Nagel und Kapellmeister Fr. Rehbock, Beisitzer. — 1. II. 112—114. Vereins-Abend: Deutsche Volkslieder zur Laute gesungen von Hrn. Rob. Kothe a. München. — 13. II. Vortrag des Hrn. Geh. Rat Prof. Dr. Henry Thode a. Heidelberg über „Kunst und Religion“. — 8. III. Konzert des Münchner Kaim-Orchesters (G. Schleevoigt) Werke v. Beethoven, Berlioz, Liszt (Tasso) Thuille, *Faust-Ouverture*. — 21. III. 115. Ver.-Abd. Deutscher Liederabend von Fr. Charlotte Huhn aus München: 7 Lieder von Hans Sommer (Sappho's Gesänge), 10 von Brahms und 4 von Wagner.

Hamburg. 13. II. XI. Ver.-Abd. Gedächtnisfeier: Vortrag des Hrn. W. Meyer über „R. W.'s Entwicklung von der Oper zum Drama“; Beethoven, Sonate op. 76 as-dur (mit Marcia Funebre), Weber, Freischütz, Cavatine; *Erda's Warnung, Wolframs erster Gesang, Gebet der Elisabeth, „Schmerzen“, „Träume“, „Erwartung“* (Frau Betty Bieberstein-Trade—Klavier, Frau H. Stamer—Gesangsbegleitung, Fr. Dora Rung, Fr. Clara Gersteroph, Hr. E. Goedicke—Gesang). — XLI. Ver.-Abd. 12. 3. *Ring-Abend:* Dreigesang der Rheintöchter, Gewitter u. Burgbegrüssung, Siegmund u. Sieglinde, Todkündigung, Waltraute's Bericht. (Frau Elly Siegelmann, Fr. Clara Schützer, Fr. Clara Gersteroph, Hr. Roland Hell), Improvisationen von Hrn. Claus B. Meyer, Begleitung der Gesänge durch Frau Stamer u. Hrn. Schröter. — XLII. Ver.-Abd. 8. 4. Brahmsabend.

Plauen. 19. I. VIII. Konzert unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Sanna van Rhyn aus Dresden, des Lehrergesangsvereins (200 Sänger) und der städtischen Kapelle aus Chemnitz (Max Pohle), Orgel: Hr. Organist E. Blumentritt aus Chemnitz: *Kaisermarsch* mit Schlusschor, *Tannhäuser-Ouverture* mit Schlusschor; ausserdem Werke von Liszt („Mignon“ für Ges. und Orch.), Nicodé („das Meer“), Chorges. von Kremser und Zander-Brahms. — 30. I. IX. Konzert unter Mitwirkung des Hrn. H. Prins (Viol.), O. Weinrich (Klav.), R. Helfferich (Cello) aus Leipzig: Werke von Schubert, R. Strauss, Dorsch, Dvořák. — 24. II. X. Konzert unter gleicher Mitwirkung: Werke von Ferrari, W. F. Bach-Stradal, Brahms, Sinding. — 13. III. XI. Konzert unter Mitwirkung der Konzertsängerin Fr. Martha Günther (Plauen), Pianistin Fr. Joh. Thamm und Prof. B. Roth aus Dresden: Werke von Mozart, Reger, Schumann, Chopin, Draeseke, Tausig, Liszt. — 27. III. XII. Konzert unter Mitwirkung des Hrn. Prof. N. Nikisch a. Leipzig, des Kgl. Hofoperns. A. Kiess a. Dresden und der städt. Kapelle aus Chemnitz: Werke von Beethoven, R. Strauss, A. Mendelssohn, Schillings, Reger, *Faust-Ouverture, Venusberg-Bacchanal, Wotans-Abschied u. Feuerzauber*.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

Achter Bericht

über die

Gobineau-Vereinigung.

Auch in dem letztvergangenen Doppeljahre ist, nachdem eine Zeitlang Ebbe geherrscht, wieder ein beträchtlicher Mitgliederzuwachs zu verzeichnen gewesen, so dass wir mit 300 Mitgliedern in die neue Vereinsperiode eintreten — ein Ergebnis, das, an sich schon hoch erfreulich, gewiss auch zu weiterem Hoffen berechtigt. Freilich sind unserer Sache und Vereinigung gerade in dieser letzten Zeit ungewöhnlich schwere Schläge durch den Tod versetzt worden.

Im März 1906 starb in Frankreich nach langem Leiden der Mann, der von dem lebenden Geschlechte dort vielleicht Gobineau geistig am nächsten stand, ein Mann, von dem auch wir des öfteren gesprochen, und der allen Eingeweihten unseres Kreises ein Wohlbekannter und Verehrter war, Graf Paul de Leusse. Es ist mir an dieser Stelle nicht möglich, ihm einen eingehenderen Nachruf zu widmen; vielleicht aber kann ich mich auch für Diejenigen, die ihm näher treten wollen, zu diesem Behufe auf das berufen, was ich in der Beilage der „Münchener Allgemeinen Zeitung“, Juni 1901, zu seiner Charakteristik gesagt habe. Mit ihm ist eine ehrwürdige Originalgestalt, ein bedeutender Geist, ein edler und wahrhaftiger Charakter, ein echter Patriot und doch zugleich ein warmer Freund Deutschlands, einer der ersten und konsequentesten Vorkämpfer Gobineaus in Frankreich zu Grabe gegangen.

Im Juni 1906 ist ihm dann Albert Sorel in den Tod gefolgt, er, der, Gobineau noch in persönlicher Freundschaft eng verbunden, zu den Wenigen gehörte, die ihn schon bei Lebzeiten gefeiert und öffentlich auf seine Bedeutung hingewiesen hatten. Dass er auch neuerdings noch einmal in die Entwicklung der französischen Litteratur über Gobineau eingegriffen, hatten wir in einem früheren Berichte melden können. Hoffen wir, dass Jüngere jetzt sein Erbe antreten werden.

Nächst ihnen wäre Frau Jessie Hillebrand, die Witwe Karl Hillebrands, zu nennen, jene seltene Frau, die als das geistige Band des

höheren Lebens der Deutschen in Florenz sehr vielen von uns in ehrwürdiger und dankbarer Erinnerung fortleben wird. Die grossherzige Freundin Wagners, Lagardes und Bülows, die den Engländern Schopenhauer, den Italienern Cherubini zugetragen hat, sie hat in den letzten Jahren ihres Lebens auch für Gobineau noch in der ihr eigenen geist- und lebensvollen Weise gewirkt.

Ferner verliessen uns: Herr Geheimrat Professor Curt Wachsmuth, der edle Humanist in Leipzig, Herr Generalleutnant z. D. Geest in Freiburg i. B., Herr Max Freiherr von den Brincken in Mitau, Frau Maria Zanders in Bergisch-Gladbach, Herr Assessor a. D. von Hülsen in Berlin, Herr Justizrat von Fuchsius in Düsseldorf, Herr Graf von der Goltz in Konstanz, Herr Dr. Tremel in Grein a. d. Donau, Herr Geheimer Regierungsrat Roffhack in Karlsruhe — fast sämtlich im Interesse unserer Sache besonders tätig: möge es ihnen an der rechten Nachfolge nicht fehlen.

Am 14. Juli 1906, als am 90. Geburtstage Gobineaus, ist in Gegenwart eines Vertreters des kaiserlichen Ministeriums, sowie von Mitgliedern des Beamtenkörpers der kaiserlichen Universitäts- und Landes-Bibliothek und Freunden unserer Sache die Einweihung der Gobineau-Sammlung und des ihr in der genannten Anstalt angewiesenen eigenen Raumes mit einer schlichten, aber eindrucksvollen Feier erfolgt. Ueber die Geschichte, wie den Umfang und die Bedeutung der Sammlung — insbesondere auch für unsern Verein — gibt eine von dem Unterzeichneten abgefasste eigene Broschüre nähere Belehrung, welche beim Erscheinen dieses Berichtes bereits in den Händen unserer Mitglieder sein wird.

Unsere Hoffnung, dass, wenn erst diese Sammlung begründet, auch noch weitere Vermehrungen durch Schenkung erfolgen würden, hat sich fast über Erwarten schnell zu verwirklichen begonnen. Durch Schreiben d. d. Paris, 15. Oktober 1906, hat Frau A. Posno, die Gattin des einstigen holländischen Generalkonsuls in Rio, die zahlreichen Andenken ihres freundschaftlichen Verkehrs mit Gobineau (zirka 80 Briefe von ihm, einige Photographien, ein persisches Tintentass) für die Strassburger Sammlung gestiftet. Dies ermutigt fast zu der ferneren Hoffnung, dass mit der Zeit noch mehr, vielleicht auch von den bislang nur zu sehr verlorenen und verschollenen Skulpturbeständen, zutage kommen werde, wenn sich nur erst die Kenntnis von der neugeschaffenen Heimstätte genügend verbreitet haben wird.

Als erste Publikation der neuen Vereinsperiode ist im Februar und März 1905 die Neuauflage von „Trois Ans en Asie“ in 300 Exemplaren, zumeist in Mitgliederkreisen, zur Verteilung gekommen. Dieses

„bei allem Schwergewicht seines Gehaltes so gefällige Buch“ ist, nach manchem erfreulichen Zeichen zu schliessen, bei dem urteilsfähigsten Teile des Publikums besonders gut eingeschlagen und darf dank jener Doppelseitigkeit seines Wesens auch noch weiterer Wirkung gewiss sein.

Im Herbst 1905 folgten — in über 300 Exemplaren — die „Deux Etudes sur la Grèce moderne“, der zusammenfassende Wiederabdruck zweier Arbeiten über Neugriechenland, die am Anfang und gegen Ende von Gobineaus litterarischer Laufbahn in Zeitschriften erschienen waren. Die Bedeutung gerade dieser Publikation wird erst allmählich ganz erhellen. Schon heute aber kann erfreulicherweise festgestellt werden, dass das Buch nicht nur in politischen, vor allem hellenistischen, sondern ganz besonders auch in den Kreisen ernster Wissenschaft Deutschlands wie Frankreichs einstimmig die wärmste Aufnahme gefunden und so in Verbindung mit den Werken über Zentralasien Gobineaus Ruf auch als Gelehrter, der nach den Rassen und den Persern in Fachkreisen stark bestritten worden war, wesentlich verstärkt und gehoben hat. (Die Hauptbesprechungen finden sich unten im Litteraturbericht verzeichnet).

Ende 1905 ist dann noch die „Erinnerung an Gobineau“*) des Fürsten Eulenburg, jene so lebensvolle Kundgebung, welche von Anfang an eine besondere werbende Kraft verraten hatte, von Vereinswegen in sehr starker Auflage neu gedruckt, und sind sogleich tausend Exemplare davon zu Weihnachten innerhalb des Vereines, bzw. durch denselben weiter hinaus, verteilt worden. Wie eine grosse Anzahl von Stimmen bezeugen, und wie es ja nicht anders sein konnte, hat die kleine Schrift in Publikum und Presse ein überaus sympathisches Echo geweckt.

Ihr tritt in dem Augenblicke, da dieser Bericht niedergeschrieben wird das „Erinnerungsbild aus Wahnfried“ zur Seite, jenes schlichte und grosse Gedenkwort, das Gobineau vor 25 Jahren bei uns einführte, und das heute, wo Jedermann ganz anders um ihn weiss, dementsprechend wohl auch noch ganz anders gewürdigt werden wird.

Wir schliessen hieran wohl am einfachsten eine Uebersicht über die

Buchlitteratur,

wie sie in den letzten Jahren auch ausserhalb des Vereines ihren Weg weitergegangen ist.

Das Rassenwerk tritt in seiner deutschen Gestalt mit der Jahreswende 1906 auf 1907 schon in die dritte Auflage ein.

Als eine überaus zeitgemässe und verdienstvolle litterarische Erscheinung muss das Buch von Fritz Friedrich: „Studien über Gobineau, Kritik seiner Bedeutung für die Wissenschaft“, Leipzig, Eduard Avenarius, 1906, 317 S. bezeichnet werden. Zum ersten Male werden hier in einer Behandlung Gobineaus im grösseren Maasstabe und Stile die Worte der Kritik mit denen der Bewunderung

*) Ich bemerke erneuert, dass jederzeit beliebig viele Exemplare dieser schönen Werbschrift unseren Mitgliedern zur Verfügung stehen.

glücklich vereinigt und so das Urteil angebahnt und vorformuliert, das zweifellos, wenn auch im Einzelnen mehrfach verändert, in der Hauptsache das der Nachwelt sein wird.*) Für das Nähere muss ich die Leser dieses Berichtes auf das wertvolle Buch selbst, das ihnen hiermit aufs Wärmste zur Anschaffung empfohlen sei, verweisen.

„Gobineau. Auswahl aus seinen Schriften. Herausgegeben von Dr. Fritz Friedrich“. 1.—5. Tausend. 196 S. (Aus der Sammlung: Bücher der Weisheit und Schönheit. Herausgegeben von J. E. Freiherrn von Grotthusz. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer.) Eine eigentliche Popularisierung Gobineaus im weitesten Sinne, wie sie hiermit eingeleitet wird, könnte füglich Bedenken erwecken, und hat solche bei dem Herausgeber vorstehender Auswahl wie bei dem Schreiber dieser Zeilen zuerst erweckt. Indessen, wenn auch die Meinungen über den Wert derartiger Blütenlesen, durch welche man leicht der Oberflächlichkeit Vorwurf geleistet fürchten könnte, begreiflicherweise sehr geteilt sind, so hätte doch dem lebhaften Verlangen nach einer solchen, das ja andererseits auch als ein sehr erfreuliches Zeichen von Gobineaus immer wachsender Wirkung bezeichnet werden muss, nicht widerstanden werden können. Gobineau ist nun einmal schon heute einer der einflussreichsten Schriftsteller in Deutschland. So ist es denn auch nicht zu vermeiden, dass er eine Zeitlang s. z. s. in die Mode kommt. Und so wollen wir uns denn freuen, dass die vorliegende Auszugssammlung wenigstens von einem Manne in die Hand genommen worden ist, der da Sorge getragen hat, dass das Rechte von Gobineau in die Massen kommt. Im Durchschnitt sind vier Hauptwerke (Rassenbuch, Religions et Philosophies, Asiatische Novellen und Renaissance) zu je einem Viertel des Buches etwa berücksichtigt. Vier andere Werke (Abbaye de Typhaines, Aphroëssa, Pléjades und Amadis), die zum Besten von Gobineau gehören, ja von denen die letztgenannten ebenfalls als Hauptwerke bezeichnet werden müssen, fehlen für jetzt noch. Vielleicht werden sie später einmal nachgeholt.

Der S. 7 des siebenten Berichtes erwähnte Vortrag des Unterzeichneten über „Gobineau, insbesondere seine Arbeiten über das neuere Persien“ ist neuerdings (in etwas verkürzter Fassung) erschienen in den Verhandlungen des elften deutschen Neuphilologentages vom 25. bis 27. Mai 1904 in Köln a/Rh. Köln a/Rh. 1905, S. 81—87.

Hans von Wolzogen, „Aus deutscher Welt“, Berlin, Schwetschke & Sohn, 1905 (eine Sammlung zumeist in Friedrich Langes „Deutscher Welt“ erschienener Aufsätze) kann im vollsten Sinne als ein Beitrag zur Gobineau-Litteratur bezeichnet werden, da die gesamte mittlere — bedeutsamste — Gruppe der Aufsätze, teils direkt und ausschliesslich, teils in Anklängen und gelegentlichen Berührungen, Gobineau und seinen Problemen und Schöpfungen gewidmet ist. Auch wer diese im Einzelnen anders zu betrachten gewöhnt ist, wird sich im Ganzen an der geistvollen und warmherzigen Art, an dem Ernst und Mut, wie an dem Humor des Verfassers von Herzen erfreuen können, und in jedem Falle manche Anregung dankbar von ihm hinnehmen.

Der von uns seinerzeit (im fünften Bericht S. 8) besprochene Aufsatz Friedrich Langes über „Gobineau und Nietzsche“ ist jetzt auch in die dritte Auflage von des Verfassers markiger, weit hinaus in die Kreise der besten Deutschen wirkender Programmschrift „Reines Deutschtum“ (Berlin, A. Duncker, 1904,

*) Einzig in Betreff der Histoire des Perses möchte ich Vorbehalte machen, die ich an anderer Stelle näher auszuführen und zu begründen haben werde. Der Verfasser urteilt hier nicht nur zu einseitig als Fachhistoriker, sondern schießt namentlich auch durch unnötige Schärfe des Tones über das Ziel hinaus.

S. 248—258) aufgenommen. Auch auf S. 140 ff. findet sich noch eine eingehendere Würdigung Gobineaus. Aus dem sonstigen reichen Inhalt des bedeutenden Buches sei insbesondere noch auf den Abschnitt „Rassenaristokratie“ (S. 227—247) aufmerksam gemacht.

Gobineau auch durch unsere eigentlich publizistische Litteratur zu verfolgen, ist kaum mehr möglich, an dieser Stelle wohl aber auch nicht nötig. Vielleicht wird ein Nachholen wenigstens des Wichtigeren an anderer möglich sein.

Auch in Frankreich tummeln sich jetzt die Geister mehr und mehr um Gobineau und seine Probleme. Zwar will die gallische Spottlust dem für die heutigen Franzosen gar zu paradoxen Manne immer noch vielfach zu Leibe, es erfolgen allerlei Vorbehalte und Proteste — aber desto besser! *Πόλεμος πατήρ πάντων*. Jedenfalls wirkt er.

Zunächst sind auch hier mehrere neuerschienene Bücher zu verzeichnen.

Robert Dreyfus, „La vie et les prophéties du comte de Gobineau“. (Cahiers de la quinzaine, Série 6, cahier 16, später auch bei C. Lévy separat erschienen), Paris 1905, 358 p. bringt den Text des im vorhergehenden Winter von dem Genannten in der Ecole des Hautes Etudes sociales gehaltenen Zyklus von Vorlesungen. Was wir schon anlässlich der früher daraus veröffentlichten einzelnen Proben bemerkt haben, können wir jetzt für das Ganze wiederholen: auch wer im Einzelnen in seinen Ansichten vom Verfasser abweicht und insbesondere betreffs der Behandlung der Rassenfragen Vorbehalte macht, wird angesichts des vielen Vortrefflichen, was das Buch enthält, diesem durchaus gute Wirkungen für weitere Ausbreitung des Verständnisses Gobineaus in seinem Vaterlande weissagen dürfen. Auch für Deutsche ist das Buch lesenswert, da manche Seiten der schriftstellerischen Persönlichkeit Gobineaus sehr klar und richtig erfasst sind.

Comte de Gobineau, Pages choisies. Précédées d'une étude sur le Comte de Gobineau, par Jacques Morland. Paris. Société du Mercure de France 1905. 360 p.

Ueber die allgemeinen Bedenken gegen dergleichen Zurechtschneidungen eines grossen Denkers haben wir zuvor bei der deutschen Parallelpublikation gesprochen. Was im Besonderen diese französische anlangt, so muss vom deutschen Standpunkte nicht nur, sondern, ich wage es zu sagen, auch im Namen Gobineaus selber, prinzipiell dagegen Verwahrung eingelegt werden, dass der Gedankengehalt von dessen Schaffen in einer Bruchstücksammlung wiedergegeben sein soll, die sich zu mehr als zwei Drittel aus Stellen des Rassenwerkes und der Geschichte der Perser (also gerade der in den Einzelheiten anfechtbarsten Werke) zusammensetzt, während Asie centrale, Pléjades und Renaissance zusammengenommen kaum den Stoff zu einem Drittel abgeben, die Renaissance vollends, die auch diesem Herausgeber nur ein „ouvrage de second ordre“ bedeutet, nur in kümmerlichen und in keiner Weise durchschlagenden Proben zu Worte kommt. Dagegen muss mit Genugtuung festgestellt werden, dass die ausführliche Einleitung des Herausgebers, die zudem, Dank der Beihilfe der Tochter Gobineaus, einzelnes Neue in den biographischen Details bringt, durchweg von ernstem Streben nach Verständnis zeugt, und so auch in der Tat eine Reihe treffender Urteile und Gesichtspunkte bietet, die, wenn das Buch, wie anzunehmen, viel gelesen wird, dem Wirken Gobineaus immerhin stark und günstig vorarbeiten dürften.

Alles in allem werden wir von den zwei genannten Werken, die übrigens fast auf den Tag gleichzeitig zur Ausgabe gelangten, eine ernstliche Einwirkung im Sinne des Bekannt- und Gewürdigtwerdens Gobineaus umso mehr erhoffen dürfen, als beide in weitverbreiteten Sammlungen erschienen sind.

Alfred Dufréchoy, professeur à l'institut catholique de Toulouse, Gobineau (= Science et Religion. Nr. 412. Série philosophes et penseurs). Paris, Librairie Bloud & Cie., 1907. 64 p.

Eine Kompilation aus der gangbaren französischen Litteratur über Gobineau ohne selbständigen Wert. Die Bedeutung des Schriftchens liegt darin, dass Gobineau hier zum erstenmale im Rahmen einer ganz populären Sammlung, in dem Zuschnitt und der Auffassung, die ihm die bisher aufgetretenen französischen Biographen und Kritiker gegeben haben, den weitesten — katholischen — Kreisen Frankreichs bekannt gemacht wird. Ein Bestreben nach rechter Würdigung des „esprit profondément original“ (p. 3) der p. 13 wirklich auch als „grand homme“ bezeichnet wird, ist ausserdem nicht zu verkennen.

Im zweiten, Nietzsche gewidmeten Bande seiner „Philosophie de l'Impérialisme“ (Paris, Plon 1905) hat Herr Ernest Seillière unter anderem auch das vielerörterte Kapitel der Beeinflussung des genannten Denkers durch Gobineau nochmals einer gründlichen, und, man darf wohl sagen, abschliessenden Behandlung unterzogen. Ähnlich ist, beiläufig bemerkt, auch in dem schönen Werke von A. Drews über Nietzsches Philosophie (Heidelberg 1904) Gobineau eingehend berücksichtigt und gewürdigt.

Allmählich lässt sich — namentlich unter Hinzuziehung des Durchschnitts der Presslitteratur — das Fazit der Stellung Frankreichs zu Gobineau ziehen, und zwar dahin: ein bei den mancherlei Blößen, die der „Essai“ bietet, auffallend ernstes und eindringliches Bestreben, diesem gerecht zu werden; unbedingte und allgemeine Anerkennung der Werke über Zentralasien; hohe Schätzung der gesamten novellistischen Kunst Gobineaus, desgleichen der Pléjades, die offenbar vom ersten Augenblicke an das Lieblingswerk der Franzosen gewesen sind — bis hierher gehen Franzosen und Deutsche fast ganz Hand in Hand —; dagegen ein unbegreifliches Versagen gegenüber der Renaissance*) und vollends gegenüber allen Werken in gebundener Rede, an denen anscheinend nur hie und da einmal ein ganz vereinzelter Franzose etwas anderes findet, als „schlechte Verse“.

An die Aufzählung der Buchlitteratur knüpfe ich eine solche der

Litteratur der Presse

in den Jahren 1905 und 1906:

1. Revue politique et littéraire (Revue bleue). No. 8. 25. février 1905: „Gobinisme et nationalisme“, par Robert Dreyfus. Sehr wertvolle und tief eindringende Betrachtungen über das Verhältnis derjenigen französischen Zeitströmung zu Gobineau, welche ihm in vielen ihrer Anschauungen am nächsten steht und dennoch Gründe hat, eine eigentliche Zusammengehörigkeit zu verdecken oder zu verleugnen.

2. Leipziger Tageblatt Nr. 168 vom 2. April 1905, 8. Beilage: Gobineaus Werk „trois ans en Asie“ von Prof. Th. Achelis.

3./4. „Zeitfragen. Wochenschrift für deutsches Leben“, herausgeg. von Fritz Bley (zugleich als Sonntagsbeilage der „Deutschen Tageszeitung“ erscheinend). Eine Zeitschrift, die, als offenbar ungewöhnlich ernsten Charakters und in hohem Sinne, jedenfalls ganz im Sinn und Geiste unserer eigenen Ziele, geleitet, unseren Freunden auf das Wärmste empfohlen werden kann. Heft 6 (6. Februar 1905)

*) D. h. der Kritik! Die Tatsache, dass die Renaissance neuerdings auch in Frankreich so stark gekauft wird, dass von der zweiten sogleich zur dritten Auflage hat übergegangen werden müssen, gibt doch zu denken! Es wäre nicht das erstemal, dass das Publikum seine eigenen Wege geht.

bringt einen Artikel „Rasse“ von Ludwig Wilser. Wenn je noch der Zweifel kommen könnte, ob bei der grossen Bewegung, als deren geistiges Haupt nun doch für immer Gobineau wird gelten müssen, klare, feste, fruchtbringende Ergebnisse zu gewinnen sind, der möge sich aus dieser musterhaften Zusammenfassung des Wesens und der Bedeutung der Rasse die Befreiung von seinen Zweifeln holen. In Heft 19 (der Schillernummer) findet sich ein Aufsatz von Dr. Otto Schmidt-Gibichenfels „Das wahre und das falsche Culturideal“ (Sozialaristokratie — Sozialdemokratie), der mit Schiller beginnt und mit Gobineau endet. „Der Gedanke Gobineaus und Schillers“, in den dieser Artikel ausklingt — das ist ein Thema, das noch oft wiederkehren und weit gründlicher und allseitiger behandelt werden wird, als dies dem Verfasser hier möglich war. Dass Gobineau neben Wagner der wahre und grösste Fortsetzer Schillers gewesen ist, ist eine der Haupterkenntnisse, die einst verbreiten zu können unsere schönste Hoffnung bildet.

5. *Mercure de France* 1. Mai 1905 p. 5—21. Jacques Morland, „Gobineau romancier“. Herr Morland hat sich, wie wir an anderer Stelle gesehen haben, Verdienste um Gobineau erworben, und er tut dies auch hier wieder, indem er über die Pléjades, denen der Artikel in der Hauptsache gewidmet ist, mancherlei wertvolle Mitteilungen gibt und Betrachtungen anstellt. Um so mehr muss man es bedauern, und Verwahrung dagegen einlegen, wenn er über die Jugendwerke des Mannes, den er doch selbst im Eingange einen grossen Mann nennt, im Tone wie über Schülerexercitien abspricht und summarisch von ihnen sagt: „Tous ces romans n'ont aucune valeur littéraire“. Wir begnügen uns an dieser Stelle damit, das durchaus Subjektive dieser Behauptung sowie die Tatsache festzustellen, dass man insbesondere betreffs der „abbaye de Typhaines“ nicht nur diesseits, sondern auch jenseits des Rheins vielfach anderer Ansicht ist.

6. *Neue philologische Rundschau*, Gotha. No. 15, 1905 S. 352 ff. H. Bihler, über „3 ans en Asie“.

7. *L'Européen*, Paris, 19. Aug. 1905. „Le comte Arthur de Gobineau“. Besprechung des Dreyfus'schen Buches, die sich — als ein typisches Beispiel für gewisse Kreise — am besten in ihren Schlussworten selbst charakterisieren möge: „... nous devons savoir gré à Mr. Dreyfus d'un double service: car il nous a assez abondamment renseignés sur les ouvrages de Gobineau pour que nous puissions nous dispenser de les lire.“

8. *Der Deutsche* (Berlin) 2. September 1905. „Gobineau contra Darwin.“ Von Graf de Brissac.

9. *Le Temps* (3. 10. 17. 24. Sept. 1905 Nachträge 8. Oct.). Vier spaltenlange Aufsätze über Gobineau und den Gobinismus von Gaston Deschamps, die nicht sowohl inhaltlich als symptomatisch stark ins Gewicht fallen.

10. *Journal des Débats*, 17. Septembre 1905. Ernest Seillière, „les progrès du Gobinisme“. „N'avons-nous pas le droit de dire, qu'on a rarement vu se développer en quelques mois une semblable activité critique au sujet d'une oeuvre longtemps laissée dans l'oubli? Si la pépinière gobinienne continuait de montrer cette puissance de germination, de sève et de végétation, elle risquerait d'encombrer les avenues de la pensée contemporaine“. Dazu Nachtrag im *J. d. D.* v. 27. Sept. (über die Souvenirs de voyage).

11. „Wege nach Weimar“. Monatsblätter von Fritz Lienhard. Oktober 1905. S. 17—33. „Stein und Gobineau“. Lienhard, der einer der ersten Verkünder von Gobineaus Ruhm gewesen ist, ist auch einer der unermüdlichsten. Auch in dieser Betrachtung findet sich wieder manches treffliche Wort zu seiner Charakteristik.

12. Journal de Rouen Nr. 260/ 1905. Georges Dubosc: „Gobineau Normand“, sehr ausführlicher Artikel mit Porträt, der, an sich von dem gewöhnlichen Charakter der Zeitungsartikel sich nicht entfernend (diese weichen im Grunde nur noch darin von einander ab, wie sie den einmal recipierten und allmählich stereotyp gewordenen Stoff durcheinanderwürfeln), doch insofern eine gewisse Bedeutung beanspruchen darf, als er zum ersten Male in einem grossen nicht-pariser Blatte sich findet, und zwar in dem Hauptorgane derjenigen Provinz, die Gobineau nun einmal als seine Heimat betrachtete, gleichviel ob es die seiner Ahnen oder nur die seiner Wahl gewesen sein mag, und in der er jedenfalls Jahre lang mit besonderer Vorliebe gewohnt hat. Erfreulicherweise findet dieses Moment denn auch mehrfachen Widerklang. Die Beziehungen Gobineaus zu Trye werden eingehender erörtert, und zum Schlusse heisst es: „Pourquoi rien ne commémore-t-il sa mémoire dans le pays qu'il considérait comme le berceau de sa famille? Pourquoi nul souvenir pour celui qui, par la synthèse des races, renouvela la philosophie de l'histoire et dont les idées prophétiques — paroles d'un voyant — sont en train de mener le monde?“

13. Revue bleue (Paris), und daraus abgedruckt im Journal de St. Pétersbourg vom 20. Sept. 1905: „La politique du protectorat fondée sur l'inégalité des races“ par L. Vignon, professeur à l'école coloniale. Ein überaus klar und eindringlich geschriebener Artikel, welcher an der Hand Gobineaus („L'ouvrage si remarquable et suggestif du comte de Gobineau . . . Pourquoi Gobineau n'a-t-il pas été lu par les hommes politiques et les administrateurs du second Empire et de la République pendant ses trente premières années? On l'aurait compris, peut-être, et bien des fautes eussent été évitées quant à l'administration des indigènes de nos colonies.“) nachweist, dass die Politik der Nichtassimilation, der Achtung und Berücksichtigung der fremden Rasse (Schwarze in den afrikanischen, Gelbe in den asiatischen Kolonien) die einzig angezeigte sei. Es heisst hier u. a.: „les droits de l'homme ne sont pas un article d'exportation“, und von den genannten Fremdvölkern trefflich: „Ces peuples, certes, évolueront au contact des blancs — et nous assistons déjà à l'évolution des Japonais, mais ils évolueront dans le sens de leur hérédité, dans le sens de leur mentalité, non de la nôtre.“

14. „Gazette de France“ 9. octobre 1905. Jacques Bainville, „nos infériorités“. Energische Absage des Nationalismus an Gobineau, der sein Vaterland verleugnet, und an seine Lehre, die Frankreich ungebührlich zurückgesetzt habe. Man wird füglich bezweifeln dürfen, ob hier dem mehr vergeistigten Patriotismus Gobineaus Gerechtigkeit widerfährt, und dennoch den Gesichtspunkten derjenigen politischen Patrioten Frankreichs, die hier das Wort führen, und selbst dem scharfen Tone, in dem sie es führen, durchaus Achtung zollen können.

15. Petermanns geograph. Mitteilungen, 1905. Heft 10. Litteraturbericht No. 603; Ed. Lentz über „3 ans en Asie“.

16. „Etudes religieuses“. Paris, 20. Oct. 1905. S. 242—254. L. Roure, „Gobinisme et Impérialisme“.

17. Figaro, 26. Oct. 1905. G. Lyon, „le Musée Gobineau“. Plaudereien eines Franzosen, der Strassburg besucht und dabei ganz par hasard und vor der Zeit das Gobineau-Museum entdeckt hat. (Mit endlosem Echo in der deutschen Presse).

18. „Mercure de France“, 15. novbre 1905. Bericht über „Deux Etudes sur la Grèce moderne“,

19. „Petit Quotidien“, 20. Novembre 1905; Paul d'Armon, „le Gobinisme“. Man freut sich, allmählich auch in Frankreich mehr und mehr Stimmen zu ver-

nehmen wie diese: „En Gobineau, nous admirons surtout l'artiste prodigieusement doué, le visionnaire de l'obscur passé et des profondeurs de l'avenir, l'enthousiaste“.

20. „Corriere della Sera“ Milano, 27. nov. 1905. Enrico Corradini, „il conte di Gobineau“. Hier werden zum ersten Male auch in der publicistischen Öffentlichkeit Italiens so ernste, warme und edle Worte zur Würdigung der vollen Grösse Gobineaus laut, dass man nur erstaunen muss, wie es möglich sei, dass hier — nach französischem Muster — der Renaissance auch nicht mit einer Silbe gedacht wird. Nun — Italien kommt langsam, aber es ist jetzt doch zu hoffen, dass es allmählich auch dem ihm am nächsten liegenden Werke seine Aufmerksamkeit zuwenden werde.

21. „Archiv für Theatergeschichte“, herausgeg. von H. Devrient. (Separat-Abdruck, anscheinend aus dem J. 1905). „Eine stilisierte Festbühne“ von Ferd. Gregori. Nochmals ein Bericht über den schönen Wiener Erstlingsversuch einer verinnerlichten Festesdarbietung.

22. L'Hellénisme. Paris, 1. Janvier 1906. Gaston Deschamps, „Gobineau et l'Hellénisme“ (Bericht über Deux Etudes sur la Grèce moderne). Sodann in No. 4 u. flgde. eine wertvolle, sehr eingehende Würdigung des Werkes mit reichlichen Zitaten.

23. „Leipziger Tageblatt“, 25. Januar 1906 (und von da abgedruckt in der „Nationalzeitung“ vom 26. Januar 1906): „Gobineau und seine ‚Renaissance‘, bei Gelegenheit der bevorstehenden Aufführung im Leipziger Künstlerverein“, von Prof. Georg Witkowski. Ein wahrhaft erfreulicher, trefflich zusammenfassender und in einer Reihe von Bemerkungen von feinstem Verständnis für das Hauptwerk Gobineaus zeugender Aufsatz. Ueber das Ereignis der genannten Aufführung berichten wir an anderer Stelle. Von Besprechungen seien aus der grossen Anzahl nur erwähnt

24. Das „Leipziger Tagblatt“ (Dr. G. Biermann), die „Leipziger Neuesten Nachrichten“ (G. Brendel) und die „Frankfurter Zeitung“ (Dr. C. Weichardt), sämtlich vom 30. Januar 1906. Beilage zum „Litterarischen Centralblatt“ No. 4 vom 10. Febr. (Prof. Zarncke).

25. „Les lettres“ No. 1 vom 6. février 1906, p. 52/5 ff. Besprechung der „2 Etudes sur la Grèce moderne“ von R. Dreyfus.

26. Giornale d'Italia, Roma, vom 16. febbraio 1906 No. 47. „L'apostolo dell'orgoglio aristocratico“. Odierna conferenza di A. Torre al Collegio Romano. Wiewohl in diesem Berichte dem Vortragenden das höchste Lob gespendet wird, kann doch ein Leser, der dem Abend nicht beigewohnt hat, schwerlich einen Eindruck davon gewinnen. Insbesondere auch lassen die mitgeteilten ausführlichen Auszüge weitaus mehr das eigene Licht des Redners als das Gobineaus leuchten. So bleibt denn für uns vor Allem nur die auch im Referat nachdrücklichst hervorgehobene Tatsache beachtenswert, dass jetzt auch in der Hauptstadt Italiens, vor einem Publikum der besten Gesellschaft, in Anwesenheit des Unterrichtsministers und anderer Würdenträger, über Gobineau ernst und eingehend gesprochen worden ist. Was sich hieran etwa weiter knüpfen wird, bleibt abzuwarten. (Ein fernerer Bericht in „Minerva“ (Rom) vom 18. März.

27. „Wege nach Weimar“ von Fr. Lienhard, März 1906. S. 241 ff. „Der Kern der Rassenfrage.“ Grundgedanke: alle Rasse sei letzten Endes nur symbolisch zu fassen. „Gobineaus Rassenwerk ist seinem symbolischen Gehalt nach eine tragische Heldendichtung. Held ist die ‚weisse Rasse‘, die durch Vermischung mit dunkleren Rassen untergeht.“ Dieser neuerdings sehr beliebte Gedankengang (er ist auch in Deutschland bereits früher vertreten, dann

namentlich in Frankreich von Seillière hervorgekehrt worden) tut doch Gobineau bis zu einem gewissen Grade Gewalt an. Viel richtiger ist er in der Fassung, die z. B. Dreyfus ihm gegeben hat, dass nämlich Gobineau in seinen späteren Werken (insbesondere *Pléjades* und *Amadis*) die Aristokratie, der des Blutes gegenüber, vergeistigt, verinnerlicht habe. Im Rassenwerke ist es ihm schliesslich doch mit der Rasse, als einer ethnologischen Realität, heiliger Ernst gewesen, und es hiesse diesem den Boden unter den Füßen wegziehen, wollte man sie zu einer blossen Hypostasierung verflüchtigen.

28. Beilage der „Leipziger Neuesten Nachrichten“ Nr. 10 vom 5. März 1906. „Graf Gobineau“ von Dr. Friedrich. Knappe, kritisch gehaltene und insofern wertvolle biographische Skizze.

29. „Deutsche Litteraturzeitung“ vom 25. August 1906. Gediegene Besprechung des Werkes „*Deux Etudes sur la Grèce moderne*“ (durch Prof. Albert Thumb). 30. 31. Fernere in der „*Revue des questions historiques*“ Octobre 1906 und in der „*Revue universitaire*“ vom 25. Oct. 1906.

An solche erfreuliche Erscheinungen aus den ernstesten Kreisen Frankreichs muss man sich halten, um solche Gegenbilder, wie sie etwa

32. der Artikel „Gobinisme“ der „*Revue Latine*“ vom 25. Oct. 1906 bietet, auf ihre wahre Bedeutung einzuschätzen. Wir würden sogar Bedenken getragen haben, ihn überhaupt zu erwähnen, wenn sein Verfasser, Herr Emile Faguet, nicht den Zusatz: „de l'Académie française“ führte. So ist es denn allerdings leidig symptomatisch, in welchem Tone ein Pariser Akademiker noch 1906 25 Seiten lang seine Leser von Gobineau unterhalten durfte, um am Schlusse das Facit zu ziehen: „Ce Gobineau (!) avait un peu d'esprit, un peu de style et un peu d'érudition“ und Gobineau das Urteil zu sprechen, dass er, dank Nietzsche einen Augenblick aus der Vergessenheit emporgetaucht, jetzt wieder in dieselbe zurückzusinken habe!

Von einer litterarischen Kundgebung wie dieser ist nur noch ein Schritt zu den eigentlichen Schmähartikeln, von denen wir hier indess kaum näher Notiz zu nehmen brauchen. Schlimm genug, dass uns die Verpflichtung obliegt, wenigstens hie und da ein corpus delicti wie etwa den Artikel des „*Univers*“ vom 23. Mai 1905, unterzeichnet Eugène Tavernier, der übrigens z. B. durch den des Herrn Max Nordau in der Neuen Freien Presse Nr. 14617 vom 4. Mai 1905 noch überboten wird, um seiner symptomatischen Bedeutung willen unserem Archive einzuverleiben. Spräche ein derartiger Gesichtspunkt nicht mit, so sähe man sich ja überhaupt versucht, an dem Durchschnitt der Presse, wo doch zumeist die Losung ist „immer dasselbe,“ und Einer immer dem Andern die Brocken weitergibt, noch ganz anders achtlos vorbeizugehen. Aber Lichtblicke, ein Durchbrechen der Erkenntnis, wenigstens in Splintern, giebt es doch auch hier, und zuzeiten sind sogar die Schlaglichter, die aus der periodischen, ja aus der Tageslitteratur auf Gobineau und seine Sache fallen, nicht nur greller, sondern auch für die zeitgeschichtliche Seite der Bedeutung Gobineaus fast noch instruktiver als die aus der Buchlitteratur.

Nachzutragen wäre dem vorstehenden Verzeichnisse noch Folgendes: überaus wohlwollende und verständnisvolle Besprechungen unseres siebten Berichtes brachten die „*Deutsche Zeitung*“ vom 4. Mai, und die „*Strassburger Post*“ vom 15. Mai 1905, die „*Alldeutschen Blätter*“ vom 27. Mai (vgl. auch Karl Berger in der *Deutschen Welt*“ vom 24. September 1905).

Eine Gobineau-Bibliographie (verkürzt nach derjenigen der Berichte unseres Vereines) findet sich in dem „*Nachrichtenblatt über das litterarische und künst-*

lerische Leben Göttingens“ herausgegeben von Otto Hapke. Nr. 2, 31. Oktober 1905. S. 26 ff.

Von einer ersten Studie über Gobineau in einer russischen Zeitschrift („Westnik Jewropy“ Oktober 1905“) berichtet das „Litterarische Echo“ vom 15. November 1905. Mir ist dieselbe nicht zu Gesicht gekommen. Uebrigens sei bei dieser Gelegenheit bemerkt, dass schon vor Jahren Gamber Aly (in einem Rigaer Blatte) eine Uebersetzung ins Russische erfahren hat.

Von **Vorträgen** ist diesmal mehr nur aus dem Auslande zu berichten. Zur Anzeige gekommen sind bei mir kurz nacheinander im Februar, März und April 1906 der schon erwähnte von A. Torre in Rom, sodann einer von Professor Bertraud in Lyon über „La lutte des races et des classes“ mit besonderer Berücksichtigung Gobineaus, einer in St. Petersburg von Seiner Exzellenz Herrn Dr. Emil Schmidt, „Gobineau als Denker, Dichter und Mensch“, und endlich einer in Utrecht von Herrn Eyquem. Es ist durchaus begreiflich, dass diese Seite der Pflege Gobineaus in Deutschland, wo er inzwischen ein völlig Heimischer geworden, jetzt mehr und mehr zurücktritt. Umsomehr wendet sich die allgemeine Teilnahme fort und fort der Renaissance zu, die nun einmal für uns Deutsche das Haupt- und Lieblingswerk bleibt. Auch eine Reihe öffentlicher Veranstaltungen sind wiederum namhaft zu machen.

Renaissance - Vorträge.

Der für unsere Sache seit Jahren treulich tätige Herr Carl Bender, der früher eine Anzahl nordwestdeutscher Städte mit der Renaissance bekannt gemacht hatte, hat in den letzten Jahren seine dankenswerten Bemühungen in den thüringischen mit schönem Erfolge fortgesetzt und unter anderem am 16. und 23. März 1905 in Arnstadt gelesen. — In Frankfurt am Main hat Herr Oberregisseur Quincke seine Rezitationen des Werkes wieder aufgenommen, in Lübeck am 29. Mai 1906 Herr Amtsrichter Leverkühn in der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit eine Anzahl Szenen zum Vortrag gebracht. Aus mehreren akademisch-dramatischen Vereinen sind mir ebenfalls nachträglich Vorlesungen gemeldet worden, u. A. von Heidelberg und München. Inzwischen hat das grosse Werk wie als ein Lieblingsgegenstand von Vorlesungen in der deutschen Familie so auch als ernste Beschäftigung und selbst Lehrgegenstand hervorragender Vorkünstler seine Anziehungskraft immer mehr bewährt.

Am 15. Oktober 1906 hat der Litterarische Verein „Neue Klausel, Verein zur Pflege deutscher Dichtung“ in Berlin, der schon vor Jahren für Gobineau tätig gewesen, in seiner 316. Sitzung die Michelangelo-Szenen nach Gregoris Bearbeitung mit verteilten Rollen zur Vorführung gebracht. Die anscheinend sehr schön und wirksam verlaufene Veranstaltung stand unter der Leitung der kgl. Hofschauspielerin Fräulein Emma Golmick und wurde eingeführt durch eine die Bedeutung Gobineaus würdigende Ansprache des Vereinsvorsitzenden, Herrn Dr. Günther Saalfeld. Näherer Bericht über den Abend in der „Staatsbürgerzeitung“ Nr. 486 vom 17. Oktober 1906.

Die Wiener Aufführung der Michelangelo-Szenen in der Bearbeitung Ferdinand Gregoris hat am 28. und 30. Januar 1906, zum erstenmale auf reichs-deutschem Boden, im Künstlerverein zu Leipzig unter der verständnisvollen und erfolgreichen künstlerischen Leitung Wilhelm Walters, eine Wiederholung gefunden, die zu einem wahren und schönen Triumph für Gobineau geführt hat. Herr Professor G. Witkowski, dessen Aufsatz über die Renaissance wir an anderer Stelle erwähnten, hatte es übernommen, in kurzen Einführungsworten die

Zuschauer mit Sinn und Bedeutung der ausserordentlichen Veranstaltung bekannt zu machen. Diese selbst, bei der im wesentlichen wieder die Wiener Dekorationen zur Verwendung kamen, und Mitglieder des Leipziger Schauspiels ihr Bestes für ein gutes Gelingen einsetzten, hat dann offenbar nicht nur von der idealen Weihe, die diesen Szenen innewohnt, sondern auch von ihrer Bühnenwirksamkeit unter besonders festlichen Umständen einen durchschlagenden und überzeugenden Beweis erbracht. Nach dem einmütigen und nicht durch die leiseste Gegenstimme abgeschwächten Zeugnis sämtlicher privaten und öffentlichen Berichte scheint in ihnen der deutschen Festbühne der Zukunft ein allerwertvollster Bestandteil errungen, und der Ruf, dass es bei dem Bisherigen nicht bleiben dürfe, sondern weitere Teile des gewaltigen Werkes folgen und alsdann die Aufführungen auch in andere Städte dringen müssten, rang sich wie mit Naturnotwendigkeit aus dem Inneren fast aller Derjenigen los, welche dem allgemeinen Eindruck tiefster Bewegung und Ergriffenheit öffentlich Ausdruck gaben.*)

Weitere Aufführungen sind denn auch in Vorbereitung.

Eine Reihe zum Teil glänzender Erfolge liegt hinter uns. Die Hälfte, vielleicht die grössere Hälfte unseres Werkes ist getan. Aber vieles auch steht noch aus, und ein Fallenlassen ist nicht mehr denkbar. Die Herausgabe der Nachlasschriften, eine Ergänzung des Rassenwerkes, eine Biographie Gobineaus nebst den Hauptbriefsammlungen, daneben fernere Neuauflagen und vielleicht auch Uebersetzungen, eine Ausgabe der Bildwerke, endlich und vor allem ein würdiges Grabdenkmal in Turin — das alles bleiben dringende, nicht abzuweisende Aufgaben, bei denen wir am allerletzten darauf rechnen dürfen, dass sie „von selber gehen werden“, für die wir vielmehr noch in vollem Maasse jenes Rückhaltes bedürfen werden, wie er unsern früheren Leistungen und Veröffentlichungen eine so schöne Sicherheit des Gelingens wie des Erfolges gegeben hat, und wie er eben nur in einer Form wie der unseres Vereines denkbar ist.

Kaum 10 Jahre trennen uns mehr von Gobineaus Säculartage. Es besteht die Hoffnung, dass er bis dahin, in der Hauptsache wenigstens, ganz erschlossen sein werde. Einige kritische Jahre mögen uns bis dahin wohl noch bevorstehen; aber wenn sie erst überstanden, erscheint ein grosser Abschluss uns gesichert. Inzwischen bedeutet schon das Jahr 1906 einen Markstein in unserer Entwicklung. Sollte uns je noch ein Zweifel ankommen, so haben wir jetzt das Erreichte in Strassburg fest vor uns symbolisiert. Die dortige Sammlung verkörpert uns die Tatsache, dass Gobineau aus dem Geistesleben der Deutschen nie mehr hinwegzudenken ist.

Freiburg i. B., Anfang 1907.

L. Schemann.

*) Eines der erfreulichsten Symptome bei dieser ganzen Veranstaltung war dies, dass so ziemlich alle wirkenden Kräfte des geistigen Leipzig, nicht in letzter Linie die Universität, regen Anteil daran genommen haben, wie u. A. die Zusammensetzung des Ehrenkomitès bezeugte.

Gobineau-Vereinigung.

Februar 1905 — Dezember 1906.

Verzeichnis

der

Mitglieder, Gönner und Förderer.

A. Mitglieder.

Vorstand:

- Herr Professor Dr. *L. Schemann*, Freiburg i. B., Vorsitzender.
Se. Durchlaucht Herr *Philipp Fürst zu Eulenburg und Hertefeld*, Liebenberg, Mark.
Herr Geheimrat Professor Dr. *G. Gröber*, Strassburg i. E.
„ Dr. *Friedrich Lange*, Berlin.
„ *Friedrich Schön*, München.
„ Dr. *Carl Trübner*, Strassburg i. E.
„ *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*.

Grossherzoglich Badisches Ministerium der Justiz, des Kultus und des Unterrichts.

- Herr *Carl Adelman*n, 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.
„ 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*, Hannover.
„ Professor *K. Berger*, Darmstadt.
„ *L. von Bernuth*, Ingenieur, Graz.
„ *A. von Berzeviczy*, K. und K. Kämmerer, Wien.

Königliche Bibliothek, Dresden.

Stadtbibliothek, Frankfurt a. M.

Grossherzogliche Universitätsbibliothek, Freiburg i. B.

Herzogliche Bibliothek, Gotha.

- Stadtbibliothek, Hamburg.
 Grossherzogliche Universitätsbibliothek, Heidelberg.
 Grossherzogliche Hof- und Landesbibliothek, Karlsruhe.
 Bibliothek der technischen Hochschule, Karlsruhe.
 Grossherzogliche öffentliche Bibliothek, Oldenburg.
 Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek, Strassburg i. E.
 Königliche Landesbibliothek, Stuttgart.
 Herr *Hotrat Professor Dr. H. Bihler*, Freiburg i. B.
 „ *Dr. med. H. Böttger*, Knappschaftsarzt, Helbra.
 Maestro *Arrigo Boito*, Mailand.
 Herr *Wilhelm Bode*, cand. med., Hildesheim.
 „ *Paul Bourget*, Mitglied der französischen Akademie, Paris.
 „ *Max Fretherr von den Brincken*, Mitau †.
 „ *Direktor Dr. Brukner*, Stralsund.
 „ *Dr. med. P. Bucher*, Strassburg i. E.
 Frau *Clara Buchholtz*, Hagen i. W.
 „ *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.
 Deutscher Conversationsclub, Paris.
 Herr *Dr. Crysandt*, Ludwigshafen.
 „ *Dr. med. A. Delbrück*, Direktor der Irrenanstalt, Bremen.
 Deutschbund-Gemeinde, Darmstadt.
 Deutschbund-Gemeinde, Frankfurt a. M.
 Deutschbund-Gemeinde, Hamburg.
 Herr *A. F. Devrient*, Verlagsbuchhändler, St. Petersburg.
 „ *Dr. Hugo Dinger*, Professor der Dramaturgie an der Universität, Jena.
 Frau *Anna von Doss*, Partenkirchen.
 Herr *Heinrich Driesmans*, Berlin.
 „ *Fr. Drögmöller*, St. Petersburg.
 „ *Dr. E. von Düring*, Professor an der Universität, Kiel.
 „ *Dr. jur. Lorenz Eber*, Wilhelmshöhe bei Cassel.
 „ *Dr. med. Paul Ebers*, Baden-Baden.
 „ *Dr. jur. et phil. Chr. Eckert*, Studiendirektor an der Handelshochschule, Köln.
 „ *Dr. Oskar Eisenmann*, Direktor der Gemäldegalerie und der Kgl. Kunstakademie, Cassel.
 „ *Baron von Fabrice*, Schloss Gottlieben, Thurgau.
 „ *Geh. Hofrat Dr. H. Finke*, ord. Professor der Geschichte an der Universität, Freiburg i. B.
 „ *Dr. med. G. Fock*, Hamburg.
 „ *Bürgermeister Forkel*, Elberfeld.
 „ *Dr. Fritz Friedrich*, Oberlehrer am Reform-Gymnasium, Kiel.
 „ *Theodor Fritsch*, Gautsch bei Leipzig.
 „ *Justizrat F. von Fuchsius*, Kgl. Notar, Düsseldorf †.
 Fräulein *Doris Funcke*, Hagen i. W.
 „ *Gertrud Funcke*, Hagen i. W.
 Herr Oberlehrer *A. Gebhard*, Friedberg, Hessen.
 Se. Exzellenz Herr Generalleutnant z. D. *Geest*, Freiburg i. B. †.

- Herr *Eugène Gilbert*, Loewen (Belgien).
 „ Staatsrat *C. Fr. Glasenapp*, Bayreuth.
 „ Professor *Maximilian Glasenapp*, Riga.
 Se. Exzellenz Herr *Carl Graf von der Goltz*, Wirklicher Geheimer Rat, Konstanz †.
 Herr Dr. *H. Grävell*, Heidelberg.
 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.
 Frau *Hilla Grünwaldt*, geb. *Hellwig*, Köln.
 Herr Kammerherr *von Häsel*, Gotha.
 „ Oberlehrer *Franz Hahne*, Braunschweig.
 Deutschnationaler Handlungsgehilfen-Verband.
 Frau *Ida Harff*, Köln.
 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*, Burgdorf (Hannover).
 „ *A. H. Helbig*, cand. rer. orient., Wiesbaden.
 „ Oberstleutnant *Hellwig*, Kommandeur des 15. Dragoner-Regiments, Hagenau.
 „ *Hellwig*, Leutnant im 14. Husaren-Regiment, Cassel.
 Frau Geheimrat *Henschel*, Cassel.
 Herr Rittergutsbesitzer Dr. *Willibald Hentschel*, Dresden.
 „ Dr. med. *Heschl*, Graz.
 „ Dr. jur. *Cornelius Freiherr Heyl zu Herrnsheim*, Worms.
 „ Architekt *E. Hildebrandt*, Hamburg-Eimsbüttel.
 Frau Professor *Hillebrandt*, Florenz †.
 Herr Dr. *A. Höfler*, ord. Professor der Philosophie an der Universität, Prag.
 „ Architekt *Friedrich Hofmann*, Graz.
 „ *Wenzel Hohenegger*, K. K. Oberbaurat und Baudirektor der Nordwestbahn, Wien.
 „ Geheimer Justizrat *Horn*, Berlin.
 Frau Rechtsanwält *Huchzermaier*, Gelsenkirchen.
 Herr Gerichtsassessor a. D. *von Hülsen*, Berlin †.
 „ *C. Hupertz*, Ingenieur und Fabrikdirektor, Trier.
 Frau *Sophie Jay*, Frankfurt a. M.
 „ Staatsanwalt *von Ibell*, Cassel.
 Herr Dr. *Erich Jung*, ord. Professor des römischen Rechts an der Universität, Greifswald.
 Jungdeutscher Bund, Berlin.
 Herr Hofkapellmeister *Kähler*, Mannheim.
 „ Geheimer und Oberbürgerungsrat a. D. *Kammer*, Friedenau bei Berlin.
 „ Professor Dr. *Kannengiesser*, Gelsenkirchen.
 „ Dr. *E. Kehr*, Privatdozent für Gynäkologie, Heidelberg.
 „ *Ferdinand Kehr*, cand. med., Heidelberg.
 Seine bischöfliche Gnaden Herr Dr. *Paul von Keppler*, Bischof von Rottenburg.
 Fräulein *Martina von Kink*, Wien.
 Herr Dr. *Paul Kleinecke*, Professor am französischen Gymnasium, Friedenau bei Berlin.
 „ *Friedrich Klose*, Lehrer des Kontrapunktes an der Akademie der Tonkunst, München.

- 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 Kuchler*, Frankfurt a. M.
Herr Kunstmaler *J. Kühn*, München.
Fräulein *Helene Kuhbier*, Hagen i. W.
Frau Geheimrat *de Lagarde*, Göttingen.
Herr Dr. *Th. Langer*, Wien.
„ *G. Vacher de Lapouge*, Bibliothekar der Universität, Poitiers.
Frau *Gräfin Mathilde de la Tour*, Rom.
Herr *J. Lefavre*, französischer Generalkonsul, Hamburg.
„ *P. Lefavre*, französischer Gesandter, Habanna.
Frau *Clarita Lerda*, Hamburg.
„ Generalmusikdirektor *Levi*, Partenkirchen.
„ *von Lichtenberg*, Darmstadt.
Herr Professor Dr. *R. Freiherr von Lichtenberg*, Berlin.
„ Rechtsanwalt *W. Lohe*, Düsseldorf.
„ Amtsrichter Dr. *W. Mahr*, Darmstadt.
„ Ingenieur Direktor *H. Majert*, Siegen.
„ Maler *Carlo Mancini*, Mailand.
„ Geheimer Baurat *March*, Charlottenburg.
„ Staatsrat *Heinrich Maurach*, Moskau.
Frau *Christine Mayer*, geb. *von Doss*, Partenkirchen.
Herr Professor Dr. *Oskar Meyer*, Oberbibliothekar an der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek, Strassburg i. E.
„ *Eduard Michl*, K. K. Oberbaurat, Wien.
Se. Exzellenz Herr *Max Graf von Montecuccoli*, K. und K. Kämmerer und Geheimerat, erbliches Mitglied des österreichischen Reichsrates, Wien.
Herr Dr. *Rudolf Much*, ord. Professor der germanischen Sprache und Altertums-kunde 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.
„ Hofrat Professor Dr. *Ordenstein*, Direktor des Konservatoriums, Karlsruhe.
„ Landesbankrat Dr. *Rudolf Osius*, Cassel.
„ *Carl Ernst Osthaus*, Hagen i. W.
Deutscher Ostmarkenverein, Berlin.
Herr *Georg Ottermann*, Wien.
„ Regierungsrat *Plüddemann*, Posen.
„ Dr. *Heinrich Potpeschnigg*, Wilmersdorf bei Berlin.
„ *Johannes Preuss*, Professor am Gymnasium Karlsruhe.
„ *Anton Graf von Prokesch-Osten*, Gmunden (Oberösterreich).
„ Dr. phil. et jur. *Arthur Prüfer*, Professor der Musikgeschichte an der Universität, Leipzig.
„ *Gustav Quilitz*, Halensee bei Berlin.
Fräulein *Thilda Rassow*, Bremen.

- Herr Kapellmeister *Felix Raugel*, Paris.
 „ Verlagsbuchhändler *Reclam*, Leipzig.
 Redaktion der „Akademischen Blätter“ (Verein deutscher Studenten), Berlin.
 Herr *J. L. Reimer*, Wien.
 Frau *Alice Remy*, Constanz.
 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, Stralsund.
 „ Geheimer Regierungsrat Dr. *Roffhack*, Karlsruhe †.
 Se. Exzellenz *Freiherr von Roggenbach*, Staatsminister a. D., Freiburg i. B.
 Herr *Otto Rosenberg*, St. Petersburg.
 „ *Bernhard Roth*, Dresden.
 „ Amtsgerichtsrat *Hugo Rückert*, Frankfurt a. M.
 Se. Exzellenz Herr *Saintelette*, Kgl. belgischer Gesandter, Petropolis (Brasilien).
 Herr Dr. *H. Schaumann*, prakt. Arzt, Albersdorf (Holstein).
 Fräulein *Emmi Schemann*, Coburg.
 Herr Amtsgerichtsrat Dr. *Schemann*, Hersfeld.
 Frau *Bertha Schemann*, Freiburg i. B.
 Fräulein *Bertha Schemann*, Freiburg i. B.
 Herr Professor *Max Schillings*, München.
 Fräulein *Auguste Schlittgen*, Wilhelmshöhe bei Cassel.
 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.
 Se. Exzellenz Herr Dr. phil. *Emil Schmidt*, kaiserl. russ. wirklicher Staatsrat, St. Petersburg.
 Herr Professor *Bruno Schmitz*, Charlottenburg.
 Monsignore Dr. *Friedrich Schneider*, Prälat des päpstlichen Hauses, Apostolischer Protonotar und Domcapitular, Mainz.
 Herr Dr. *Alfred Schöne*, Geheimer Regierungsrat und ord. Professor der klassischen Philologie an der Universität, Kiel.
 „ Dr. med. *Wolfgang Schultz*, Kiel.
 „ *Edouard Schuré*, Paris.
 „ Professor Dr. *L. Seeburg*, Göttingen.
 „ Direktor Dr. *A. Seelemann*, Dömitz i. M.
 „ Dr. med. *Alfred Seeliger*, Berlin.
 Fräulein *Justine von Seydlitz*, Dorpat.
 Herr *R. Freiherr von Seydlitz*, 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.
 „ Professor *Stiscola*, Plön (Holstein).
 Frau *Ernestine Streicher*, Wien.
 Herr *Theodor Streicher*, Wien.

- Herr Hofrat Dr. *Josef Strzygowski*, ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität, Graz.
- „ Geheimer Hofrat Dr. *Henry Thode*, ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität, Heidelberg.
- „ *Emil Thormählen*, Direktor der Kunstgewerbeschule, Magdeburg.
- „ *Johannes Thuransk*, Lektor der deutschen Sprache am polytechnischen Institut zu St. Petersburg.
- „ *Johannes Tiedje*, Oesby (Nordschleswig).
- „ Dr. *E. W. Tremel*, Advokat, Grein a. d. Donau †.
- „ Professor *Wilhelm Trübner*, Direktor der Akademie der Künste, Karlsruhe.
- „ 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.
- Wagner-Verein Graz.
- Akademischer Wagner-Verein, Leipzig.
- Akademischer Wagner-Verein, Wien.
- Herr Oberlehrer *Waldeck*, Falkenberg (Mark).
- „ *Heinrich Wallau*, Mainz.
- „ *M. Wasserburger*, K. K. Postrat, Wien.
- „ Consul *Weber*, Hamburg.
- „ Dr. med. *H. Werner*, Blankenhain bei Weimar.
- Frau Oberrealschuldirektor *Wernicke*, Braunschweig.
- Herr Geheimer Legationsrat a. D. *Ernst von Wildenbruch*, Weimar.
- Frau *Gräfin Marie Wilding de Radali*, Schloss Altenburg (Post Westerhamm), Oberbayern.
- Herr Gymnasialoberlehrer *M. Winter*, Oetzsch bei Leipzig.
- „ Dr. *Gustav Wittmer*, Cassel.
- „ *G. Wolfhagen*, Altona.
- Frau *Gräfin von Wolkenstein-Trostburg*, Exzellenz, Berlin.
- „ *Anna Zanders*, Haus Leerbach bei Bergisch-Gladbach.
- „ *Olga Zanders*, Bergisch-Gladbach.
- Herr Lehrer *Zeisig*, Kleinbiessnitz bei Görlitz.
- „ Landrichter Dr. *Zenker*, Leipzig.
- „ *Graf Theodor Zichy*, K. K. österreichisch-ungarischer Gesandter in München.

B. Gönner und Förderer.

Se. Königliche Hoheit *Grossherzog Friedrich von Baden.*

- Herr Professor *Thomas Achelis*, Bremen.
 „ Ministerialrat Dr. *Albrecht*, Strassburg i. E.
 Alld deutscher Verband, Berlin.
 Herr *Carl Bender*, herzogl. sächsischer Hofschauspieler, Coburg.
 Frau *Emilie Bender-Albner*, Coburg.
 Herr Abbé *Brémond*, Aix-en-Provence.
 „ 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*, ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Universität Basel.
 „ Dr. *Arthur Drews*, Professor der Philosophie an der technischen Hochschule, Karlsruhe.
 „ Dr. *Hermann Escher*, Vorstand der Stadtbibliothek, Zürich.
 „ Geheimer Regierungsrat Professor *Euting*, Direktor der Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek, Strassburg i. E.
 „ Professor *Paul Förster*, Friedenau bei Berlin.
 Frau *Baronin von Friesen*, Rammelburg bei Wippra.
 Herr Dr. med. *R. Götze*, Naunhof bei Leipzig.
 Mlle. *Granet de Gandolphe*, Cassel.
 Herr *Ferdinand Gregori*, Mitglied des K. K. Hofburgtheaters, Wien.
 Frau *Baronin von Guldencrone*, geb. *de Gobineau*, Rom.
 Herr Landrichter Dr. *Vincenz von Hahn*, Leipzig.
 „ Archivdirektor Dr. *E. Hawiller*, Colmar i. E.
 „ *Carl von der Heydt*, Berlin.
 „ Oberlehrer Dr. *Hildebrandt*, Osterode am Harz.
 „ *Walter Koch*, Präparandenlehrer, Frankfurt a. M.
 „ Lehrer *Lacroix*, Mannheim.
 „ *Paul Graf von Leusse*, Reichshofen †.
 „ *Max Liebermann von Sonnenberg*, Mitglied des Reichstags, Charlottenburg.
 „ *Fritz Lienhard*, Gräfenroda (Thüringen).
 „ Dr. *Rudolf Louis*, München.
 „ Hauptmann *von Luttlitz*, Aachen.
 „ *Max Martersteig*, Direktor der vereinigten Stadttheater, Köln.
 „ 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).
 Madame *A. Posno*, Paris.
 Herr *Paul Prina*, Mitglied des Stadttheaters, Leipzig.
 „ Dr. *Robert von Ritter*, München.
 „ Fabrikbesitzer *Saalwächter*, Schönebeck bei Magdeburg.
 Fräulein *Meta von Salis*, Capri.

Herr Dr. *Josef Sauer*, Professor der Kirchengeschichte an der Universität, Freiburg i. B.

„ *Wilhelm Schack*, Mitglied des Reichstags, Hamburg.

„ Dr. phil. *Otto Schmidt*, Berlin.

„ Dr. *Schröder-Poggelow*, Berlin.

„ Professor Dr. *Walter Simon*, Königsberg i. Pr.

„ Oberst a. D. *Spohr*, Giessen.

„ Professor Dr. *Sutter*, Freiburg i. B.

„ *von Vignau*, General-Intendant des Grossherzoglichen Hoftheaters zu Weimar.

„ Kommerzienrat *Julius Vorster*, Köln.

„ Dr. *Ernst Wachler*, Röndorf am Rhein.

„ Stadtrat *Hubert Wagner*, Freiburg i. B.

„ Dr. *Adolf Wahrmond*, ord. Professor an der K. K. orientalischen Akademie, Wien.

„ *Gottfried Websky*, Wüstewaltersdorf, Bezirk Breslau.

„ Dr. *G. Witkowski*, Professor der Litteraturgeschichte an der Universität, Leipzig.

Frau *Maria Zanders*, Bergisch-Gladbach †.

Herr cand. phil. *G. Zepp*, Köln.

VII.—IX.

Solon: Wie auch immer der gewaltige Hintergrund der Dinge in Wahrheit beschaffen sein mag, der Zugang zu ihm steht uns einzig in eben diesem armen Leben offen, und also schliesst auch unser vergänglichliches Tun diese ernste, tiefe und unentrinnbare Bedeutung ein.

Die heilige Katharina: Sagt ihnen getrost von jener ganz anderen Kraft ihrer Herzen, sich in sich selbst zu versenken und daselbst eine Seligkeit zu finden, die besser ist, als ihre Nöte arg sind. Eure Kunde ist nicht die wahre, solange Ihr die Leute nicht kennt und nehmt, wie ich Euch sage: voll eines unerbittlichen Hanges zu irdischer Lust; so müsst Ihr denn die Gluten Eurer Liebe ihnen in das Herz brennen, dass sie fühlen, wie viel stärker diese sind, wie sie beleben; dann habt Ihr sie gewonnen für die Ewigkeit.

Shakespeare: Seht, wie Meisterin Natur auf alle Weise am unverbrüchlichsten uns Ehrfurcht abgewinnt: sie schreibt den Adelsbrief auf eine Stirn, die ach der Hülle entbehrt, sie vor Wind und Wetter zu schützen, und merklich keine Krone als eine Dornenkrone stäter Leiden trägt, — seht, Ihr müsst es nicht Laune schelten, wenn solch' eine Stirn mir wunderbar verklärt erscheint, als schüfe die Gottheit goldig licht die Locken, die sie kränzen, zu des zarten Lorbeers edlen Formen um.

(Heinrich von Stein.)

„Helden und Welt.“

Aus Heinrich von Stein's Briefen.

Zum Gedächtnisse des 21. Juni 1887.

Mitgeteilt von **Hans von Wolzogen.**

Als ich im Jahrgange 1889 unserer Blätter unter dem Titel „Bayreuther Briefe“ eine Anzahl von Auszügen aus den nach Bayreuth gerichteten Briefen Heinrich von Stein's als ein erstes grösseres Erinnerungsmal für den zwei Jahre vorher uns entrissenen edlen Freund und Genossen veröffentlichte, war ich noch recht vorsichtig wählerisch zu Werke gegangen, um nicht zu viel des Persönlichen sowohl aus Stein's wie aus unserem Bayreuther Leben und Wirken verlauten zu lassen, vielmehr nur die geistig bedeutsamsten Aeusserungen, an welche sich das betrachtende Gedenken seiner ausserordentlichen Persönlichkeit anschliessen konnte, dem erst zehnjährigen litterarischen Werke unserer — auch seiner — Blätter einzugliedern. Heute, nach 20 Jahren seit jenem traurigen Verluste, stehen wir

anders vor der Welt: Stein ist aus dem Dunkel seiner leidensvoll bescheidenen Existenz hervorgetreten als ein über seine Zeit hinausleuchtender Geist aus der Edelschaar deutscher Genien, und auch das geistige Bayreuth hat sich befestigt als eine abgeschlossene Erscheinung, an welcher nicht mehr zu rütteln und zu deuteln ist, über welche vielmehr selbst die unsterblichen Gegner — diese mit einer gewissen Beruhigung — urteilen: sie ist Geschichte geworden. Wir fassen es anders, aber wir dürfen daraus unseren Vorteil ziehen; und so habe ich jetzt, der vordem schon erhaltenen gütigen Zustimmung der Familie Stein's erneut versichert, eine weitere und weitherzigere Veröffentlichung aus seinen Briefen an mich persönlich, aus den Jahren 1881—1887, unsern Blättern anzuvertrauen nicht gezögert, um sein Gedächtnis insonderheit als meines getreuen Mitarbeiters und Korrespondenten möglichst lebensvoll in unserem Kreise zu feiern. Ohne Befürchtung also, die Wichtigkeit der eigenen Angelegenheiten zu übertreiben, lasse ich im Folgenden aus Stein's Worten das Bild des Werdens und Wachsens unserer „Blätter“, worauf die Korrespondenz der Freunde sich im Wesentlichen bezog, an unseren heutigen Lesern vorüberziehen; und sie werden daraus ersehen, dass der Edelstein, dessen Wert nun auch die weitere Welt des geistigen Deutschland anzuerkennen beginnt, keineswegs aus einem anderen Grunde gewonnen worden, als aus dem ihm eigensten Boden von Wahnfried und Bayreuth. Ja, „er war unser“: „so lasst uns sagen und so es behaupten.“ Daher ist auch jeder feine persönliche Zug uns wertvoll, und wir werden ihn nicht mit dem Gefühle der aussen stehenden Neugier auffassen, der die Sensationen des Tages dienen. Dass dabei aber auch unausbleiblich einiges Persönliche aus der „Redaktion“ der Blätter mit unterläuft möge man entschuldigen, indem man es aus dem Sinne des Ganzen recht versteht. Ich habe mir sogar erlaubt, einen einzigen Satz aus der ersten Veröffentlichung gegen Schluss zu wiederholen, weil er sich bezieht auf einen letzten Moment der geistigen Gemeinsamkeit zwischen Stein und mir, und auf ein darauf begründetes, besonders persönlich empfundenes, ganz diesem unvergesslichen Verhältnisse zugehöriges Denkmal, das ich ihm einst aus eigener Werkstatt zu schaffen versucht und daher hier und heut, bei meiner Bayreuther Feier des Gedenkjahres, nicht unerwähnt lassen konnte und mochte: jenen aus unserem letzten Gespräche über ein Märchendrama nach Jahren mir entstandenen Dialog über die Beziehungen des Menschengenies zur Natur.*) In diesem meinem Werke sehe ich die abschliessende Ergänzung meines Verkehrs mit Stein, eines Verkehrs, bei welchem wohl ein Jeder seiner Freunde stäts der Gewinnende war, nachdem er selber Alles und sich selbst gewonnen hatte aus dem Verkehr mit dem Genius. H. v. W.

*) H. v. Wolzogen. Der starke Mann. Ein Gespräch. Berlin, Schuster & Löffler 1902.

I.

Halle, den 5. Januar 1881.

Ihre schöne Bemerkung über Heinrich VI. *) mir durch abermalige Lektüre nahe zu bringen, ist jetzt eine meiner liebsten Beschäftigungen. Freilich ist daneben meine Zeit durch die dritte Redaktion des Bruno **) sehr in Anspruch genommen; auch handelt es sich ja betreffs der Ausführung meiner Shakespeare-Arbeit um keinen Auftrag von heute auf morgen. Gerne sähe ich unterdessen meine „Renaissance“ erscheinen ***), und gestehe offen, dass ich einen besonderen Grund habe, dies zu wünschen, einen Grund, den Sie gewiss freundschaftlich verstehen werden. Ich möchte gerade in diesem Augenblick, da es mir, gegen meinen Wunsch, durch ein Schicksal versagt worden ist, meine Beziehung zum Meister in völliger, auch äusserlicher Unveränderlichkeit fortdauern zu lassen, den wenigen Fernerstehenden, welche dennoch vielleicht bei dieser Gelegenheit einen Augenblick mit meiner Person sich zu beschäftigen veranlasst gewesen sind, ein offenes Zeugnis meiner fortdauernden Angehörigkeit an Bayreuth vorlegen. Dies mein inniger, Ihnen hiemit als Bitte vorgetragener Wunsch.

II.

Halle, 30. IV. 1881.

Mit meiner Antwort auf Ihren freundschaftlichen Brief habe ich so lange gezögert, um diese meine Habilitationsschrift beilegen zu können. Wenn Sie sich meines „Wahns eines Helden“ noch entsinnen, so werden Sie freilich nur einen kläglichen Auszug jener ersten Schrift finden; aber dies wurde gefordert, ich musste es leisten, wenn ich meine einmal in allem Ernste festgehaltene Absicht ausführen wollte, noch in diesem Sommer vorzutragen, zunächst und vor allem über Schopenhauer. Durch diese Dinge, und die Vorbereitung auf die ersten Collegien bin ich augenblicklich ein wenig in Anspruch genommen. Aber stäts soll nicht nur mein ganzes Wirken Bayreuth, sondern auch meine Arbeit im Einzelnen den Bayreuther Blättern gehören. Ob Giordano Bruno vielleicht gerade nach den Richtungen hin, welche ich in beiliegender, gedruckter Schrift habe unberücksichtigt lassen müssen, nicht vielleicht noch irgend einmal in den Blättern zu behandeln wäre? Und Rousseau's klassische Verurteilung des Rokoko als einer notwendigen Folge der Renaissance schlosse sich auch auf's beste an diese Betrachtungen an. Zunächst aber die Wanderjahre! Neuen Lebensathem gedenke ich in Berlin zu schöpfen; denn sicherlich wird, vermöge der Gegenwart des Meisters, trotz aller weniger günstigen Umstände, die Aufführung des Ring eine wahrhaftige und grosse werden.

*) B. Bl. 89. VI. S. 176.

**) Ueber die Bedeutung des dichterischen Elementes in der Philosophie des Giordano Bruno. Habilitationsschrift Halle a/S. 1881. Kultur der Seele S. 231—261.

***) La Renaissance, scènes historiques par le comte de Gobineau, B. Bl. 81. I. S. 13—20, Kultur der Seele S. 361—370.

III.

Halle, 23. V. 81.

Besten Dank für Ihre freundliche Benachrichtigung von einem Umstande, welcher mich ohnedies vielleicht nur insofern ein wenig erschreckt haben würde, weil ich schon wieder mitten in einer neuen Arbeit für die Blätter begriffen bin, und nicht gerne darauf verzichten möchte, die selbe noch in diesem Jahrgange gedruckt zu sehen. Der Aufsatz über die Wanderjahre *) wird sich nicht allzuviel über den Umfang des „Shakespeare“ **) hinaus auszudehnen brauchen; bewahren Sie demselben, wenn irgend möglich, noch einen Platz in den Herbst-Nummern! Wenn ich öfter als einmal in einem Jahrgange erscheine, so wüsste ich das freilich nur eben damit zu rechtfertigen: dass nicht viele Mitarbeiter ausser mir die Arbeit für die Blätter als ihre hauptsächliche und eigentliche Aufgabe betrachten dürften; ihr gegenüber sehe ich ja meinen Lehrberuf, so viel Zeit und Mühe er mir auch kostet, allen Ernstes nur als Nebenbeschäftigung an. In diesem Sinne stehen also meine geringen Kräfte Ihren Blättern beständig im vollen Umfange zu Gebote.

IV.

Halle, 6. VII. 81.

Herzlichen Dank für Ihre letzte Sendung. Wie darf ich mich dieser Möglichkeit, hier zu verlaublichen, jedes Mal wieder freuen und hoffe nur, dass ich es besser und besser mache. Dass Sie sich über meinen neuen Versuch günstig geäußert, erfuhr ich bereits, zu grosser Freude, aus Wahnfried. — Möchte es denn auch reichlich laut werden, das eine, grosse Wort, welches Bayreuth der Welt zu sagen hat, durch manchen Mund, in mancher Form — ach! und zu wessen Ohr? zu wessen Gemüt?

Vor einer äusserst geringen Zuhörerschaft gebe ich jetzt als Erläuterung des III. Buches Schopenhauer die Besprechung des Kunstwerks von Bayreuth; die an dieses sich anschliessenden Gedanken weisen uns sodann in das vierte Buch hinein und begleiten uns durch dasselbe. Ihre Gegenüberstellung der Parzival-Frage und des Parsifal-Speeres half mir bei diesen Erwägungen sehr: Epos und Drama, erzählende und gestaltende Poesie, Sentenz und Symbol stehen hier auf's ersichtlichste nebeneinander.

P. Cassel hat bereits im Juni geantwortet, wie ich aus einer Anzeige der „Post“ ersah; Sie haben das fragliche Schriftchen sicherlich. Es ist bemerkenswerth, wie prompt die Blätter also doch gelesen werden, auch von sehr, sehr Fernestehenden. Merkwürdig ferner in Bezug auf das Thema

*) Ueber Goethe's Wanderjahre.“ B. Bl. 81. VIII. S. 217—233. Kultur der Seele, S. 20—40.

**) „Shakespeare als Richter der Renaissance“. B. Bl. 81. VII. S. 185—198. Kultur der Seele, S. 3—19.

der Wanderjahre, wie häufig jetzt in den Zeitungen von Uebervölkerung und Colonisation die Rede ist, von den germanischen Ansiedlern in Süd-Amerika u. dgl. Wahrlich sehe ich hierin noch keinen Grund zu irgend welcher „Hoffnung“; sondern nur geringe Anzeichen, wie auch sehr „utopische“ Gedanken unumgänglich werden, und sich einnisten.

V.

Halle, den 22. Nov. 1881.

Ich liess meine Antwort so lange anstehen, um gleich mit der jetzigen Arbeit antworten zu können.*) Abermals nun entwickelten sich während der Ausarbeitung neue Schwierigkeiten, abermals kann auch die Empfindung, mit der ich abschloss und absende, nur diese sein: das nächste Mal denn mehr, besser, vollständiger! Wie wäre es, wenn Sie nun diese kürzere Arbeit noch als Parergon zu den Wanderjahren gelten liessen, und demnach auch noch in diesem Jahrgange veröffentlichen? Ich meine, dann hätten Sie mich nicht nur den Lesern, durch diese zusammenhängende Reihe von Arbeiten, bekannt gemacht, mir in Wahrheit einen Schritt weiter ins Leben geholfen, und mir das volle Bewusstsein eines von Anfang bis zu Ende nicht unthätigen Jahres verschafft — nein, auch die Sache gewinnt, wenn ich durch nochmaliges Erscheinen und ein abgeschlossenes Ganze mir schnelle und entschiedene Aufmerksamkeit verschaffe. Meinen Sie also, dass diese Arbeiten zu etwas gut sind, und meine ganze Arbeit ist es ja, die ich Ihnen gebe, so möchte ich fast kühnlich bitten: geben Sie denselben durch eine solche schnelle Aufeinanderfolge Nachdruck und die Möglichkeit einer Wirkung. Mein, wie ich hörte und sogleich verstand, zum wirklichen Lustrum zurückgelegter Brief würde ebenfalls aufmerksamer gelesen und richtiger verstanden werden, wenn ich durch diese Reihe grosser Namen meine Auffassung der ganzen Entwicklung von der „Renaissance“ bis zur „Regeneration“ bereits ausgesprochen habe.

Leider liefere ich Ihnen diesmal ein viel bearbeitetes Manuskript; die erste Niederschrift war übereilt gewesen, und diente zu wenig mehr; und gegen eine etwaige dritte Umarbeitung sprach mein Wunsch, bald, im neuen Jahre, mit frischesten Kräften an die bedeutsamste uns gewordene Aufgabe „Luther und die Bauern“**) heranzugehen. — Zum Druck erlaube ich mir zu bemerken, dass ich mir die *unterschlängelten* Titel, gemeinsam, durch Cursiv-Schrift ausgezeichnet dachte, dagegen die unterstrichenen Worte durch gesperrte; dann ergibt nämlich ein Blick auf zwei gemeinsam hervorgehobene Namen der Werke zugleich die Anordnung meiner Arbeit. Auch die drei zitierten Stellen schienen mir deren

*) „Ueber Werke und Wirkungen Rousseau's“. B. Bl. 81, XII. S. 345—356. Kultur der Seele. S. 41—56.

**) „Luther und die Bauern“. B. Bl. 82, IV. S. 101—118. Kultur der Seele. S. 57—80.

Gänge so gut zu entsprechen, dass ich mir dieselben, ohne den für so kurze Abschnitte zu anspruchsvollen Beisatz „Motto“, zu Beginn der drei Teile abgedruckt denken möchte.

Nun bleibt mir noch für die Ermöglichung der Arbeit zu danken übrig, weil ich es für ein wirkliches, der grossen, idealen Sache gebrachtes Opfer ansehe, wenn Sie jede Empfindlichkeit über Dührings gegen Bayreuth gebrauchte Wendungen unterdrücken. Die Arbeit ist zugleich eine Antwort auf seinen Anspruch, Regenerator zu sein, indem sie ihn, mit der ihm gebührenden Verehrung, neben Rousseau stellt. Aber es that mir wohl, reden zu dürfen, als sei eben nichts, als seine erheblichen Gedanken zu unserer Kenntnis gelangt; und ich schrieb in dieser Beziehung jeden Satz in dem freudigen Bewusstsein nieder, mich nun auch in diesem wichtigen Punkte in Uebereinstimmung mit Ihnen zu befinden.

Meine Vorträge machen mir viel, aber stäts ermunternd und erquicklich zu thun; bleibt auch ein eigentlicher Erfolg aus, so scheint doch bei Einigen sich wenigstens Aufmerksamkeit einzustellen.

VI.

Halle 30. November 1881.

Herzlich erfreut durch die günstige Aufnahme meines Rousseau, fühle ich mich nun auch durch das gestern erhaltene Stück, und insbesondere den ausserordentlich schönen Schluss des Bauer'schen Artikels zu meinem „Luther“ ganz unmittelbar hingeleitet. Den genannten Titel möchte ich aber selbst hier der Ausarbeitung vorbehalten. So wären also für den nächsten Jahrgang nur die Namen Luther, Schiller, Jean Paul aneinanderzureihen; etwa mit dem Beisatze: in dem Sinne der bereits gebrachten Artikel? Wenigstens ginge das um so mehr, wenn auch der Rousseau den Lesern mit dem Dezember in die Hände kommt; und dass die möglicherweise auch auf fremdere Leser auszuübende Wirkung meiner Vortragsweise unseres Gedankens durch schnelle Aufeinanderfolge meiner Arbeiten zunächst einmal durchgesetzt werde, das ist wohl auch jetzt noch mein Wunsch, wie ich denn die Gründe hierfür des Weiteren im vorigen Briefe angegeben habe: nur aber versteht es sich, da mir ihre freundschaftliche Theilnahme für mich und meine Arbeiten sagt, sie hegen, persönlich und sachlich genommen, den gleichen Wunsch —, dass ich Ihnen die spezielleren Maassnahmen der Vertheilung gänzlich und ohne jede Beunruhigung überlasse.

Sehr gespannt bin ich auf Ihre mir angedeutete grössere Arbeit für diesen wichtigsten Jahrgang der Blätter. Ihr Gobineau, und Schemann's Schopenhauer — hieran sich schliessend und zum Festspiele selber überleitend, die „Religion des Mitleids“ — wohl darf ich stolz sein, wenn in diesen Entwicklungen dann auch meinen Gedanken über die deutsche Reformation und deren Beziehung zur „Regeneration“ eine bescheidene Stelle angewiesen wird.

VII.

Halle 29. Januar 1882.

Besten Dank für die Zusendung der Blätter! Besonderen Dank auch für Ihren Wilhelm Raabe, dessen freudige, und ich möchte sagen schlagfertige Sicherheit mir sogleich viel sagte -- dagegen erscheint mein Rousseau doch gar akademisch verlaufen und verlehrt: aber ich will es mit dem „Luther“ wieder besser zu machen versuchen. Die Skizze dieser Arbeit ist bereits fertig; dazu wird mir die Aufgabe: „Schiller's Gedanke einer ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts“ immer bezugreicher und lebendiger.

Ich sende Ihnen in diesen Tagen die Chemnitzer Zeitschrift, in der mein G. Bruno erscheint; sie ist, in Programm und Tonart, sehr, sehr styllos, aber vorwiegend gut gemeint, und vielleicht allmählich zu einer nicht unwürdigen Gestalt zu bringen.

Ganz besonders hierbei wieder kam mir der stolze Abstand der „Blätter“ zum Bewusstsein. Ich habe das doch deutlich, und nicht etwa ungeschickt, in meinem letzten Briefe ausgedrückt: wie sehr ich glaube, dass dieselben als ein einzigstes Ferment dessen, was in der Litteratur wirklich lebt, erhalten bleiben müssen, selbst wenn man sich eingesteht, dass ihre erste, engere Aufgabe abgeschlossen sei. Darf ich nun hieran eine Frage schliessen: wie steht es mit den selbständigen Aussichten der Blätter? Aber im Grunde ist das schon die Frage nach etwas, was frühestens der Herbst beantworten kann, nämlich nach den Modalitäten des Vereins nach dem Parsifal. Wird sich eine Gemeinde finden? Entschlossene, gläubige Menschen, zu ernstester, lebendiger Gemeinschaft, auch im Thun in weltlicher Stellung? Es ist meine feste Ueberzeugung, dass eine allergrösste Möglichkeit zu einem solchen Gebilde, wie es, in seiner Art, z. B. auch Dühring vorschwebt, mit den Aufführungen dieses Jahres gegeben ist. Und ich glaube, das darf uns wohl auf's allerernsteste beschäftigen.

Was mein Geschick hier betrifft, das ist bittere Noth, im Sinne unseres Meisters gesprochen. Desshalb drängt es mich eben auch zu so ausschweifend kühnen Ueberlegungen, wie die eben angedeuteten. Wir sind ja wohl belehrt darüber, dass sich die Umbildung in Geist und Gemüth, durch das Kunstwerk, auch ohne äussere Umgestaltung vollziehen könne; und gewiss wären alle trivialen, korporativen Formen gänzlich auszuschliessen: aber die Frage nach einer wirklichen und kenntlichen Gemeinschaft der Bekenner unserer Kunst bleibt dennoch bestehen, und ist wohl gar der Reife nahe, wenn dieses Sommers Sonne Segen bringt. —

VIII.

Halle 24. Februar 1882.

Dank, Dank, Sie haben den Alpdruck von mir genommen, der als Zweifel schlimmster Art auf mir lastete. Nach mehrmaliger sorgfältiger

Durchlesung muss ich alles anerkennen in Ihrem Einführungsworte, und gelten lassen, selbst wo es meinem offenen Briefe widerspricht — formal, sachlich kaum.*) Man hat mir, irre ich nicht, einige extreme Absichten zugeschrieben, in Sachen der Regeneration, welche Sie vertreten, und mit Glück (S. 12). Als ein solches Extrem gilt der Vegetarianismus; die heutige Beigabe bringt denselben nun in fast grotesk angewandter Form, aber mir dennoch viel sagend. Einwenden liesse sich, — aber kaum brieflich und kurz, also nehmen Sie diess nachsichtig auf — dass allerdings die künstlerischen Empfindungen in unserem Kreise zart gepflegt werden sollen und also nach Rel. u. K. ein Mitglied unseres Kreises eigentlich die Spezialitäten in Sachen der Vivisektion und des Thiermordes nur wie das grausige Wühlen in einer hierdurch nicht heilbaren, offenen Wunde empfindet; hier wird an Zartheit gefährdet, was an Wucht gewonnen wird. Indessen, die Blätter, mit der weitherzigen Kühnheit Ihrer Einleitung, als Bildungsmittel betrachtet, verstehe ich auch diess sehr wohl.

In gewissem Sinne bezeichnen nun wohl auch meine Arbeiten ein Aeusserstes; eine Anwendung wirklicher Subtilitäten auf die Betrachtung grosser Menschen der Vorzeit, um hierdurch Blick und Empfindung für unsere grosse Sache bei den Wenigen auf's äusserste zu schärfen. Sie gestatten mir in Ihrem „Heutiges und Künftiges“, dieses Ziel weiter mit Ihnen zu verfolgen. Ist Ihnen etwa irgend ein weniger entmuthigendes Echo aus Ihrem Leserkreise zu Ohren gekommen? — Im engsten Kreise ward mir ja viel Ermuthigendes über diese meine nicht mühelosen Versuche gesagt; diess belohnte sich tausendfach. Meine Frage richtet sich also nur auf die muthmaassliche Auffassung dieser Arbeiten in dem Publikum, auf welches, wie ich sehe und auch einsehe, die Blätter doch immer wieder Bezug nehmen, dem ich also dienen oder aber besser verstummen muss.

Bald hoffe ich Ihnen meinen Luther senden zu können, der mich fast noch mehr als die früheren Themata beschäftigt, besonders auch durch den in diesem Thema enthaltenen Bezug auf etwaige Verwirklichung reformatorischer, regenerativer Gedanken.

Sogleich nach der Debatte über die Vivisektion plante ich einen bezüglichen Artikel; ich habe etwas Derartiges an die Kreuz-Zeitg. geschickt, weiss nicht, ob man es aufnimmt. — Kann Ihr Gobineau nicht vielleicht vor meinem Luther kommen, und dieser noch im ersten Halbjahr? Ein Freund, welchen ich zu Wagner geführt, aber bisher noch nicht zu den „Blättern“ bekehrt hatte, erklärte sich durch Ihre Arbeit für gewonnen und völlig begeistert. —

*) H. v. Wolzogen, „Heutiges für Künftiges“. B. Bl. 82 I./II. S. 1 ff. H. v. Stein, „Zum ersten Lustrum“, B. Bl. 81. X. S. 281—284. Kultur der Seele. S. 211—215.

IX.

Halle 1. März 1882.

Sehr gerne würde ich zur Festzeit eine kürzere Betrachtung über Jean Paul schreiben (unter „Stimmen aus der Vergangenheit“, stellte ich mir vor); April und Mai bin ich wieder einmal Soldat; also komme ich vor Juni allerdings nicht wieder zum Schreiben, hoffe Ihnen aber doch den Aufsatz, wenn ich in diesem Monat nach Bayreuth komme, mitbringen zu können, also für Juli/Aug. noch zeitig genug.

Gelänge es mir, die Intern. Monatschrift in einer ähnlichen Stellung verwerten zu können, als es Ihnen mit dem „Kulturkämpfer“ gelang! Ich brauche nicht hinzuzufügen, dass mich Manches in denselben wahrhaft erschreckt, aber doch noch nicht gänzlich entmutigt. —

5. März. Indessen diese Zeilen bis zur Vollendung des Luther liegen blieben, erhielt ich Ihren Brief vom 2^{ten}. Besonderen, herzlichen Dank für denselben! Meine Stimmung aus Anlass der erhaltenen Einwendungen aus unserem engeren Kreise haben Sie zutreffend geschildert. Darf ich aber doch hinzufügen, dass meine Zweifel, zum erheblichen Theile, sachlicher Art waren? Man hatte Bedenken gegen die Wirksamkeit des „Regenerationsgedankens“ geäußert — der mich z. B. auch erst dem Kunstwerk gewann; diese Bedenken habe ich gewiss nicht missverstanden, wenn sie mich einzig und allein bestärkten: dass zwischen den engsten Bayreuther Genossen noch manche ausführliche, sachliche Verständigung nothwendig sei. Sie sehen nun aus der heute übersandten Arbeit, dass ich, hoffentlich im Sinne Ihrer Einführung, welche mir in Form und Inhalt viel gesagt, ja gelehrt hat, jenen Bedenken zu antworten mir getraue. Möchten Sie denn auch dieser jene Ihre Geduld zuwenden — freundlichst versichern Sie mir ja, dass solche sich bisher gelohnt habe; besonders um Entschuldigung muss ich abermals wegen des Manuskriptes bitten — sollte gar etwas unklar bleiben, so ist es am besten, Sie schicken mir den betreffenden Bogen zum Abschreiben zurück — aber ich habe so lange fortgesetzt darüber gesessen, dass ich das Ganze nicht nochmals kopiren wollte.

X.

Halle 15. Dezember 1882.

Sie werden es gewiss nicht auf Müssiggängerei meinerseits geschoben haben, wenn meine ausdrücklich angesagte, ausführlichere Antwort bis heute ausblieb. In der That beschäftigt mich die herrliche Arbeit am „Lexikon“, ich kann beinahe sagen: Tag und Nacht. Dennoch hatte ich über Dühring zu schreiben angefangen — aber das Blatt liegen lassen müssen, und dann vernichtet. Ich kann also nicht in der besprochenen Weise über ihn schreiben; was ich auf sein letztes Buch zu sagen habe, will die Form einer solchen „Besprechung“ nicht annehmen.

Nietzsche hat mir sein Buch mit freundlichen Zeilen geschickt; wir haben dann nochmals, über die ihm dafür gesandten Bogen von „Helden und Welt“, ohne uns über irgend einen Punkt zu vereinigen, unsere Ansichten herzlich und ehrerbietig ausgetauscht. Hier wäre eine Besprechung kaum irgend wem Nutzen bringend, eher nach mehr als einer Seite hin persönlich nicht genehm.

Nun aber Hartmann! Gestehe ich Ihnen ein, dass, seit ich einige Sätze der „Philosophie des Unbewussten“ genossen, keine Zeile mehr von diesem Schriftsteller lese! Es hat viel für sich, dass sein neueres Schreibwesen etwas auf Charlatanerie herauskomme — aber das dahingestellt lassend, weiss ich doch, dass ich von ihm nicht nur nichts lerne, sondern ihn auch nicht einmal durch entschiedenen Gegensatz belehrend finden würde.

— — Das Alles muss Ihnen, in tausend Richtungen, viel deutlicher noch sein, als mir. Wollen Sie mir nicht einmal, in einer müssigen Stunde, darüber schreiben?

XI.

Halle 23. Januar 1883.

Sie werden, wenn ich recht vermute, bei Ankunft dieses Briefes wieder in Bayreuth eingetroffen und somit von einer Reise zurückgekommen sein, an deren ernster Veranlassung ich ehrfurchtsvollen Antheil genommen habe.

Ich sende den Förster'schen Aufsatz Ihnen heute wieder.**) Förster hat keine neuen Gedanken mitzuthellen, aber er weiss seine Beobachtungen ergreifend vorzutragen. Gewiss muss man ihm diess genau in der ihm eigenthümlichen Form gestatten, weil er durch diese wirkt, auch wenn Manches im Sinne der Bayreuther Blätter anders zu sagen gewesen wäre. Wir müssen ja nun auch ihn selber ziehen lassen, während wir doch selbst noch in anderer Weise der Hoffnung pflegen. Alles was er Thatsächliches bringt, und etwa bringen wird, ist gar nicht hoch genug zu schätzen.

Ich bin heute ferner beauftragt, Ihnen einen neuen Mitarbeiter zuzuführen. Ein Professor K. von hier wird sich in nächster Zeit an Sie wenden, und Ihnen eine Arbeit über das Buch von C. Frantz: Schelling's positive Philosophie anbieten.***) Der Herr hat Erfahrungen über das Elend der Universitäten. Er bekennt sich zu einer „Ersetzung der Wissenschaft durch Vollkommeneres“, wie wir sagen könnten, und hat in diesem Sinne ein grosses Vertrauen zu den Blättern gewonnen. Ich möchte Sie nun in seinem Betreff theils um Geneigtheit theils um Vorsicht bitten. Noch weiss er sehr wenig von Wagner selbst. Demnach würden wohl seine Beiträge zunächst gewiss kritisch aufzunehmen; er selbst aber dennoch nicht gänzlich abzuweisen sein.

*) Bernhard Förster, zur Frage der nationalen Erziehung. B. Bl. 83. IV—VI. S. 189 ff.

**) Ich erinnere mich nicht, dass es geschehen wäre. H. v. W.

Kennen Sie die „Kyffhäuserzeitung“ der deutschen Studenten? Ich hatte dem Redakteur von hier aus rathen lassen, vor Allem einmal „Was ist deutsch“ abzdrukken, und sehe, dass diesem Rathe sehr schnell gefolgt worden ist. Es ist durch den offenbaren guten Willen des Redakteurs eine der vielen Möglichkeiten einer eben nur als Möglichkeit zu schätzenden Beeinflussung gegeben.

XII.

Berlin 14. October 1883.

C. Poststrasse 23, III.

Meine Schrift wird zwar heute noch schlimmer sein als gewöhnlich, da ich ein Auge einer Entzündung wegen verbunden trage; ich schreibe aber trotz dieses Hindernisses. Sie haben mir so schöne und erhebende Dinge über den Eindruck gesagt, den Sie vom Lexikon*) empfangen, dass es mich drängt, hierauf sogleich einzugehen. Freund Glasenapp und ich haben ja nur Hand anlegen dürfen, so stand ein Tempel da — der bleiben wird. Wir haben an dem Buche um so mehr rein aufnehmende Freude, als wir es genauer kennen. In der That, wohin fühlt man sich versetzt, wenn man etwa von Nietzsche, wenn man von fast jeder anderen Lektüre her, in den Gängen dieses Tempels einkehrt! — Ich bin freudig gespannt, was Sie in den Blättern hierüber sagen werden;**) Schemann hat inzwischen sehr gut in der Augsburger geschrieben: mich interessirte vor allem ihm abzumerken, ob unsere Art der Bearbeitung gerade ihm etwas gesagt habe, und durfte mir, dass diess der Fall sei, etwa auch aus der stofflichen Benutzung einer Reihe von Artikeln (gegen Schluss der Besprechung) entnehmen. — Ich erwähnte schon Nietzsche's; er hat mir sein Neuestes abermals geschickt, und vielleicht, nach unserer vorhergegangenen Korrespondenz, nicht ganz ohne Bewusstsein davon, dass ich eine in diesem Buche doch wieder weit mehr hervortretende Verwandtschaft unserer Gesinnung herausfühlen werde. Ueber die Form, die er wählen zu müssen glaubte, das affektirte Pathos, mit welchem er Nebenzüge auszustatten pflegt, den Grundzug dadurch verwischend — hierüber sind wir von vorneherein einverstanden. Aber selbst in dem „tanzenden Gott“ erkenne ich noch den „künstlerischen Menschen“ Wagner's, freilich durch die Willkür eines „Sprachvirtuosen“ entstellt. Schön erschien mir nur das: „Ich beschwöre Euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu“ (S. 9), und was, an wirklich lebensvoll Empfundnem, in dem ganzen Buche hiermit zusammenhängt. Denn enthält nicht gerade diess etwas von der besonderen Aufgabe, die wir als uns zugefallen ansehen? Das Ideal besass der Mystiker, besaßen auch die „vereinsamten Kunstarten“. Der Gedanke, „die Absicht der Künste zu verwirklichen“, mit jenem Ideal der Wirklichkeit uns zu-

*) Wagner-Lexikon von C. Fr. Glasenapp und H. v. Stein. Stuttgart, Cotta 1883.

**) „Die Sprache Luther's in Wagner's Kunst“ B. Bl. 83. X—XII. S. 257 ff.

zuwenden, ist unser Erbe; und die unaussprechliche Bedeutung des Irdischen gewiss der Grundzug einer künstlerischen Weltanschauung. — In einem sehr weiten Sinne gehört N. sicherlich zu den Unseren. Diess ändert nichts daran, dass er uns persönlich ferne bleiben muss: ich würde z. B. eine Besprechung seines Buches in den Blättern jetzt für noch weniger möglich halten als früher. —

Ich bin diessmal in ein recht behagliches altes Berliner Haus eingezogen, mir besonders lieb als Wohnung eines Freundes, bei dem ich auch in früheren Jahren stets in Berlin abzusteigen pflegte. Freilich wieder unter dem Dach, und die beste Form des Bewusstseins, die man sich hier zu Lande erringen kann: Vergessen seiner Umgebung. —

XIII.

Berlin C. Poststrasse 23, III Tr. — 16. Nov. 1883.

Ich erhalte von der Cotta'schen Buchhandlung (welche die Gewohnheit hat, mir alle Besprechungen des Lexikons zu schicken) das neue Heft zugesandt, und kann folglich heute an nichts Anderes denken, als an diese unsere Bayreuther Blätter. Wie schön, dass gerade Herder von Ihnen so herrlich angeführt wird, der einen hauptsächlich Ausgangspunkt meiner Arbeit bildet.*) Wer so etwas bemerkt, und früher oder später bemerkt man es, hat grosse Freude an der Harmonie des „Bayreuther Gedankens“.

Wenn wir auf das Jahr zurückblicken: Wagner und Luther! Diesmal die ganze Welt mit eben Dem beschäftigt, was „uns“ nahe anging, und in den Blättern seinen Ausdruck fand: wie still und eigen sondert sich dieser Ausdruck der Blätter von dem Lärm — sagen wir Geräusch, denn es ist dieses Mal so viele gute Meinung dabei, — da draussen ab. — Sie haben nun doch eine Reihe geistiger Arbeiter zusammengebracht und sich gegenseitig kennen gelehrt, so dass wir Ihnen wohl beim Ueberblick eines solchen Jahresregisters zu danken haben: für mich die Mahnung zu erneuter Anstrengung und wo möglich vielfältigerer Arbeit — ich meine im Sinne der so vielfach möglichen kritisch-positiven Anknüpfung an diese und jene Erscheinung des lauten Marktes der Bücher und Ereignisse. Kommt Ihnen eine Aufgabe dieser Art vor, so bitte ich um dieselbe: besonders dann, wenn sie einigermaassen im gleichen Felde mit Renan und Oldenberg liegt — aus diesen „Rezensionen“ sollte ja ein Ganzes werden. —

XIV.

Herzlichen Weihnachts- und Neujahrsgruss! — Hier die neue Besprechung; **) sehr gerne liesse ich regelmässig dergleichen Aeusserungen folgen —

*) H. v. W. Alte und neue Aesthetiker. B. Bl. 83. X–XII. S. 367 ff. — H. v. Stein, Die Beziehungen der Sprache zum phil. Erkennen. S. 305 ff.

**) Ueber Springer's „Enkarpa“, B. Bl. 84 II. S. 60–62. Kultur der Seele, S. 401–5.

sie behandeln, seit Renan,*) Ein und dasselbe Thema: das religiöse Bedürfnis der Zeit. Ich möchte also vornehmlich um die Bücher bitten, welche zu diesem Thema in einiger Beziehung stehen. Mir selbst fällt jetzt in Berlin eher etwas Besprechenswerthes in die Hände, und so möchte ich am liebsten allmonatlich mit solchen zwei bis drei Druckseiten unter „Litteratur“ erscheinen, damit der achtsamere Leser von selbst allmählich auf den Charakter der hier vorgetragenen Gedankenreihe aufmerksam wird. Nicht dürfte ihm zunächst etwa durch eine besondere Ueberschrift geholfen werden, sondern, wenn ich Leser finde, so sollen sie von selbst die Grundgedanken dieser Besprechungen verknüpfen. Eine regelmässige Wiederkehr aber dieser kleinen Kritiken soll dazu anleiten. — Scheint Ihnen Diess so erwünscht? Ich wäre am besten zu dieser Arbeit im Stande, weil leider eine grössere Arbeit durch meine Universitätsstudien verhindert wird, welche mich tief und immer tiefer in den Schätzen der Königl. Bibliothek begraben. Dagegen legte ich gerne in jenen kleinen Aufsätzen die Einfälle guter Stunden, das Ergebniss angeregter Gespräche nieder.

Ich erwarte mit Spannung das erste Heft des neuen Jahrgangs. Vom 1. Januar an trifft es mich wieder in Berlin; nur die Weihnachtswoche verbringe ich hier mit Vater und Brüdern.

Halle 27. Dezember 1883.

XV.

Berlin 8. März 1884.

Ich habe nach langem Ueberlegen die recht grosse und doch auch recht entschiedene Bitte auszusprechen: dass Sie diejenigen, welche so wichtige und das Wesen betreffende Einwendungen gegen meine Besprechung der Enkarpa machten, veranlassen, solche zu Papier zu bringen und (in irgend welcher Form) in den Blättern drucken zu lassen. Dann werden Jene nützen: diess ist das erste, hauptsächlichste Motiv meiner Bitte. Zweitens werden die Einwendungen klarer werden. Argumente, die man wohl zu sagen sich getraut, zerrinnen unter den Fingern, wenn man sie einem unbestimmten Hörer, d. h. Leser, schriftlich mitzutheilen sich anschickt. Es sind da zwei solcher Argumente. Das eine vom Weltprozess, das andere vom Sündigen. Das erste hätte bei einiger Bedachtsamkeit gegen mich nicht vorgebracht werden dürfen. Es trifft unsere Differenz nicht. Ich habe mit einstweilen noch nicht ganz trivialen Gedanken das Hegel'sche Schema vom Weltprozess durch meine Begründung der Welt-Idee aus der Spontaneität ersetzt. Diess führe ich hier nur an, um daran zu erinnern, dass wirklich mir der Gedanke: man lasse den Welt-Prozess walten, fern liegt. Es ist dagegen bei mir zu lesen: ich vertraue einer andern spontanen Macht als der Vegetarier. Ich nämlich vertraue dem

**) Renan „Marc-Aurèle“ B. Bl. 82 IX. S. 311—314. Kultur der Seele, S. 371—7.

Gedanken und dem Hirn, der Vegetarier der Wassersuppe und dem Magen. Diess Argument wäre also in einer schriftlichen Gegenäusserung in den Blättern vielleicht gleich gänzlich vermieden worden. Schwieriger ist das Blendwerk des Wortes „Sünde“ zu durchleuchten. Ich warte, wie gesagt, auf die ausführliche Begründung Derer, welche mir durch Sie den Satz entgegenhalten: „Fleisch essen heisst weiteründigen.“ Ich halte diesen Satz für grundfalsch. — Hiermit bin ich beim dritten Motiv meiner Bitte. Diess ist persönlich. Ich glaube es mir mit meinen Bemühungen verdient zu haben, dass man sich ein wenig zurechtsetzt, um mich zu verurtheilen, also wenigstens ein Paar Sätze für die Blätter formulirt. —

Ausdrücklich, obwohl überflüssigerweise: Ihre Einwendungen habe ich beide Male sofort verstanden. Ich hatte mir vorgenommen, jedesmal mit einer neuen Besprechung zu antworten — keineswegs zu entgegnen, denn ich gab Ihre Mehrforderungen im Wesentlichen sogleich zu. Aber für das Leben der „Blätter“ wäre es nun ein rechter Gewinn, wenn auch Andere sich derart deutlich machten, bei dem hier gebotenen Anlass. — Ich habe eine neue Besprechung vollkommen fertig, will sie aber noch etwas überdenken, und möglicherweise für später zurücklegen.

XVI.

Berlin 21. April 1884.

Soeben erhalte ich das Aprilheft, bedauerte beim ersten Ueberblick das Wegbleiben meiner Inder und somit die Vereitelung meiner nicht ganz unüberlegten Absicht einer regelmässigen Arbeit, und sehe, indem ich diess niederschreibe, dass ich es eigentlich in Etwas auch noch jetzt bedaure; ward aber doch gar sehr beruhigt, da ich mir, mit einer Ihnen hoffentlich nicht zu kühn scheinenden Identifikation, sagen durfte: dass Alles Gute, was mir etwa zu sagen gelungen wäre, reichlich diesmal von Ihnen gesagt ist. Denn da stehen kräftig und deutlich gerade die beiden Gedanken, auf die mich meine Besprechungen jedesmal führen: gegenüber aller politischen Agitation und Gährung vielmehr die einzige Wichtigkeit eines idealen Keimes und Gährstoffes betont; zweitens gegenüber der Verflüchtigung des Idealen in das Gelehrte, Kritische, die Bedeutung der Persönlichkeit erkannt. Wenn diese Gedanken eindeutig und sicher, allgelegenheitlich wiederholt, in den Blättern dastehen, sind diese eben selbst Keim und Gährstoff des Besseren, des Guten. — Ich schrieb lange nicht, wie diess mir sonst eine liebe Gewohnheit geworden war, über die einzelnen Nummern; wenn ich mir recht überlege, warum, so ist wohl Hausegger Schuld.*) Ob der gar „wissenschaftliche“ Aufsatz nicht trotzdem hie und da gut wirkt, wage ich keineswegs von meinem persönlichen

*) Fr. v. Hausegger, die Musik als Ausdruck, erster Abdruck der grundlegenden Arbeit in d. B. Bl. 84 I—XII.

Eindrücke aus zu verneinen. Herrlich war der lang ersehnte Porges*, im vorigen Stück! Ueber den Kögel'schen Aufsatz**) habe ich einige Bedenken: konzentrirende Verdichtung, statt „Verdichtung“, ist für mich schmerzhaft. S. 102 ist die Auffassung, dass Kundry willig sich dem „Wer dir trotzte“ ergebe, zweifelhaft; sie antwortet auch jetzt noch „Ich will nicht“ und wird in dem furchtbaren Auflachen zauberhaft gezwungen; der Erlösungs-Gedanke erwacht ihr erst, dramatisch herbeigeführt, im Gespräch mit Parsifal.

Auf dem Umschlag ist ein Zukunfts-Roman von Lohwag angezeigt, den ich sehr gerne sehen möchte.***) Ich habe viel über die Aufgabe nachgedacht, und erinnere mich auch Manches vom Meister darüber gehört zu haben. Nun könnte freilich das vorliegende Buch so beschaffen sein, dass Sie von vorneherein es für unbesprechbar halten; ist es jedoch einigermaassen ernst zu nehmen, so bitte ich sehr darum.

Inzwischen bin ich nun auch „Aesthetiker“ geworden, und habe eben meine Arbeit über den französischen Klassizismus eingereicht. Bis sich mein Schicksal hier entscheidet, werden noch immer c. 3 Monate vergehen.

XVII.

Berlin 24. Mai 1884.

Mit Freuden begrüsse ich im Mai-Stück Ihren Vortrag, als einen neuen, lichterem Mittelpunkt dieser und künftiger Nummern.†) Für demnächst lege ich für mein Theil heute eine Anzeige, eigentlich eine Besprechung bei. Der Abdruck wäre mir wiederum besonders der Person des Verfassers wegen gar sehr erwünscht.††) Wenn sich der Druck lüftet, der über dieses Hochbegabten Leben liegt, möchte ich ihn gerne für uns ein wenig eingenommen haben, und ihm durch diese Zeilen sagen: wir verstehen dich, wir thun nichts hinzu und nehmen nichts hinweg von dem Tiefersten, was du uns zu sagen hast, und wissen es dennoch anders. — So möchte ich wohl, wenn es mir gelänge, durch Einführung geistiger Kräfte am Werke mitarbeiten. Diess ist zugleich die einzige Art, wie ich meiner Lebenslage und Lebensstimmung nach am Vereine augenblicklich mich betheiligen kann. — Der Verfasser des Humboldt-Artikel's nennt sich Dr. Fritz Poske,††† und ihn müsste es gelingen, noch lebhafter zu betheiligen. Er weiss viel, und achtet auf Interessantes, zu dessen Mittheilung. So denkt er jetzt und sucht nach über die Natur-Empfindung A. v. Humboldt's, und wie diese sein Forschen bedang; ferner über Goethe's Farben-

*) H. Porges, die Bayreuther Bühnenproben 1876. Siegfried. B. Bl. 84 III. S. 70 ff.

**) Kögel, zum ästhetischen Verständnisse des Tristan. B. Bl. 84 IV. S. 97 ff.

***) Ernst Lohwag, die Ausgrabung des Paradieses.

†) H. v. W. Die Idealisierung des Theaters. B. Bl. 84. V. S. 123 ff.

††) Laban, „Dialogische Belustigungen.“ B. Bl. 84. VI. S. 185 ff.

†††) Fr. Poske, Alexander von Humboldt. B. Bl. 84. V. S. 152 ff.

lehre: diese einmal gerechtfertigt zu sehen, war Wagners grosser Wunsch. Da wäre es nun schön, wenn Sie bei Gelegenheit ihm etwas vorschlägen, wie Sie es so überzeugend zu thun wissen, mit Anführung der Motive: so wenigstens dachte ich es mir, zum Heile meines noch zu unentschiedenen und vielseitigen Freundes und zum sodann sicheren Gewinne der Leser.

Werden Sie es mir zu gute halten, wenn ich Abneigung gegen das Befassen mit den Stämmen Israel's verrathe? Sie werden mehr als das thun; solch ein paar herrliche Zeilen, wie die Notiz zu den „Unverfälschten d. W.“ machen mich dessen ganz sicher: wir streben ganz und gar in's Positive, unser Wahrzeichen ein für allemal des Meisters Aufsatz Erkenne dich selbst. — Mit dem Wiener Roman ist es mir übel ergangen; ich hatte mit erstaunlicher Voreiligkeit, dem Titel nach, einen eigentlichen Zukunfts-Roman (Lebensschilderung idealer Zustände) erwartet, und darauf bezog sich, was ich Ihnen sofort nach der Anzeige schrieb.

XVIII.

Berlin, 27. November 1884.

Dass Sie mir nun zuvorkommen, da ich gerade morgen Ihnen schreiben und meine „Idee“*) schicken wollte, sollte mich beschämen, und beschämt mich auch ein wenig; noch herzlicher aber erfreut es mich, dass unsere Gedanken sich begegnet sind. — — —

Nietzsche habe ich kennen gelernt, und einen ausserordentlichen Eindruck von ihm erhalten. Ich suchte und fand in ihm den Verfasser der „Geburt der Tragödie“, den ich nun als Persönlichkeit sogar noch ganz wohl im Zarathustra unterscheide. Ein schweres Verhängnis lastet auf ihm; voll Sehnsucht nach freundschaftlich lebendiger Gemeinsamkeit findet er sie nicht mehr, seit er jener höchsten Gemeinsamkeit einmal untreu ward. In jedem Sinne traf N. das Rechte, als er der Stimmung nach unsere Zusammenkunft mit der Handlung des Philoktet verglich. Die ruhige Erhabenheit eines schönen Tages dort oben, in Sils im Oberengadin, liess uns aufathmen aus tiefstem Gefühl des Welttragischen heraus, athmen im Lichte des Aeschylos, des Heraklit.

Auf meiner Reise erfuhr ich fast zu meiner Ueberraschung, dass mein Gefühl für Naturschönheit sich gegen früher noch gesteigert hat, gleichsam leidenschaftlicher geworden ist; ich kam erfrischt und gestärkt zurück. — Mit zwei Freunden studiere ich allwöchentlich einmal im Lexikon. Ein zweiter ähnlicher Zirkel bildet sich. Ferner sind meine beiden besten Schulfreunde Beide Privatdozenten; sie sind jung verheiratet, ich bin oft bei ihnen. Nehmen wir die mir sehr lieben Abende bei Gräfin Schleinitz hinein, so bleibt immer noch ein gutes Stück Einsamkeit übrig, und soll ich aussprechen „Das ist meine Welt“, wird und darf dieses auch niemals fehlen.

*) H. v. Stein, Schopenhauer-Scholien. I. Idee. B. Bl. 85. V. S. 133 ff. Kultur u. Seele, S. 304—313.

XIX.

Berlin, 20. Dezember 1884.

Ich habe mich jetzt auf meine nicht geringe Muss-Arbeit einzuschränken; Stoff zu schreiben hätte ich mehr als je; wenn ich mir einmal eine gute Woche machen darf, kommt also jedenfalls etwas für die Blätter heraus.

Das Schriftchen über Verdichtung verdient an sich gewiss keine Anzeige in den Blättern. Das Schlimme ist, dass wenn man bloss den Titel setzt, jedermann in den Bayreuther Blättern, an den Begriff der poetischen Verdichtung denken muss. Man könnte dem etwa so vorbeugen — wenn nämlich eine Anzeige nicht zu umgehen ist:

„Der Leser der Schriften Wagner's kennt den Begriff einer Verdichtung, welche aus der Anschauung des künstlerischen Gemütes hervorgegangen, den Kern des wahren und wirklichen Zusammenhanges der Natur bezeichnet. Hier ist von Verdichtung als physikalischer Thatsache die Rede. Soll mehr als die rein physikalisch brauchbare Vorstellungsart dieses Phänomens diskutirt werden: so würde vielleicht nur die Beachtung jenes ästhetischen Begriffes zu wirklich philosophischen Ergebnissen führen.“

Die Anzeige der „Elemente der Metaphysik“ wird dem Verfasser gewiss Freude machen; ich werde sie ihm bei Gelegenheit geben. Ich dissentire in Schätzung dieses Werkes gänzlich von Ihnen: es scheint mir formelhaft, buchstabengläubig; um so mehr, als mein Bestreben, z. B. in den Schopenhauer-Scholien, darauf gerichtet ist, die *Anagramme* wirklicher Weisheit, die in den Schopenhauer'schen Terminus gegeben sind, aufzulösen; aus ihm selbst natürlich. Wendungen Deussen's, wie: wir wissen nun aber, dass die Welt Wille ist, — bringen einem den Gedanken Schopenhauer's nicht näher. „Als der Brahmann befragt wurde, was das Wesen der Welt sei, da schwieg der Weise.“ (Deussen, Vedanta-Philosophie.) — Zur Einführung in Schopenhauer scheint aber das Buch erfahrungsgemäss tauglich; insofern wird gewiss durch Ihre Anzeige genützt.

XX.

Berlin, 26. Februar 1886.

In meiner jetzigen aphoristischen Weise muss ich Ihnen aber dennoch einen Dank sagen für die ersten beiden Stücke dieses Jahres; ich finde sie in grossem Sinne zusammengestellt, sie besitzen Styl! Zu Herrig's Arbeit*) darf man ihm und den Blättern Glück wünschen.

XXI.

Halle 21. September 1886.

Die wunderliche Prüfungszeit ist wieder einmal hinter mir; man hat sich wiederum zurechtzubringen, denn das Sonderbare dieser Sache besteht darin, dass es hier mit einem blossen Aushalten nicht gethan ist, man

*) Hans Herrig, Lusttheater u. Volksschauspiel. B. Bl. 86. II—X.

vielmehr volle Kraft und Thätigkeit für fremde Zwecke einsetzen musste. Was zurückbleibt, ist denn doch zumeist ein immer sich steigendes Bewusstsein von dem bedenklichen Zustand, in welchen ein empfindender Mensch heutigen Tages hineingeboren wird. Im Einzelnen fehlt es nicht an erfreulichen Eindrücken, die eine solche militärische Zeit, so lange sie dauert, erträglich machen. Erstlich die Freude an jeder grossen Anstrengung als solcher, ferner die Sympathie für die Gruppe mit ihren in Einzelnen immer wieder hervortretenden ausgezeichneten Eigenschaften, Ausdauer, Gehorsam, Heiterkeit.

Die Blätter habe ich, mir sehr willkommen, mitten im Manoeuvre erhalten, und habe viel darin gelesen. Meine Arbeit über Goethe und Schiller*) habe ich doch nicht völlig unterbrochen, mich vielmehr an jedem freien Tage wieder hineingedacht, so dass ich sie nun hier in Halle rasch zu beendigen hoffe.

Sagen Sie bitte in Wahnfried meine ehrfurchtsvoll herzlichen Grüsse. Ich hoffe bald mein Buch senden zu können**), das meiner Erwartung nach in diesen Tagen von Cotta's ausgegeben werden muss.

XXII.

Berlin 22. October 1886.

Dank für Ihren Brief, die Uebersendung des Bildes***) und Ihr schönes Wort dazu: „die nur räumlich getrennten drei Einigen.“ Dabei soll es verbleiben, ich fühle seit den Bayreuther Tagen, dass es so ist, fühle es deutlicher als je zuvor.

Meine Vorträge über Goethe und Schiller sind niedergeschrieben, machen nun ein mässiges, geschlossenes Ganze in zwölf kurzen Abschnitten. Ich habe sie noch als Ganzes zu übersehen und zu überarbeiten. Dann werde ich sie nach Wahnfried schicken. Wird mir das Glück, um die Jahreswende nach Bayreuth kommen zu dürfen, so sprechen wir dann über den Abdruck.

Dass Sie Kürschner in Stuttgart nicht gesprochen haben, ist wirklich schade. Er würde jetzt wohl schon in der Stimmung sein -- da sein Jahrbuch doch sicherlich nicht gekauft worden ist -- das starke Festhalten seines Planes aufzugeben. Der Litteratur, die an die Bayreuther Sache anknüpft, grossen Styl und Form zu geben, ist gewiss eine Aufgabe, der man mit immer erneuter Beziehung sich zuwenden darf. Eine Vereinigung des in dieser Sache Schreibens- und Lesenswerthen wäre hochoerwünscht. Aufgaben grossen Styles müssten dann die wenigen wirklichen Mitarbeiter

*) H. v. Stein, die Aesthetik unserer Klassiker. B. Bl. 87. V./VI. S. 129—211. Kultur der Seele. S. 107—208.

**) Die Entstehung der neueren Aesthetik.

***) H. v. Stein, C. Fr. Glasenapp, H. v. Wolzogen, abgebildet in Chamberlain's „Richard Wagner“. S. 16.

sich stellen. Glasenapp vor allem müsste gebeten und veranlasst werden, das schöne Wissen, was er über Märchen und Mythos verborgen hegt, nun einmal mitzutheilen: es wäre eine der wichtigsten Arbeiten im Sinne der grossen Aufgabe, welche in „Was nützt uns diese Erkenntnis“ gestellt wurde. —

XXIII.

Welch' ein Klang ist Das, der aus Ihren Worten zu mir dringt. Dergeleichen werde ich nicht zum zweiten Male über meine Arbeit hören. *) In die bange Welt der Gespenster, in welcher ich hier verharre, klingt er als Mahnung, wo ich doch einzig und eigentlich lebe. Ach, man muss das erleben, die verlegenen Gesichter der Leute, denen man, mit Ernst und Mühen, etwas hat sagen wollen — Nichts mehr davon. In jedem Falle wird es nun bei dieser Gelegenheit sich entscheiden, ob es nicht eine freche Verschwendung alles guten Wollens ist, der Sache des Ideales an einer deutschen Universität zu dienen. — Das klingt unfreudig; es ist eine Art von Schreckensruf, der mir wider meinen Willen entfährt, da Ihre Art, mir etwas über mein Buch zu sagen, mir zeigt, was doch eigentlich das Schweigen der Anderen zu bedeuten hat. Die herzliche Freude über Ihre Worte selbst ist dadurch nicht ausgelöscht. Mit Innigkeit denke ich dem Bilde nach, welches Sie gebrauchen: von dem Strome, den Dingen, die man auf dem Grunde sieht, dem Menschenantlitz, das sich aus den Wellen hebt. —

Was nun das Gedenkwort für Schopenhauer angeht: mir blieb noch eine Scholie zu schreiben übrig, „Pessimismus“. **) Diese möchte ich gerne (für die Blätter) jetzt vornehmen; da gerade diess Wort Gelegenheit giebt, die historische Erscheinung der Schopenhauer'schen Philosophie zu charakterisieren, liesse sich diese Scholie sehr wohl als Gedenkwort fassen.

Berlin 12. November 1886.

XXIV.

Halle 20. April 1887.

Es ist mir oft auf der Reise und gestern Ihr zuletzt mir mitgetheilter Einfall eines phantastischen Lustspiels durch den Sinn gezogen: der moderne Mensch — Eisenbahnzug und rauschende Maschine als Kommentar gerade gegenwärtig — in Berührung mit der Märchenwelt; dieser wiederum durch That und Erlebniss des Gemüthes ein Eigenes abgewinnend. Gerade in dem letzten Zuge liegt viel; er dürfte wohl den Unterschied Ihres Vorwurfs von früheren ähnlichen z. B. den Raimund'schen Stoffen ausmachen. —

Denken Sie nicht daran, so etwas einmal auszuführen? Wenn ich sagte, ich dachte mir solch' ein Stück gerne aus Wahnfried hervorgehend,

*) „Die Entstehung der neueren Aesthetik.“

*) B. Bl. 87. I/II. S. 25 ff, Kultur der Seele. S. 332—342.

so dachte ich eben Sie, ich brauche es kaum auszusprechen, als zu Wahnfried gehörig: über eine solche dichterische Absicht, wenn sie so sehr den Keim und Kern wirklichen Willens zum Leben in sich trägt, wie schön und fruchtbringend liesse sich darüber verkehren. Welche Erholung würde die Ausführung sein. Und nun, das ist so hingeschrieben, ich weiss nicht ob mit Bedenken des Bedenkenswerthen, aber jedenfalls in freundlichem und herzlichem Gedenken. — —

XXV.

Berlin 7. Mai 1887.

Haben Sie den herzlichsten Dank für Ihren Brief, der mich erfreut und stolz macht. — Ich bin mit Arbeit, wie Sie sich denken werden, für den Augenblick überhäuft: der Anfang der ästhetischen Vorlesungen macht immer wieder viel zu schaffen. Heute war mein Publikum recht besucht, und die Zuhörerschaft aufmerksam belebt. Ich athme also für den Augenblick auf — sei diess Aufathmen hier das einzige Wort, mit welchem ich des Druckes der Berlinisch-akademischen Welt gedenke. — —

Im Betreff des Glasenapp-Stückes*) bin ich erst zu einem Ueberblick gekommen, der mir aber Eindruck machte; der persönliche Eindruck des treuen Ernstes, mit dem hier diese Fragen behandelt sind, tritt deutlich hervor.

Heute also nur diesen kurzen Gruss. Treu und herzlich

H. v. Stein.

Halle 20. April 1887.

*) Glasenapp über Wahrmund's „Gesetz des Nomadentums“. B. Bl. 87. IV. S. 97 ff.

Ueber Wagner's Melodik und Harmonik.

Ein Beitrag zur Wagnerschen Harmonik. Forschung von Emil Ergo-Antwerpen.

II, 1.

Ehe wir dem unter Beispiele 2 gegebenen Fragmente aus Tannhäuser näher treten — von dem dort nur die Melodie notiert ist, nebst der Harmonieandeutung mittels der tonalen Funktion — wollen wir vorerst ein ziemlich einfaches Fragment in der Moll-tonart betrachten. Die an Elsa gegebene Mahnung durch Lohengrin: „Nie sollst du mich befragen“ wird uns einführen in die Mollharmonik und in deren tonale Funktionsandeutung.*)

Ausserdem hat dies Fragment den Vorteil in noch mancher anderer Beziehung von Nutzen zu sein. Wir werden auch damit uns beschäftigen, nach Erledigung dessen, was hauptsächlich daran erst zu erörtern ist. Sehen wir erst die Melodie an nebst ihrer Akkordandeutung:

20.

Nie sollst du mich be - fra - gen noch Wis - sens Sor - ge tra - gen, wo - her ich kam der



Fahrt, noch wie mein Nam' und Art!



*) Alles gut überlegt fühle ich mich veranlasst zu einer *amende honorable* Mayrberger gegenüber. Er war der erste, der versuchte, die reiche harmonische Fundgrube des Meisters auszubeuten. Es war nicht seine Schuld, dass er diese Arbeit ausführen musste mit einem ziemlich alten verrosteten Werkzeug. Wenn man durch unvollkommen geschliffene Augengläser sehen muss, kann man vieles verkehrt betrachten und infolgedessen falsch beurteilen.

Wie hätten wir alle es gemacht ohne die tonalen Funktionen?! Wahrscheinlich nicht oder nur wenig besser! Es wäre interessant, wenn z. B. Herr Jadassohn alle Beispiele, welche in diesen Beiträgen mittels der tonalen Funktionen analysiert sind und die wir noch weiter analysieren werden, auch nach seinem System vorbringen wollte. Desgleichen Herr Capellen. Und schliesslich Alle, welche mit dem einen oder dem anderen Tonleiterstufensystem, in die Geheimnisse der Wagnerschen Harmonik glauben eindringen zu können. Ich habe schon lange bemerkt, dass man mit alle den — aus der Generalbasslehre entwickelten — armseligen Intervallen-Harmoniesystemen nicht weit kommt. Wie diese sich, nach der genialen Aufdeckung von der Umkehrung der Akkorde durch J. Ph. Rameau, noch weit über hundert Jahre behaupten konnten, ist mir ein Räthsel!

Was Richard Wagner im dritten Bande seiner Ges. Schriften und Dichtungen (S. 229, zweite Aufl.) von der Oper sagt, gilt vollkommen in Bezug auf die Entwicklung der Har-

Wie einfach schön ist diese ausdrucksvolle Melodie. Was ein genialer Meister mit nur wenig Mitteln doch Grosses erreichen kann. Kaum sind ein paar Durchgangstöne (Λ) eingestreut und ein Wechselton (v). Bei den zwei Noten $\overline{g - e}$ lernen wir einen neuen Kunstgriff; denjenigen nämlich, welchen Riemann (in 1883) sehr logisch einen Verlassenen Wechselton nannte. Diese Bezeichnung ist sehr gut, und soll — weil logisch unverbesserlich — beihehalten werden.

Wenn wir nun das übersprungene *f* einschalten, wie z. B. 21a) b) zeigt:



so sehen wir deutlich das *g* als Oberwechselton von *f* erscheinen (vergl. Beispiel 13b). Nun ist dies zweite *f* bei „kam der Fahrt“ (20) ausgefallen und daher das natürliche Verhältnis dieses *g* als einfacher Wechselton zerbrochen. Diese Note fängt richtig als Wechselton an, geht aber nicht konsequent weiter bis zum Ablauf ihrer wechseltonartigen Beziehung; sie verlässt ihre angefangene Rolle und überspringt das *f*. Wir stehen aber damit vor einer Modifikation dieses Kunstgriffes, die wohl schwer eine bessere Bezeichnung zuliesse als die schon erwähnte: verlassener Wechselton.

Im Vorübergehen sei bemerkt, dass wir bei der Beurteilung jeder vorkommenden Modifikation der Wechseltöne, welche in ihrem Grund-

monielehre als Wissenschaft: „Den ganzen Gewinn seines (*Rameau's*) einsichtsvollen „Ueberblickes der Erscheinungen (*der Akkorde*), den festen Knoten, zu dem er alle Fäden „der Erkenntnis in seiner geschickten Hand zusammengefasst hat, — lässt er (und man) „schliesslich fahren, und wirft alles in das alte Chaos wieder zurück“. —

Die elf Akkordformen — Tonica (*drei*) Dominantseptim (*vier*) und Sub dominant mit Sext (*vier*), bringt er auf drei Grundformen zurück; aber der Neuerungsstüchtige Verehrer Rameau's, welcher an der Oberfläche seines *Terzenbaues* haften blieb, der „sehend-blinde“ Rechner von 3600 Akkorden der praktischen Musik, Justinus A. Knecht, wirft alles in das alte Chaos wieder zurück. Und dieser Chaos herrscht dann wieder einmal circa 150 Jahr.

Das sieht aus, als wüsste man mit Cassandra:

„gib meine Blindheit mir wieder, und den fröhlich dunkeln Sinn“.

So haben damals, wie es scheint, die Eulen geklagt beim ersten Tagesanbruch einer wirklichen Harmonielehre. Der grosse Beifall für J. Knechts Buch beweist zur Genüge dass man den „fröhlich dunkeln Sinn“ zurück wünschte.

Fort! ihr Zwittergestalten! Aus meinen Augen, ihr Zwittergeburten aus dem Generalbass. Fort! Fort! Ich will euch nicht mehr sehen, als — wenn es sein muss — im Wettkampf auf Leben und Tod.

Beim Anblick dieser drei Zeichen — tiefsinnige Grundlage „aller“ Akkorde, welche

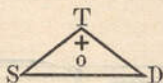
charakter (13b) eigentlich immer eine grade Linie → beschreiben, wir also immer diese Linie als Maasstab werden anlegen müssen.*) Bei allen Modifikationen der Hauptart der Durchgangstöne, wird es immer die „steigende“ → oder „fallende“ Linie → sein, welche als sichere Führerin ins Labyrinth der melodisch-figurativen Möglichkeiten vorleuchten wird.

Aber nicht nur diese Linien sondern auch die Harmonie, die zwei einander auf folgenden Akkorde, auf denen manchmal diese oder jene komplizierte Figurationsart eingepropft ist, wird uns ihr Hervorleuchten nicht verbergen dürfen. Zur richtigen, logischen Bezeichnung jedes Kunstgriffes in Sachen der Melodie ist es nötig, dass Beides hervorleuchtet. Daher ist es schon ein Hauptfehler bei Riemann (1902), dass er jetzt in seiner grossen Komposition (Band I, S. 141 u. s. w.) niemals die Harmonie angiebt bei seinen jetzt: Anschlags-, Ueberschlags-Figuren u. s. w. genannten Verzierungen einer Melodie.

Ich möchte gern wissen, aus welchem Grunde er jetzt vorzuziehen scheint Ueberschlag zu nennen, was wir soeben (Beispiel 20—21) als „Verlassener“ Wechselton — wie er es uns in 1883 gelehrt — kennen gelernt haben. Ja, was mir noch rätselhafter vorkommt, ist der Umstand, dass er auf Seite 222 den Namen Umspringende Wechselnote (hier aber falsch angewandt) in den Mund nimmt, und doch nach Anschlag (S. 141) verweist.

Was Riemann dort (S. 222) in einem Chopin-Beispiel (Nr. 282) als „von der unteren zur obereren Sekunde umspringende Wechselnote“ hinstellt, ist nach unserer klaren Definition von $\overline{\cup} \mid - \cup$ in Beispiel 17 eine umspringende Appogiature. In dem begleitenden Arpeggio dieses (S. 222) — an Chopin's 13. Prelude entlehntem Fragment treten alle zweite und dritte Achtel jeder Takthälfte als „Umspringende“ Appogiaturen auf. Denn der erste dieser zwei Töne tritt immer aus der Tiefe „springend“ (eine *septime*, oft *undezime*) ein“ (S. Beispiel 13 c). Wenn nun alle die tiefen

stets in der Akkordbezeichnung sichtbar bleibt — ergeht es mir wie Faust, als er das Zeichen des Erdgeistes erblickt. Wie er, könnte ich beim Anblick dieses Zeichen:



ausrufen:

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!
Du Geist der (Tonart), bist mir näher.

*) Oder wenn man will, diese $\sim \rightarrow$ oder $\sim \rightarrow$; oder mit Hinblick auf die „umspringenden“ Wechselstöne, sogar diese: $\sim \rightarrow$, $\sim \rightarrow$, d. h. immer die Rückkehr auf der geraden Linie.

fis eine Oktave höher gegriffen würden, — ja, dann hätten wir „umspringende“ Wechseltöne.

Mancher meiner Bekannten wird wohl sagen, wenn er dies liest: „dass ich ohne Gnade sei für meinen doch so hoch verehrten Theoretiker“. Das wäre nicht richtig. Ich würde antworten: *Amicus Plato, sed magis amica veritas!* Auch könnte ich noch ergänzend (mit Goethe) hinzufügen: „Wir bekennen uns zu dem Geschlecht, das aus dem Dunkeln ins Helle strebt“.

Wenn man also in dieser Beziehung Riemann von 1883 und 1902 vergleicht, dann sind auch hier Wagners Worte vollkommen zutreffend: „den festen Knoten, zu dem er alle Fäden der Erkenntnis in seiner geschickten Hand zusammengefasst hat (1883), lässt er schliesslich (1902) fahren, und wirft alles in das alte Chaos wieder zurück“.

Den Kurs aber zurück nach jenem Labyrinth mache ich entschieden nicht mit, wie grossen Respekt ich übrigens für den genialen Erfinder der tonalen Funktionen (eine musikalische, harmonisches Denken lehrende **Algebra**) und alles herrliche, was aus dieser Erfindung hervorgeht, habe. Bei der Modulation werden wir dieses System (diese **Algebra**) in aller seiner Herrlichkeit kennen lernen.

Aber beschäftigen wir uns jetzt mit der harmonischen Unterlage der Melodie: „Nie sollst Du mich befragen“. Unter Beispiel 22 findet man sie, auf einem Notenbalk zusammengerückt:

22.

°T °Sp :: °Tp °S D♯ ♯ TIII/T+

Mit Ausnahme der zwei letzten Akkorde (*e-dur* und *a-dur*) von Beispiel 22, sind wir allen da vorkommenden, schon unter Beispiel 7 begegnet. Dort aber sind alle nur vom Dur-Standpunkt aus betrachtet worden, weil nur gerade das nötig war. Jetzt aber ist die (reine) Moll-Tonart an der Reihe; sie ist durch folgende Tabelle (23) in ihren Hauptakkorden dargestellt:

23.

°S °T °D

*) Einige (zwölf) Takte vorher, kommt gerade diese selbe Stelle in *as-moll* vor, wobei jedoch die Akkorde *a* und *c* von Beispiel 22, ohne die *Quart-Sextlage*, d. h. ohne das *es* als *unterste* (Bass-) *Ton* gegeben sind. — Vergl. daselbst S. 42 vom Klavier-(Sext)Auszug

Gerade wie Beispiel 6^a) nur Dur-Akkorde aufweist, sind hier (23) nur Moll-Akkorde zu finden. Aber diese Hauptakkorde in der Moll-Tonart haben natürlich ihre Dur-Parallelen (p), wie 24^a zeigt. Beispiel 24 beleuchtet nun die Parallelität von der Dur- (24^b) so wie von der Mollseite (24^a) aus:



Je nachdem das Dur- oder Mollgeschlecht vorwaltet, tritt dann das andere Geschlecht als Parallele auf. Folgendes „gemischte“ Molltonartschema, (25), ist nach dem Muster von Beispiel 7 aufgestellt worden:

25. (a moll-Tonart)

*) °T = a moll-Akkord		°Tp = c dur-Akkord	
°D = e	„	°Dp = g	„
°S = d	„	°Sp = f	„
a) (= Beisp. 23)		b)	

Das Verfahren unter 24^a für °T und °Tp wird man leicht selbst anwenden können für °D und °Dp, so wie für die °S und °Sp. Ausserdem wenn man nicht bloss passiv zusieht, sondern auch einigermaassen aktiv zugreift, kommt dies dem richtigen Verständnis gut und manchmal schnell zu Hülfe.

*) In folgender Aufstellung hat man eine synthetische Tabelle von dem, was vereinzelt in dem Beisp. 25, 24, 7, 6 und 3 vorkommt.

Akkordzeichen der Konsonanten (tonalen) Harmonien		Akkordzeichen der Konsonanten (tonalen) Harmonien	
Parallel-Akkorde	Haupt-Akkorde	Haupt-Akkorde	Parallel-Akkorde
Tonale Funktionsbezeichnungen-Namen			
°Tp	°T	T ⁺	Tp
°Dp	°D	D ⁺	Dp
°Sp	°S	S ⁺	Sp
Dur-Akkorde		Dur-Akkorde	
Moll-Akkorde		Moll-Akkorde	
(Moll-Tonart)		(Dur-Tonart)	

(26) Vor Allem aber soll hier hervorgehoben werden, dass zur Unterscheidung ob T, D, S, Dur- oder Mollklänge sind, ein supplementäres Zeichen nötig wird (26). Der aufmerksame Leser wird unzweifelhaft schon gesehen haben (22), dass ein ° beim Klangbuchstaben einen Mollakkord andeutet.

26.

b)			a)		
Moll-Zeichen			Dur-Zeichen		
°			+		
°S	°T	°D	S+	T+	D+
(stäts links vom Buchstaben)			(stäts rechts vom Buchstaben)		

Da es nun stäts geraten ist, Unnötiges zu vermeiden, so lässt man abkürzend für Dur dessen charakteristisches Zeichen (+) wegfallen, ausgenommen in Fällen, wo ein Zweifel aufkommen könnte, ob Dur oder Moll gemeint sei. Aber logischer Weise kann nun auch wieder das Mollzeichen (°) wegfallen, sobald Zahlen dabei nötig werden, wie schon aus dem letzten Akkord von Beispiel 22 (T^{III}°) hervorgeht. Dies neu hinzukommende -, werden wir sofort erörtern; zuvörderst aber betrachten wir die Zahlengrundlage.

Wie nun aus Beispiel 24 deutlich schon hervorleuchtet, verwendet man für die Durakkorde deutsche Zahlen, während man für Mollakkorde stäts römische nimmt. Auf diese Weise sind die Akkorde dieser beiden Geschlechter stäts-deutlich zu unterscheiden. In folgender Tabelle (27) ist die vollkommen identische Grösse beider Zahlenreihen, aufs deutlichste klargestellt:

für Moll-Akkorde (Unterklänge)		Grund-Intervall- Bezeichnungen	für Dur-Akkorde (Oberklänge)	
I	Mollprim	Prim	durprim	1
II	Unter-S.	grosse Sekunde	Ober-S.	2
III	„ -T.	„ Terz	„ -T.	3
IV	„ -Q.	reine Quart	„ -Q.	4
V	„ -Q.	„ Quint	„ -Q.	5
VI	„ -S.	grosse Sext	„ -S.	6
VII	„ -S.	kleine Septim	„ -S.	7
b			a	

Wie man sieht, drücken beide Zahlenreihen eine bestimmte Grösse aus, aber im gegensätzlichen Sinne, wie wohl schon aus Beispiel 24 hat hervorleuchten können. Natürlich wird hier stäts vom Haupttone (der Prim) aus gerechnet. Alle Dur-Verhältnisse sind in der Richtung nach „oben“, alle Moll-Verhältnisse in der nach „unten“ für jede Grundform (siehe Beispiel 28 A^a und B^a) zu suchen. Und weil nun diese Harmonielehre, nicht wie die alte oberflächliche Scheinwissenschaft auf eine Intervallenlehre gegründet ist, sondern wirklich

30^b oder wie unter 30^g vorliegt. Ebenso ist es für 30^d und f; diese letzte akkordreiche (30^{f-i}) ist vielleicht deutlicher zu fassen wie hier (31):

31. S_{VI} S_{VII} D_7 $\text{D}_7^\sharp$ $^{\text{o}}\text{T}$

a) b) c) d) e)

Die über einen Basston gestellten Ziffern sagen nichts aus über die wahre Natur des harmonischen Verhältnisses; eben weil die Ziffern nur eine „Intervallenlehre“ bilden und gar keine Harmonielehre.

Aber wir wollen lieber nicht mit theoretischen Formeln vorgreifen; ich tue solches sehr ungern und nur aus augenblicklicher unumgänglicher Notwendigkeit. Ich lasse lieber die Meister selbst reden. Und wir haben auch noch die $\prec$ (bei T^{III}) und $\succ$ (bei D⁶⁻) von Beispiel 22 zu erörtern.

Auch die harmonischen Erhöhungs- ($\prec$) und Erniedrigungszeichen ($\succ$) um einen Halbton, bleiben sich stets gleich, da wo die alte Lehre zu $\sharp$, $\#$, $\times$, $\flat$, $\flat\flat$ greifen muss. Und wie unlogisch, wie verwirrend geht es daher mit der wechselnden Grösse der Intervall andeutenden Zahlen! Nach Umständen ist:

$$\begin{array}{l|l} 3 \left\{ \begin{array}{l} = \text{grosse Terts} \\ = \text{kleine „} \end{array} \right. & 6 \left\{ \begin{array}{l} = \text{grosse Sext} \\ = \text{kleine „} \end{array} \right. \\ & 6 \left\{ \begin{array}{l} = \text{grosse Sext} \\ = \text{„ „} \end{array} \right. \end{array}$$

Wie konsequent ist da Alles bei Riemann, und wie logisch! Mit grossem Recht nannte er eins seiner Bücher vereinfachte Harmonielehre oder „Lehre von den tonalen Funktionen.“ Ich glaube Beispiel 29 kann u. a. als ein schöner Beweis dafür gelten, und 33, 34 auch u. s. w.

Nun zwingen die in Beispiel 20 und 22 begegneten 6 $\succ$ und III $\prec$ noch etwas näheres über $\prec$ und $\succ$ zu sagen. Wie jedermann deutlich an 22 sehen kann, herrscht dort die Molltonart (a-moll). Beim Schlussakkord kommt aber nicht die Molltonika ($^{\text{o}}\text{T}$) sondern *a dur*, mit der wir sofort in die *a dur*-Tonart einmünden.

Dieser Uebergang — Modulation kann man dies eigentlich nicht nennen — muss nun auch mittels der tonalen Funktionen angedeutet werden, was ja sehr einfach ist, denn: durch Erhöhung der Mollterz (III) um einen Halbton ($\prec$), haben wir nun einen Dur-Akkord. Die Umdeutung geht hier also sehr logisch vor sich: T^{III} $\prec$ = T⁺. Aber da es in solchen Fällen gilt: einen Akkord von zwei Seiten zu sehen, von der „alten“ so wie von der „neuen Tonart“ aus, so schreibt man diese zwei harmonischen Gesichtspunkte über einander. Und weil nun z. B.

Beethoven in seiner cis-moll Klavier-(Mondschein) Sonate einen gegensätzlichen Fall zeigt, wollen wir hier beide neben einander stellen:

32. a) $^{\circ}S \mid D \frac{6}{4} \ddot{\cdot} \parallel \begin{array}{c} T \text{ III} < \\ = \\ T^{+} \end{array}$ <i>Wagner</i> (Beispiel 22, 20)	b) $D \frac{6}{4} \ddot{\cdot} 7 \mid T \mid \begin{array}{c} \ddot{\cdot} 3 > \\ = \\ ^{\circ}T \end{array}$ <i>Beethoven</i> Mondschein-Sonate 1^{er} Satz (Takt 8—10)
---	--

D. h.: für Beispiel 32^a: Die Mollterz der Tonika um einen Halbton erhöht, giebt einen Dur-Akkord welcher nun T, Durtonika (T^{+}) einer neuen Tonart wird; 32^b zeigt nun das Umgekehrte. Hier wird die Durterz um einen Halbton erniedrigt ($\ddot{\cdot}$) wodurch jetzt ein Mollakkord entsteht der nun auch als neue Tonika und zwar als Molltonika ($^{\circ}T$) auftritt.

Wir haben so, unvermerkt, den ersten Schritt auf dem Felde der Modulationsandeutung getan. Ich sage absichtlich „Modulationsandeutung“ und nicht Modulation; denn diese kommt erst allmählich zu Stande, wie wir z. B. sehen werden, sobald wir zum 16. Takt der Tannhäuser-Ouverture fortschreiten werden. Dort geschieht aber die Umdeutung nicht „mittels“ eines „chromatisch“ veränderten Tones, sondern „durch“ den, in beiden Fällen, aus den selben Tönen zusammengesetzten Akkord, nämlich cis-e-gis (33*) $Tp = Sp$.

Damit wir sehen, was wir vorher noch zu erörtern haben, ehe wir bis dorthin durchdringen können, seien hier (33) die Takte 8—16 in tonalen Funktionen gegeben:

33. $\begin{array}{c} 6 \quad 5 \\ (8) \mid D \quad \ddot{\cdot} \mid \Phi \frac{9}{7} \quad D7 \quad Tp \mid Sp \quad T \mid \Phi \frac{9}{7} \quad D7 \quad Tp \mid \\ \mid (D7) \mid [Dp] \quad T \quad D7 \quad \ddot{\cdot} 7 \mid Tp \\ \quad \quad \quad 5 \quad 3 \quad \quad \quad = \\ \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad Sp \quad (D7) \quad Sp \mid D \frac{6}{4} \quad \ddot{\cdot} 7 \mid T \parallel \\ \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad \quad (16) \end{array}$

Wir sehen da (33) zweimal einen Akkord angedeutet durch:

($D7$) und einmal durch [Dp].

Von dem Allen müssen wir uns infolgedessen genau Rechenschaft geben. Denn selbst in „tonalen“ Fragmenten, wo also von Modulation noch gar keine Rede ist, begegnet man solcher oft. Z. B. in den vier Choraltakten,

welche in der Eingangsszene der Meistersinger auf Beispiel 29 folgen, ist es (Takt 7 bis 10) wie folgt:

34.	5	III	I	5	III					
	T	(S VII)	Dp	(D 7)	Tp					
	1	V	III	3	=	5				
					Sp	D 7	3	1		
					V	1	7	1		

Auch hier (34) ist nun jeder Ton in der Ober- und Unterstimme angedeutet worden wie bei 29. Auch dies (SVII) wird gut zu statten kommen bei der Erklärung der Zwischendominanten. Da wir aber nicht das Gedächtnis beschweren wollen, sondern den Verstand erleuchten, so müssen wir jedoch alles so „ordnen“ und zur „rechten“ Zeit bringen, dass es ohne Mühe begriffen wird. Keine unzeitgemässe Betrachtungen über Fälle, welche unserem nächsten Ziele noch fern liegen, aber sachgemässe Erörterungen über Dinge, welche man sofort praktisch zu behandeln haben wird; nur das ist wirklich nutzbringend.

Was würde es dem Schüler oder einem wissbegierigen Leser nützen, wenn ich ihm z. B. aufzählen wollte: wieviele Modifikationen es u. a. von dem Subdominant-Akkord gibt, als:

35. S, ^oS, Sp, S⁶, S³, S⁶, S₃² u. s. w.

Gar nichts! Er würde ganz unnütz Zeit verwenden, um sich alle die Möglichkeiten einzupauken, und sich dabei langweilen, um schliesslich die meisten zu . . . vergessen, bis . . . die praktischen Beispiele sie ihm nach und nach alle zuführen.

Ja, so wollen wir es! Keine tote Wissenschaft; aber eine „lebendige“ Wissenschaft, aus praktischen Beispielen von Fragmenten der Meisterwerke zusammengesetzt. Da ist unsere Schule; dort holen wir die Vorschriften, nicht aber bei langweiligen und dazu noch meist blinden Theoretikern, von denen Gottfried Weber mit grossem Recht schreiben konnte: „Werfen wir einen Blick auf die Art, wie unsere Theoretiker diese Lehre darstellen, und man wird sehen, dass sie auch hier wieder, bei Aufstellung ihrer Theoreme, höchst einseitig, unvorsichtig und übereilt verfahren“.*)

Auch Riemann erzählt uns, wie „die Theorie auch ihre Geschichte hat, die von mancher seltsamen Verirrung zu berichten weiss“ (grosse Kompositionslehre B. I, S. 3). Leider liefert er selbst, in Sachen der Figurationslehre, die Probe auf's Exempel.

*) S. Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst. Band III. S. 14.

Wenn aber aus guten, logischen und pädagogischen Gründen, von dem Einpacken unbegriffener und unzeitgemässen Dingen abzuraten ist, so wird dagegen beim Befolgen unseres Ratschlages ohne Zweifel grosser Vorteil zu gewinnen sein: man lege sich zwei Tabellen, wie folgt (36 und 37) an: d. h. eine aus der Praxis herauswachsende Tabelle von den bei den Meistern uns begegnenden Akkorden. Ich glaube, nach kurzer Zeit wird man staunen über die Zahl:

36.

Akkordtabelle für die Dur-Tonalität.

S		T		D	
	Beispiele		Beispiele		Beispiele
S	15, 66,	T	1, 2, 17,	D	1, 2,
Sp	1, 11, 66,	Tp	1, 11, 2, 34, 54,	Dp	34,
S ⁶	1, 11, 41, 53,	T ⁶	53,	D ⁷	33, 1, 45,
S ⁶	1, 11, 49,	T ⁶ ₃	49,	Φ ⁷	
^o S	57,	T ^{3>}	32, 41,	Φ ⁹ ₇	
^o Sp	57-9, 62,	[Tp]	66,	Φ ^{9>} ₇	84,
♯	54, 56, 66,			D ⁶ ₄	33, 62,
♯p	54, 56,			D ^{6 5}	2, 33,
♯ ₃	54,			D ^{4 3}	38, 34,
^o Sp ⁶	62,			(D ⁷)	33, 34, 66,
^o Sp ^{6<}	60, 61,			[Dp]	33,
^o Sp ^{6<} _{1<}	62,			D ⁶	54,
(S)	66,			Φ	2, 54, 56,
[S]	66,			Φ ⁷	2, 41 ^c ,
				Φ ^p	54,
				Φ ^{9>} ₇	66,
				(Φ ⁷)	66,
				8>	
				D ^{6>} ₄	87 ^b

wo man jedesmal den neubegegnenden Akkord in die betreffende Kolonne einschreibt nebst die Nummer vom Beispiel wo er vorkommt. So kann man sich zu jeder Zeit über diesen oder jenen Akkord eine Belehrung am dort eingeschriebenen Beispiel holen, über seine Verbindung, so oder so im harmonischen Gewebe.

37.

Akkordtabelle für die Molltonalität.

*)	°S		°T		°D	
	Beispiele		Beispiele		Beispiele	
°S	20, 22		°T	20, 22	°D	23
°Sp	20, 22		°Tp	20, 22	D ⁺	20, 22
SVII	28, 30, 31		T III<	20, 22	D 7	31
SVI	30, 31				D 4>	22, 38 ^b , c
(SVII)	34					

Im Vordergrund solcher Unterrichtsweise könnte man die Mahnung von Lohengrin an Elsa teilweise aufstellen: Nie sollst du mich befragen noch Wissenssorge tragen über Dinge, welche noch nicht auf dem Wege unserer gründlichen, „praktischen“ Erforschung liegen. Wenig auf einmal und dies Wenige gut begreifen, — das bringt am besten und am allerschnellsten vorwärts.

Aber kehren wir zurück zur weiteren Erforschung der Probleme, welche Beispiel 22 uns darbietet. Was dort zuerst auffällt ist die Quartsextlage des Tonika-Akkordes, welche vier Takte lang anhält. Da haben die „höchst einseitig und übereilt verfahrenen Theoretiker“ wie Gottfried Weber sagt, wieder den Schein für die Wirklichkeit gehalten. Die Akkorde 1, 2, 3, 4 und 9 von Beispiel 22 geben die schönste Gelegenheit, um über Schein und Wesen des Quartsext-Akkordes die richtige Aufklärung zu geben.

Absichtlich habe ich bei den Akkorden unter 1, 2, 3, 4 von Beispiel 22 das *e* im Bass als (●) notiert. Nach althergebrachter Betrachtung

*) Ja, der lernbegierige Leser oder Schüler könnte sich eine Modulationstafel (nach diesem Muster) anlegen:

Modulationstafel.

S		T		D	
Beispiele		Beispiele		Beispiele	
$\mathcal{H}^6 = S^6$	54	$T^6 = S^6$	53, 53 ^a	$D = T$	83
		$Tp = Sp$	33	$D^6 = S^6$	54
		$Tp = ^\circ T$	85	$\mathcal{H}^7 = D^7$	41 ^c
		$T^6 = S^6$	49	$\mathcal{H}^9 = \mathcal{H}^9$	80
		$T^3 = ^\circ S$	41 ^b , 82	$\mathcal{H}^9 = D^7$	88, 93
		$T^7 = D^7$	52	$3 \approx 7$	

wird eine solche Quartsext-lage eines Akkordes, als Quartsextakkord angesehen. Wie oberflächlich ist solche Ansicht! Der wirkliche Quartsextakkord ist eigentlich ein „dissonanter“ Akkord in der Form einer Konsonanz;*) d. h. er hat in den Cadenzen die wichtige Rolle den Schluss vorzubereiten. Er ist eigentlich den D(ominant) Akkord mit zwei Vorhalten (6 und 4) statt mit nur einem (4 oder 6), wie es Beispiele in Hülle und Fülle bei den Meistern gibt.

Zum Beweise hier einige:

38. Wagner: Tannhäuser (Anfang des Finale, II. Akt) Takt 4–7.

a) Sp | D₄⁶ | $\overset{5}{\underset{..}{4}}$ 7 | $\overset{3}{\underset{..}{4}}$ 7 | T ||

Beethoven: Mondschein (cis-moll) Sonate:

b) $\overset{6}{\underset{..}{4}}$ $\overset{5}{\underset{..}{4}}$ $\overset{3}{\underset{..}{4}}$ 7 | ⁰T || c) $\overset{6}{\underset{..}{4}}$ $\overset{5}{\underset{..}{4}}$ $\overset{3}{\underset{..}{4}}$ | ⁰T ||

(Takt 4–5.) (Takt 22–3.)

Wagner: Tannhäuser-Ouverture

d) D7 | T | $\overset{6}{\underset{..}{4}}$ $\overset{5}{\underset{..}{4}}$ |

(Takt 6–8.) Siehe Beispiel 2.

Nur an solchen Stellen tritt die Quartsext-lage des T-akkordes, tatsächlich als Quartsextakkord d. h. als D₄⁶ auf. Man hat infolgedessen**) wohl zu unterscheiden, dass man nicht die Akkordform unter 22⁹ mit den selben Formen von Beispiel 22^{1–4} verwechselt. Man könnte die alte Lehre ironisch einen Bassnoten-Gesichtspunkt nennen, denn sie betrachtet tatsächlich jeden Akkord vom Basstone aus; der eigentliche, harmonischen Sinn des Akkordes geht ihr ab. Es ist allzu komisch, solche Ansichten jetzt noch als Wissenschaft vorgesetzt zu bekommen.

Erklären wir jetzt gründlich die

$\overset{6}{\underset{..}{4}}$ $\overset{5}{\underset{..}{4}}$ |

von Beispiel 22. Es sei hierbei im Vordergrund aufgemerkt, dass schon lange neben der reinen Moll-tonart (39^a) sich eine „gemischte Moll-tonart“ (39^b) eingebürgert hat, und eigentlich als Norm in der Molltonalität gilt:

39 $\overset{0}{S}$ $\overset{0}{T}$ $\overset{0}{D}$ | $\overset{0}{S}$ $\overset{0}{T}$ $\overset{0}{D}$

a) b)

*) Riemann sagt — S. 54 seiner Systematischen Modulationslehre (1887) — sehr treffend: „Der Quartsextakkord ist eine tief philosophische Erklärung des Gegensatzes zwischen musikalischer und physikalischer Consonanz.“

**) Während Beispiel 38^a nur die Sext als Vorhalt zeigt, sehen wir unter 38^a, b und c überall erst den Dominant-quartsextakkord auftreten, welcher allmählich aufgelöst wird: erst geht die Sext zur Quint, nachher löst die Quart sich in die Terz auf.

Die Moll-Dominante ($^{\circ}D$) kommt nur selten vor. Wir haben infolgedessen uns genau Rechenschaft zu geben von diesem Verhältnis, damit in Moll $D^{\flat}$ und $^{\circ}D$ stets wohl auseinander gehalten werden. Dazu folgende Aufstellung (40):

40.

$^{\circ}D$ | $D^{\sharp}$ | D_7
(in a-moll)

Weil nun der wesentliche Quartsextakkord in einem sehr engen Verhältnis steht zu seiner Auflösung, versteht es sich von selbst, dass der wirkliche Quartsextakkord (22^9) nicht als eine Umkehrung (Quartsextlage) der Moll-Tonika erscheine, sondern als eine Modifikation des ihm folgenden Akkordes, d. h. der Dur-Oberdominante (40 b) dessen *Terz* (3) durch die *Quart* (4) noch vorgehalten wird, und dessen *Quint* (5) durch die *kleine Sext* ($6^>$) ebenfalls noch aufgehalten ist.

Wir wissen aus Beispiel 27 a, dass die 6 eine „grosse“ *Sext* (Obersext) bedeutet; diese um einen Halbton erniedrigt, muss infolgedessen durch $6^>$ angedeutet werden, wie es unter 22^9 vorkommt. Beispiel 38 a) — c) zeigt uns Muster von D-Quartsext-Akkorden mit „grosser“ (6) und kleiner ($6^>$) *Sext*, welchen noch folgende angefügt werden mögen:

41. a) T | S^6 $D^{\sharp}_4$.. 7 | T ||
(8)
(Takte 6—8)
Händel: Arie: *Lascia ch'io pianga.*

b) T .. $3^>$ |
= $^{\circ}S$ | $D^{\flat}_4$.. 7 | T ||
(8)
Takt 6—8
Weber: Freischütz: „Und ob die Wolke sie verhülle“.

c) T D_7
= D_7 | T | Sp S $D^{\flat}_4$.. 7 | T ||
(8)
(Takt 6—8)

Damit ist nun der aufmerksame Leser eingebürgert in die tonale Funktionsandeutung dieses genialen Harmoniesystems. Wer diesen Auseinandersetzungen über T D S in + und $^{\circ}$ Sinne (26 a) b), gut gefolgt ist, ist jetzt im Besitz einer soliden Grundlage für den allmählichen Weiterbau in den Dur- und Molltonalitäten, wie wir ihn durch alle noch folgende Musik anstreben! —

„Die Meistersinger von Nürnberg“ und ihre litterarische Tradition.

Von Dr. Egon von Komorzynski.

Dass uns allen gerade die „Meistersinger“ gar so sehr ans Herz gewachsen sind, hat seine Ursache vielleicht grösstenteils in dem Grundmotiv der Handlung: dem Triumph treulich sich sehnender Liebe über jedes noch so grosse Hindernis. Die Verherrlichung dieses Triumphs macht die „Meistersinger“ zu einem so durch und durch von echt deutschem Fühlen beseelten Werk und stellt sie dadurch den beiden deutschesten früheren Opern, der „Zauberflöte“ und dem „Freischütz“, an die Seite. Denken wir uns, wir könnten die „Meistersinger“, ohne sie je früher gekannt zu haben, zum erstenmal auf uns unmittelbar wie eine Offenbarung wirken lassen: es ist gewiss, dass wir von Anfang an auf Walters und seiner Eva Seite stehen werden. Ihnen wünschen wir den Sieg über alle Kleinlichkeit und Bosheit des Lebens und das wirkliche Eintreffen dieses Sieges erfüllt uns mit Freude und Befriedigung. Erst später würde uns klar, was sich in Hans Sachsens Geist abgespielt hat und welch ein tiefer Sinn in dem ganzen Drama liegt.

Aber nicht allein dieser echt volkstümlich deutsche Grundzug der Handlung, sondern auch die allgemein menschliche Bedeutung, die ihr innewohnt, sichert dem Stoff der „Meistersinger“ ein dauerndes, nie erkaltes Interesse des geniessenden Herzens. Und von dieser allgemeinen Bedeutsamkeit ausgehend, können wir Wagners Schöpfung in die Entwicklung einer lang andauernden litterarischen Tradition einreihen. Seit jeher hat das Drama den Gegensatz zwischen Wunsch und Zwang mit Vorliebe behandelt. Keine andere Form dieses Gegensatzes zwischen Wunsch und Zwang aber ist so gern und so oft von dramatischen Dichtern verwertet worden wie der Kampf des liebeerfüllten Herzens gegen das rauhe Leben. Auf dem Konflikt zwischen zwei liebenden Herzen einerseits und den Hindernissen der Wirklichkeit andererseits beruht die Handlung der Mehrzahl unserer bedeutendsten Dramen und der Unterschied liegt nur darin, dass die Wirklichkeit einmal als mächtiger hingestellt wird und die Liebenden zugrundegehen, in andern Fällen aber der Dichter das Recht des Herzens betont und die Liebe einen schönen Sieg über die Feindseligkeit des Lebens erringen lässt. Die Natur der Hindernisse ist verschieden: in „Romeo und Julia“ scheitert die Liebe an der Feindschaft zwischen den beiden Familien, ebenso in Kleists „Familie Schroffenstein“; in Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ gibt das Gelübde der Priesterin, ebenso ein Gelübde der „Jungfrau von Orleans“, in „Kabale und Liebe“

gibt der Standesunterschied, in der „Ahnfrau“ die Macht des Schicksals, im „Egmont“ und im „Don Carlos“ sowie im „Fidelio“ die brutale Gewalt der Tyrannei den Ausschlag. Dagegen suchen z. B. in der „Zauberflöte“ die Anhänger der Königin der Nacht, im „Freischütz“ die höllischen Mächte vergeblich die Vereinigung der Liebenden zu hintertreiben; in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ wird der Kampf der Liebe mit der Gewalt durch einen Akt der Grossmut und des Verzichts (Bassa Selim erinnert hierin schon an Sappho bei Grillparzer und an Wagners Hans Sachs!) zu Gunsten der beiden Liebenden entschieden — ja in Glucks „Orpheus“ greifen selbst die Götter helfend ein, nachdem die Herzen die Entsagungsprobe nicht bestanden haben. Durch eine erstaunlich reiche Zahl von Beispielen der verschiedensten Art liesse sich die Vorherrschaft dieser Grundidee in der dramatischen Dichtung ausführlich belegen und beweisen.

Kein anderes Motiv aber taucht so beharrlich immer wieder auf und ist mit solcher Vorliebe immer von neuem behandelt und variiert worden wie das Motiv von dem die Liebe hindernden Standesunterschied. Schon im Mittelalter verwertete man besonders gern das Motiv der Liebe eines Edelmannes zu einem Mädchen aus niederem Stande. Die schönsten Blüten unserer ältesten deutschen Lyrik sind Lieder, die dem glücklich liebenden Landmädchen, das der stolzen Edelfrauen spottet, in den Mund gelegt sind; ja die alten Mystiker kleideten nicht ungern das Motiv in eine Handlung ein, die die Vereinigung der sündigen Menschenseele mit Christus zum Inhalt hat. So wie aber der Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts in politischer Hinsicht den Gegensatz zwischen Adel und Bürgertum auf die Spitze getrieben hat, so hat der in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts mit Macht einsetzende „Sturm und Drang“ diesen Gegensatz unermüdlich und mit schärfstem Feuer in der Litteratur verwertet und es lag ganz in der Natur des Sturms und Drangs, insbesondere in Dramen das Recht des Herzens im Kampf gegen die Ungerechtigkeit der sozialen Zustände der Gegenwart in Schutz zu nehmen. Das letzte Viertel des achtzehnten Jahrhunderts brachte den Standesunterschied in verschiedenen Umkleidungen aufs Theater: Schillers „Kabale und Liebe“, aber auch Goethes „Egmont“ und „Faust“ und die zahlreichen in Nachahmung des „Götz von Berlichingen“ damals entstandenen Ritterdramen wie etwa Törrings „Agnes Bernauerin“ sind uns Zeugnisse für die Bedeutsamkeit und die Wirksamkeit jenes Motivs. Dieses Motiv ist in seiner Ausführung eigentlich immer gleich: hell und glänzend ist ein Edelmann plötzlich in die kleine Welt des bürgerlichen Mädchens getreten und hat sie aus der Kleinlichkeit des gewohnten Denkens herausgerissen; um ihretwillen möchte er am liebsten auf alles Vorrecht seiner höheren Abkunft verzichten — denn der Zug des Herzens weiss nichts von Rittertum und Bürgertum.

In der besonderen Umgrenzung, die die „Meistersinger“ kennzeichnet, hat das Motiv zum erstenmal der Wiener Hofschauspieler und Dichter

Friedrich Wilhelm Ziegler in seinem Lustspiel „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person“ behandelt, das am 28. September 1790 zum erstenmal aufgeführt wurde. Er lässt in diesem „Ritterlustspiel“ einen widerhaarigen Vater um seine Tochter geprellt werden, und zugleich den Liebhaber sein Mädchen auf die Standhaftigkeit ihrer Liebe prüfen. Durch die Verwendung des oft erprobten Motivs vom Standesunterschied ist dem „Lustspiel“ eine ernste Färbung verliehen worden: die Handlung spielt auf dem bürgerlichen Boden der alten Stadt Worms; wir lernen den biedereren alten Waffenschmied Stadinger kennen, dessen holdseliges Töchterlein Maria und Irmentraut, Mariens ältliche, aber immer noch kokette und schwatzhafte Wärterin. Mitten in den Kreis der arbeitenden Städter ist stolz und glänzend die schlanke Gestalt eines jungen Ritters, des Grafen Liebenau, getreten. Von glühender Liebe zu dem Bürgermädchen erfasst, hat Liebenau in der ehrlichen Absicht, Marien zu seinem Weib zu machen, bei deren Vater um sie geworben. Aber dieser, der Bürger, hat den Herrn Ritter abgewiesen; als Schmied will er seine Tochter nur wieder einem Schmied zur Frau geben. Die Liebe macht Liebenau erfinderisch. Er und sein lustiger Knappe Georg (bis hieher ist der Name aus dem „Götz“ gedungen) verdingen sich bei dem Meister als Schmiedgesellen, Niemand ahnt, wer sie eigentlich sind; Marie verliebt sich glühend in den berussten Gesellen Konrad und gibt Liebenau bei einer nächtlichen Zusammenkunft mit ihm als Ritter den Abschied. Liebenaus verschmähte Braut, das Fräulein von Katzenstein, reist ihrem Bräutigam nach und versucht es, mit Hilfe ihres Begleiters, des dummen Ritters Adelhof aus Schwaben, Liebenau dem Bürgermädchen abwendig zu machen; allein die stäts verunglückenden Bestrebungen dieser Gegenspieler unterstützen bloss die Intriguen, durch welche Liebenau, Georg und Stadingers Schwager, der mit ihnen einverstandene Gastwirt Brenner, den Waffenschmied zu überlisten suchen. Die Knappen Liebenaus unternehmen einen scheinbaren Ueberfall auf Marie, um sie zu entführen; Liebenau als „Konrad“ rettet sie. Endlich heisst es gar, der Ritter komme mit seinen Knechten, um Marie zu rauben und des Waffenschmieds Haus in Brand zu stecken. Da gibt Stadinger rasch seine Einwilligung in die Heirat zwischen Konrad und Marie und die Beiden machen sich davon. Bald jedoch kehren sie reich geschmückt als Graf und Gräfin von Liebenau zurück. Der Alte macht gute Miene zum bösen Spiel und gibt dem Paar seinen väterlichen Segen.

Zieglers Lustspiel ist in Anlage und Ausführung weder wahrscheinlich noch poetisch. Es nährt sich grösstenteils von alten Szenen und Motiven, die Personen sind wohlbekannte Typen, auch die unwahrscheinliche Verkleidung ist nichts Neues. Aber einen bedeutsamen Zug gewann die Handlung dadurch, dass sie in Worms, an einer Stätte altdeutschen Bürgerfleisses, spielt und in der Gegenüberstellung des glänzenden adeligen Ritter-

tums und des stolzen Bewusstseins von Bürgerkraft und Arbeitsadel wurzelt. Es klingt ganz prächtig, wenn der alte Schmied von sich sagt: „Ich, ein Wormser Bürger, der sich um die ganze Welt nicht kümmert!“ Das Bürgermädchen steht zwischen den beiden Gegensätzen. Am Beginn der Handlung hat sich Marie vom Vater, dem Bürger, gewendet und ist für den Geliebten, den herrlichen Ritter, entbrannt; am Schluss wird sie des Ritters Frau, nachdem jener um ihrer Liebe willen auf eine Zeit sein Rittersum abgelegt hat und unter die Bürger gegangen ist.

Dieser Vertiefung und Umkehrung des alten Motivs vom Standesunterschied und der, wenn auch plumpen und oberflächlichen, Verwebung des alten deutschen Städtetums in die Handlung hatte das Lustspiel Zieglers wohl auch seinen grossen Erfolg zu verdanken und eben dieser Erfolg war Schuld daran, dass im Jahre 1797 der Theaterdichter Karl Friedrich Hensler das Stück zu einem Operntext umgestaltete. Als „Der Waffenschmied“ kam die von Ferdinand Kauer komponierte Oper im Leopoldstädter Theater in Wien zur Aufführung. Henslers Text ist durchaus eine volkstümliche Wiener Oper jener Zeit — dem idealen Liebespaar ist ein komisches in einer Zofe und einem „Kellerbuben“ Valentin an die Seite gestellt worden, der Gang der Handlung ist sehr naiv gemacht — aber die Oper hatte ungeheuren Erfolg und wurde weit über Wien hinaus bekannt.

Eine seltsame Uebereinstimmung verbindet Zieglers Stück mit dem Ritterschauspiel „Das Käthchen von Heilbronn“ von Heinrich von Kleist. Der alte Theobald Friedeborn ist ein Waffenschmied, ein frommer, biederer Bürger. Seine Tochter ist durch die glänzende Erscheinung des Rittersmannes, der wiederum ein Graf ist, aus ihrer einfachen bürgerlichen Existenz herausgerissen worden. Der Kern der Handlung ist die Missheirat, die Ungleichheit der Stände (die erste Fassung weiss ja noch nichts von der Kaiserstochter). Das Schauspiel beginnt mit der ernstesten, heiligen Klage des Bürgers gegen den Ritter, der durch seine fremde Welt das Kind des Bürgersmannes verzaubert hat. — Von einzelnen Uebereinstimmungen (der Schauplatz Worms, die Intriguen einer Kunigunde und Sybille) absehend, erkennen wir die Verwandtschaft des Stoffes deutlich, wenn auch Zieglers Lustspielschablone hier in Ernst verwandelt wurde: von dem Hintergrund alter deutscher Städteherrlichkeit heben sich deutlich ab die Gestalten des alten weisshaarigen Schmieds, der liebeizenden Tochter und des blonden stattlichen Rittersmanns, der von der Tochter geliebt, vom Vater aber zurückgewiesen wird. Freilich ist romantischer Zauber und geheimnisvoll waltendes Seelenleben mit der Handlung verbunden worden — Friedrich ist Käthchen kein Fremdling, seit sie ihn im Traum vorausgesehen hatte.

Entschieden auf das Stück von Ziegler geht dann die um 1818 abgefasste Erzählung „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen“ von E. T. A. Hoffmann zurück. Hier ist der Alte ein Küfer, aber auch er ist den Rittern spinnefeind und will seine Rosa nur einem Küfer zur Frau

geben. Der abgewiesene Junker wird auch hier unter dem Namen Konrad des Meisters Geselle. Doch hat Hoffmann den Stoff, wohl unter dem Einfluss von Tiecks „Sternbald“ zu einer prächtigen romantischen Erzählung ausgestaltet. Unter seiner Meisterhand erhebt sich ein stolzes deutsches Stadtbild — Nürnberg, die alte Stadt Dürers und der Meistersänger, baut er vor uns auf und lässt auf ihrem Boden seine hochpoetische, von dem Hauch innigster romantischer Begeisterung durchwehte und mit gemüthlichem Kleinkram ausgestattete Handlung vor sich gehen. Zwar geht die Geschichte anders aus: Rosa heiratet wirklich einen Bürger und der Ritter findet eine adelige Braut — aber um die Handlung hat Hoffmann das köstliche Geschmeide prächtig geschilderten altdeutschen Städtelbens gelegt: inmitten der Erzählung beschreibt er kurz ein Meistersingen in der Katharinenkirche und er schliesst seine Geschichte mit einem farbenprangenden Bilde: das bürgerliche Hochzeitsfest in Meister Martins Hause und davor auf der Strasse das glänzende Gepränge der unter hellen Trompetenklängen ankommenden Ritterschaft.

Ganz in der Tradition des Stoffes steht L. F. Deinhardsteins dramatisches Gedicht „Hans Sachs“ (Aufführung im Wiener Burgtheater am 4. Oktober 1827). Der Nürnberger Goldschmied Steffen will seine Kunigunde nicht dem Schuster Hans Sachs geben, er hat einen tölpischen Augsburger Ratsherrn zum Schwiegersohn ausersehen. Schon glauben Sachsens Feinde, besonders die philisterhaften Meistersänger, die ihn ob seines Freimuts hassen, über ihn zu triumphieren — da tritt der unerkannt nach Nürnberg gekommene Kaiser Maximilian für die Liebenden ein. Die pracht- und stimmungsvolle Schluss-Szene wiegt beinahe das ganze langweilige Drama auf: Vor dem in Festesschmuck prangenden Rathaus stehen versammelt die Soldaten, die Bürger und die Meistersänger, die Zünfte mit Musik und ihren Fahnen, und inmitten dieser glänzenden Volksmenge weilt der Kaiser; er mahnt zur Gerechtigkeit und Milde und fordert ganz Nürnberg auf, den Meister Hans Sachs zu ehren. Er selbst vereinigt die beiden Liebenden miteinander und lässt den von allen so sehr geschmähten Sachs durch Kunigunde mit einem Lorbeerkranz krönen — unter dem lauten Jubel des ob so hehrer Güte freudig begeisterten Volks.

Lortzing ist es gewesen, der die litterarische Tradition dieses Stoffes zu einer musikalischen gemacht hat. Seiner Oper „Hans Sachs“ (1840) legte er einen nach Deinhardstein verfassten Text zugrunde, der einen neuen humoristischen Zug erhielt: der lustige Lehrbube Görg entwendet Sachs ein Gedicht, das der Kaiser durch Zufall kennen lernt; als letzterer nach dem Verfasser fragt, meldet sich der Augsburger Ratsherr, vermengt aber beim Vortrag die unverständenen Worte des Gedichts mit seiner eigenen Absalon-Legende; Schande und Spott sind sein Teil, während Sachs als Dichter und Freier anerkannt wird. — Der Oper „Der Waffen-

schmied“ (1846) gab er den Text nach Zieglers Lustspiel, das er aber dabei modernisierte und in manchem verbesserte.

Wie aber Wagner in seinen Dramen immer wieder als der Erfüller und Vollender dessen erscheint, was die Romantiker bloss ersehnt und versucht hatten, so hat er — wie durch ihn germanisches Heldentum, mittelalterliche Ritterpracht und Frömmigkeit dauernd verherrlicht worden sind — auch in seinen „Meistersingern von Nürnberg“ — deren erster Entwurf ins Jahr 1845 fällt — Kraft und Würde des deutschen Bürgertums vergangener Zeiten poetisch behandelt und gestaltet. Mit seiner Dichtung trat er in die besprochene Tradition und manche Anregung mag seine Phantasie von seinen Vorgängern überkommen haben. In Lortzings „Hans Sachs“ und in Hoffmanns Novelle fand er die Gestalt des Sachs als Hauptperson und die Welt des Meistersängertums — Nürnberg, die Meistersängerstadt, das Reich deutscher Kunst und deutschen Fleisses, sollte der Hintergrund werden für die Erringung einer Geliebten und diese Erringung sollte durch Meistergesang geschehen. Wieder ist der Vater ein Schmied, ein Goldschmied wie bei Deinhardstein und Lortzing, ist des Goldschmieds Töchterlein der Preis, der errungen werden soll. Wieder ein glanzvoller Aufzug der Zünfte und der Meistersängerschaft; — der Johannistag als „das schöne Fest“ durch die ganze Dichtung hindurchklingend wie der Bartholomäustag bei Ziegler und das „Kerzenmeisterfest“ bei Hoffmann. — Aber nicht mehr wie bei Deinhardstein und bei Lortzing ist Hans Sachs der Kämpfer um den minniglichen Preis. Er ist zu einem gereiften, maassvollen Mann geworden — Selbstbeherrschung, weise Mahnung, versöhnender Rat und eindringlicher Ernst sind seine Sache. Gerade dadurch, dass der Liebhaber bei Wagner ein Ritter ist, tritt seine Dichtung in die seit Ziegler bestehende Tradition. Dieser Tradition getreu tritt auch bei Wagner dem Bürgermädchen der herrliche Rittersmann entgegen: Walther von Stolzing, blond und blauäugig, der sie ihre Welt vergessen macht. Er will um ihretwillen sein Rittertum vergessen und ein schlichter, bürgerlicher Meistersinger werden. Also nicht mehr wirbt der arme Schuster vergeblich um des reichen Goldschmieds Tochter, sondern der Ritter muss versuchen, sich dem Regelkram des Bürgervolkes anzupassen! Und wenn wir auch in den Figuren des David und der Magdalena keineswegs Lortzings und Hoffmanns Vorbild zu suchen und zu finden brauchen — eine Verwandtschaft mit dem „Käthchen von Heilbronn“ hat Wagners Dichtung gewiss. Wie Käthchen den Grafen Wetter vom Strahl längst im Geiste gekannt hatte, eh' er ihr lebendig vor die Augen trat, so hat auch Eva ihren Walther schon lange gekannt. Sie hat ihn im Bilde Davids gesehen, und wie er ihr zum erstenmal begegnet, gehört sie ihm sofort in Liebe an.

Die vorstehenden Ausführungen wollten einen neuen Beweis dafür liefern, dass Wagner kein blosser Musiker, sondern ein Künstler war, und dass er als solcher auch in die Litteraturgeschichte gehört. Wagner

hat als Dichter die Bestrebungen der Romantiker erfüllt und gekrönt, und er musste zugleich ein Musiker sein, um die schon von der Romantik herbeigesehnte Verschmelzung von Poesie und Musik wirklich zur Tat werden zu lassen. Er hat das vordem vergeblich zu schaffen gesuchte nationale Drama wahrhaft geschaffen. Und gerade die Tatsache, dass er als Dichter nicht eine exklusive Stellung einnimmt, sondern mit seinen einzelnen Werken mitten in eine sich entwickelnde litterarische Tradition eingereiht werden kann, zeigt uns unleugbar seine unentbehrliche Zugehörigkeit eben zur Gesamtentwicklung der deutschen Litteratur. Denn die besprochene Tradition ist mit den Meistersingern noch nicht abgeschlossen: noch 1870 hat z. B. Bauernfeld mit seinem historischen Lustspiel „Landfrieden“ eine Neubearbeitung des alten Motivs von der Liebe zwischen Ritter und Bürgerin geschaffen.

Geeint, vertieft, erhoben und herrlich ausgestaltet finden wir die alten, so oft verarbeiteten Motive in Wagners Dichtung wieder. In seinem Werk hat er im Drama vollendet, was jener Ziegler plump versucht hatte, was Hoffmann in der Erzählung gelungen war — die süsse Liebesgeschichte eines Ritters und eines Bürgermädchens auf dem nationalen Hintergrunde unseres deutschen Mittelalters!

Das Charlottenburger Schillertheater

besprochen auf Grundlage der gleichnamigen Schrift von Max Littmann.

Das Wormser Volkstheater, erbaut von Otto March in Charlottenburg, war der erste Sieg des Bayreuther Amphitheater-Gedankens auf deutschem Boden. Der zweite ist das neugebaute Schillertheater in Charlottenburg. Zwischen beiden liegt der Zeit nach das Prinz-Regenten-Theater in München. Aber dieses verdankt seine Gründung nicht einem edlen Volksbedürfnis und künstlerischen Erwägungen wie die beiden zuerst genannten Theater, und mit Bayreuth ist es nur insofern in eine Beziehung zu bringen, als es bestimmt war, der kunstgeweihten Bühne von Bayreuth Konkurrenz zu machen mit des Meisters Kunst. Dies ist einer seiner Zwecke, der andere, vielleicht der Hauptzweck war: durch das um ein solches Theater sich entfaltende Leben den Preis der Grundstücke eines öden Geländes in die Höhe zu treiben. Dieser Zweck wurde auch erreicht. Das Theater war hier nicht Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck und die Ursachen seines Entstehens sind so unwagnerisch wie nur möglich. „Das Hemd von München ist uns näher, wie der heilige Rock von Bayreuth“ — so schrieb ungeniert einer der ansehnlichsten Kritiker in einer der vornehmsten Zeitungen Münchens. Die Kunst Wagners in dem allgemein verständlichen Bilde eines wärmenden Kleidungsstückes vorzustellen und zu empfehlen, hatte man freilich im Jahre 1864 verabsäumt.

Das Schillertheater ist von der aufblühenden Stadtgemeinde Charlottenburg für die Aktiengesellschaft „Schillertheater“ erbaut worden. Diese Gesellschaft hat sich vor 13 Jahren in gemeinnütziger und lobenswerter Absicht gebildet, um den breitesten Volksschichten die Schätze alter und neuer Dichtkunst in guter Darstellung und zu mässigem Preise zu erschliessen. Eine gewinnstüchtige Absicht ist dabei ausgeschlossen und die Gesellschaft hat bisher ihrem idealen Ziel entsprochen. Sie hat das neue Theater auf 25 Jahre gepachtet und betreibt damit die dritte Bühne in Berlin.

Die Pläne wurden durch beschränkten Wettbewerb beschafft, zu welchem die Firmen Fellner & Helmer (Wien), Heilmann & Littmann (München), Reinhart & Süssengut (Charlottenburg), ferner Seeling, Sturmhöfel (beide Berlin) und Otto March (Charlottenburg) eingeladen waren. Fellner & Helmer traten zurück; auch Seeling lehnte eine Beteiligung ab mit Rücksicht auf die zu gering bemessene Bausumme gegenüber dem Umfange der Anforderungen.

Der Zuschauerraum sollte 1400 — 1500 Sitzplätze enthalten, „die alle gutes Sehen und Hören zulassen“. „Es sollte der Typus eines volkstümlichen Schauspielhauses gefunden werden, das dem sozialen Geiste der

Zeit und den Bestrebungen der Schillertheater-Gesellschaft entspricht. Der Künstler werde damit zur Lösung der Frage beitragen, ob der Typus des volkstümlichen Schauspielhauses besser durch ein Amphitheater oder durch ein Rangtheater zum Ausdruck komme.“

Das Preisgericht hatte mit 10 gegen 2 Stimmen unter den eingegangenen Entwürfen jenen der Firma Heilmann & Littmann gewählt. Man hat dabei den Eindruck, dass der Sieg der Münchener Firma nicht sowohl in einer künstlerischen Ueberlegenheit zu suchen sei, als vielmehr in dem Umstand, dass Heilmann & Littmann in ihrer Doppeleigenschaft als Architekten und vielbeschäftigte Bauunternehmer in der Lage waren, auch die Ausführung des Baues in Generalunternehmung um die festgesetzte Summe zu übernehmen. In dem Wettbewerb hat der Bayreuther Typus insofern über den des alten Rang- und Luxustheaters gesiegt, als von den 4 eingesandten Entwürfen 3 als Amphitheater-Anlagen ausgebildet waren. — Der öffentliche Wettbewerb hat sich gewiss als der richtigste Weg zur Lösung öffentlicher Aufgaben bewährt. Allein „der Regel Güte man daraus erwägt, dass sie auch 'mal 'ne Ausnahm' verträgt“. Wenn irgendwo, so war hier eine solche Ausnahme zu machen. Hier hatte Schinkel, der grosse Sohn der Mark, gewirkt und er war es gewesen, der zuerst dem Theaterbau neue Ziele gesteckt hatte, ohne sie aber in der Praxis verwirklichen zu können. Hier hatte man Otto March als Bürger von Charlottenburg zur Hand, einen Künstler, der vor 20 Jahren in die Entwicklung des Theaterbaues selbständig eingegriffen und dem Wormser Volkstheater eigene Ideen unter schwierigen und manigfaltigen Anforderungen zur Gestaltung gebracht hatte. Man hätte also diesmal ohne Schaden für die Sache „märkisch“ bleiben können. Heilmann & Littmann haben sich darauf beschränkt das Prinz-Regenten-Theater zu wiederholen mit geringen Abweichungen, die keinen Gedanken enthalten, der nicht schon von Anderen ausgeführt oder vorgeschlagen worden wäre. Gewitzigt durch die misslungene und unakustische Ausbildung der Seitenwände des Zuschauerraums im Prinz-Regenten-Theater, womit sie dort vom Bayreuther Vorbild abgewichen waren, haben sie sich beim Schillertheater diesem Vorbild wieder genähert, die geschlossene Nischenwand aufgegeben und die kulissenartig vorspringenden Wände von Bayreuth angenommen, mit dem Unterschiede, dass diese Wände tragend verwendet werden, während ihnen in Bayreuth der dekorative Charakter eines sich immer wiederholenden Prosceniumsrahmens zufällt. Da die Bayreuther Einrichtung dem Raume das Enge und Geschlossene benimmt und so der Phantasie in Bezug auf die Grenzen des Raumes mehr Freiheit lässt, so ziehe ich sie der des Schillertheaters vor. — Eine zweite Abweichung besteht in der auf 6 Sitzreihen vertieften Galerie, die so den Charakter eines erhöhten zweiten Amphitheaters gewinnt. Diese gute Anordnung ist schon beim Raimundtheater in Wien seit Jahren ausgeführt und bereits im Jahre 1889

von Sturmhöfel in seiner Schrift: „Die Szene der Alten und die Bühne der Neuzeit“ empfohlen worden. Dass die Sitzreihen nicht wie in Bayreuth gleichmässig und geradlinig ansteigen, sondern in einer das Sehen der hinteren Reihen besser begünstigenden parabolischen Kurve ist eine Forderung, die Sturmhöfel in seiner genannten Schrift ebenfalls schon erhoben hat. — Da das Schillertheater auch die Möglichkeit geben musste, Opern aufzuführen, so musste ein versenktes Orchester vorgesehen werden, das aber für das Schauspiel mit einem Podium zu überdecken war. Dieses Podium bildet zur Bühne eine Vorbühne ausserhalb des Vorhanges, von der aus einige Stufen eine ideelle Verbindung mit dem Zuschauer-Raum herstellen. Diese Erfindung ist ebenfalls „märkischen“ Ursprunges; sie ist in den Reform-Ideen Schinkels schon enthalten und praktisch durch Otto March am Wormser Volkstheater zur Ausführung gekommen.* Es hätte in der Monographie des Herrn Littmann „Das Charlottenburger Schillertheater“ dieses Ursprunges Erwähnung getan werden sollen. — Die Decke des Zuschauerraumes ist als wagerechte Balken- und Kassetten-Decke ausgebildet worden. Diese Art befriedigt in ästhetischer Hinsicht nicht, weil man fühlt, dass ein Raum von 25 Meter Spannweite mit freitragenden, sichtbaren Balken nicht überdeckt werden kann und somit das Ganze eine Scheinarchitektur ist, getragen durch die darüberliegenden Eisenkonstruktionen. Das Motiv der ausgespannten Zeltdecke, von Schinkel beim Schauspielhaus in Berlin ausgebildet und auch in Bayreuth angewendet, ist in stilistischer Hinsicht vorzuziehen. Auch beim Wormser Volkstheater ist die Deckenschwierigkeit durch die grösse Oberlichtrosette in Verbindung mit radialer Ornamentik besser gelöst.

Wie beim Prinz-Regenten-Theater war auch beim Schillertheater Schmalhans Küchenmeister und in der äusseren Erscheinung musste daher auf echtes Material und auf Schmuckformen verzichtet werden. Umsoweniger war eine Veranlassung vorhanden, gerade die „Monumentalität“ der von Heilmann & Littmann errichteten Bauten gegenüber dem „Provisorium“ von Bayreuth hervorzuheben, wie es in der Monographie geschehen ist. Unverbrennliches Baumaterial und Monumentalität sind zwei Begriffe, die sich nicht ganz decken. Die monumentale Wirkung liegt in der Grösse und Schönheit der Verhältnisse, in dem Rhythmus der Formen. Schinkels Berliner Schauspielhaus wirkt darum im höchsten Grade monumental, wiewohl es aus Sparsamkeitsgründen auch nur in unechtem Stoff, in Putzarchitektur ausgeführt werden konnte. Die Einfachheit ist eine Tugend, wenn man sich nach der Decke strecken muss. Aber bei aller Einfachheit hätte die Fassade des Schillertheaters monumentaler wirken können, wenn die Loggia des Obergeschosses weniger gedrückt und kümmerlich ausgefallen wäre.

*) Siehe: Ein städtisches Volkstheater für Worms mit 7 Plänen. Worms 1887 bei Julius Stein.

Die Monographie von Littmann stellt der Baubeschreibung des Schillertheaters in passender Weise einen Abschnitt voran, der die Entwicklungsgeschichte des Amphitheaters seit Palladio's Teatro Olimpico in Vicenza behandelt. Den Schinkel'schen Reformgedanken wird dabei im Texte ein breiter Raum und jene Wichtigkeit eingeräumt, die ihnen zukommt, aber nicht erwähnt, dass die Bayreuther Blätter im Jahre 1887 eine ausführliche Besprechung dieser Schinkel'schen Reformen aus der Feder H. v. Wolzogens gebracht haben. Die beigegebenen Skizzen Schinkels zur Lösung der Grundrissfrage lassen klar die Kreisabschnittsform und ein Schnitt auch das vertiefte Orchester erkennen, wie sie in Bayreuth zur Tat geworden sind. Kaum wird Wagner diese Arbeiten Schinkels gekannt haben, sodass wir auch hier mit Rührung sehen, wie sich unsere Grossen auf idealem Gebiet begegnen und über die Zeit hinweg die Hand reichen. Eine ausführlichere Zeichnung Schinkels vom Jahre 1817 versinnlicht seine Vorschläge zur Vertiefung des Prosceniums, der Gewinnung einer Vorderbühne, der Beseitigung der Kulissen und der künstlerischen Ausgestaltung des Schauplatzes der Handlung. Hieraus hat der neuere Theaterbau noch viel Anregung zu entnehmen, wozu aber nötig ist, dass der praktische Bühnenmeister und der Architekt Hand in Hand gehen, oder besser, einmal die selbe Person sind.

Die Monographie gedenkt dann ebenso ausführlich der Arbeiten Sempers, der im Geiste Schinkels weiter wirkte und von König Ludwig berufen ward, den Ideen und Forderungen Wagners für ein ideales Theater monumentale Form zu geben. Hätte die grosse Zeit in München ein grösseres Geschlecht gefunden, so stünde Sempers Monumentalbau auf der Isarhöhe als ein Wahrzeichen königlicher Kunstbegeisterung und deutschen Kunstvermögens. Der verpasste Augenblick ist aber durch keine, noch so schlaue Spekulation mehr zurückzurufen. — Richard Wagner musste sich in Bayreuth mit einem „Notbau“ begnügen, der indessen an akustischer und räumlich stimmungsvoller, zur Sammlung anleitender Wirkung bis heute unerreicht ist. Er ist der Ausgangspunkt für die Umgestaltung des Theaters geworden. Wird er nachgeahmt zu gutem Zweck, wie in Worms und beim Schillertheater in Charlottenburg, so ist dies durchaus als im Sinne Wagners zu begrüßen.

Wie auf der Bayreuther Kunst ruhte auch auf dem Hause selbst bisher Glück und Segen, indem es manchen jüngeren, unverbrennlichen Theaterbau schon überdauert hat. — Auf die Monumentalisierung des Amphitheaters aber haben wir nach wie vor noch zu warten, da Sempers Entwurf nicht zur Ausführung gekommen ist.

Friedrich Hofmann.

Besprechungen.

Die Germanen in Frankreich.

Wenn man sich in Frankreich aufhält und mit Gebildeten verkehrt, fällt einem stets ihre gänzliche Unwissenheit in allem auf, was Rasse anlangt. Der Franzose kennt nur politische Verhältnisse, aber keine rassigen und interessiert sich auch nicht dafür. Die genialen Untersuchungen bedeutender Forscher, wie Gobineau, Leusse, Vacher de Lapouge u. a. sind vielleicht deshalb nicht eingedrungen, weil man instinktiv fühlt, dass ihre Resultate den solange verachteten Deutschen eine ungeheure Bedeutung geben müssten.

Spricht man mit einem Franzosen, selbst einem gebildeten, über die grosse Invasion Deutscher zur Zeit der Völkerwanderung, sagt man ihm, dass Charlemagne ein Deutscher gewesen sei, dass der französische Adel deutschen Ursprunges sei und deutsche Namen trage, so begegnet man spöttischem Lachen.

Ich hielt mich ein Mal Studien halber längere Zeit im Kloster La Trappe in der Normandie auf und machte dort unter den zahlreichen Gästen, die der Geistlichkeit angehörten, Bekanntschaften. Aber auch kein einziger war darunter, der nicht herzlich gelacht hätte über die komischen, angeblich vom Chauvinismus eingegebenen Behauptungen des germanischen Barbaren, wenn er von der germanischen Vergangenheit des Landes sprach und zur Stütze seiner Behauptungen die Namen der umliegenden Ortschaften und Lokalitäten (wie la trappe = die Treppe) aus der germanischen Sprache erklärte. Ich fragte ein Mal einen dort befindlichen hohen Geistlichen von der Madelainekirche zu Paris, welcher Abstammung denn seiner Ansicht nach die Franken gewesen seien; da antwortete er mir, es sei ein fremder Volksstamm unbekannter Herkunft aus dem Norden gewesen, und als ich ihm lachend sagte, ich sei ja ein Franke, da kam er aus dem Erstaunen gar nicht heraus. Er verwechselte auch, wie alle Franzosen, beständig Franken und Franzosen, weil, wie schon gesagt, dem Durchschnittsfranzosen das Organ für Rasse gänzlich zu fehlen scheint, woraus sich auch seine Verachtung alles Nichtfranzösischen erklärt. Frankreich hat seit längerer Zeit eine Stadtkultur und strenge Zentralisation und das ist natürlich allem volkstümlichen und konservativ Rassenhaften nicht günstig.

Was für erstaunte Augen werden aber unsere westlichen Nachbarn machen, wenn sie das soeben erschienene Buch des inzwischen allzufrüh dem Leben entrissenen Ludwig Woltmann „die Germanen in Frankreich, eine Untersuchung über den Einfluss der germanischen Rasse auf die Geschichte und Kultur Frankreichs“, verlegt bei Eugen Diederichs in Jena zu Gesicht bekommen! Da weist nämlich der gelehrte, durch seine Rassenforschungen (namentlich auch über „die Germanen und die Renaissance in Italien“) bekannte Verfasser unwiderleglich nach, dass beinahe alle bedeutenden Franzosen bis auf den heutigen Tag germanischer Abkunft gewesen sind.

Hoffentlich wird das Werk bald ins Französische übersetzt und so den Franzosen zugänglich gemacht. Es dürfte dort aller Aussicht nach eine „Sensation“ werden, da in neuester Zeit sich ein gewisser Umschwung vorzubereiten scheint. Jedenfalls wird es für sie von nicht zu unterschätzender Bedeutung sein, wenn sie endlich ein Mal von autoritativer Seite aufgeklärt werden. Auch würde eine solche Veröffentlichung dazu beitragen, dass das chauvinistische Selbstgefühl jenseits der Vogesen etwas gemindert und so eine grössere Annäherung zwischen uns und ihnen herbeigeführt wird. So lange der Hass der Franzosen beständige

Nahrung aus ihrer Unwissenheit ziehen kann, sind sie gefährlich. Wenn sie aber erkennen, dass ihre nationale Stärke eigentlich von den bisher verachteten *têtes carrées* kam und dass sie alle Ursache haben uns dankbar zu sein dafür, dass wir ihnen ihre *gloire* haben erringen helfen, wenn sie eine Ueberlegenheit der germanischen Rasse, die ja nicht identisch mit dem politischen Deutschland von heute ist, anfangen anzuerkennen, dann wird auch ihr Dünkel abnehmen und gerechteren Gefühlen Platz machen. *)

Für uns Deutsche aber ist ein Buch wie das vorliegende ein herrliches Geschenk, das in keiner besseren Familie fehlen sollte. Wir leiden nur zu sehr an mangelndem Nationalstolz und Rassegefühl. Wir verehren alles Fremde und setzen uns herab. Wollen wir im Wettbewerb der Völker einen Ehrenplatz einnehmen, dann müssen wir anfangen solche Bücher zu lesen und uns dadurch inspirieren lassen. Nur der bewussten Energie des nationalen Auftretens kann es gelingen uns noch in später Stunde in der Welt die Anerkennung zu verschaffen, die wir verdienen. Dazu aber gehört, dass wir uns durchdringen lassen von dem Geiste germanischen Ehrenstolzes, der weiss, dass die Germanen seit 2000 Jahren das Herrenvolk sind und es bleiben werden für unabsehbare Zeiten.

Die anthropologische Auffassung der Weltgeschichte ist erst sehr jung. Aber sie hat alle Aussicht rasch durchzudringen. Bis jetzt herrschte die spiritualistische und materialistische: die anthropologisch-ethnographische Wissenschaft aber dürfte als „jüngste, nicht geringste“ unter den Wissenschaften bald einen Ehrenplatz einnehmen, wenn so weiter gearbeitet wird.

„Die ganze Geschichte des Menschengeschlechtes ist ein offenkundiger Beweis für die Bedeutung der Rassen in der Kulturentwicklung. Nur Vorurteil und Unwissenheit hat diese Tatsache verdunkelt. Dass die Rassetheorie in der historischen und sozialen Wissenschaft sich nur schwer durchsetzt, hat zum guten Teil seinen Grund darin, dass immer wieder die Begriffe Rasse, Volk und Staat verwechselt werden. Rasse ist eine in ihren leiblichen und geistigen Merkmalen übereinstimmende Lebenseinheit von Individuen gemeinsamer Abstammung; Volk ist eine Sprach- und Sittengemeinschaft, und Staat eine bestimmte Stufe der politischen Organisation. Wir müssen uns aber daran gewöhnen, die Rasse als einen naturwissenschaftlichen Begriff nach den Regeln der zoologischen Forschung aufzufassen. Politische und linguistische Erwägungen haben daraus gänzlich auszuscheiden.“ (Woltmann S. 7).

Freilich müssten unsere Schulen anfangen auch die Rassen im Unterricht entsprechend zu berücksichtigen. Die Philologie nimmt leider noch immer eine zu breite Vormachtstellung ein, obgleich sie vom pädagogischen Standpunkte dazu in keiner Weise berechtigt ist. Weniger Sprachenkunde und mehr Völkerkunde müsste eine der wichtigsten Forderungen für unsere Zukunftsschule sein.

Man hat bis jetzt noch gar nicht daran gedacht die Resultate ethnographischer Forschungen direkt im Unterrichte zur Ausbildung des Patriotismus zu verwerten. Und doch wäre es wünschenswert. Will man keinen sog. „Hurrapatriotismus“ züchten, sondern eine Vertiefung des Rassen- und Vaterlandsgefühles, dann soll man auch mehr als seither die Ergebnisse neuerer Forschungen auf diesem Gebiete heranziehen, wie sie von Ammon, Wilser, Penka, Woltmann u. A. gemacht

*) Schon Hillebrand, der Jahre lang als Professor in Frankreich gelebt hat, macht in seinem geistvollen Buche „Frankreich und die Franzosen“ darauf aufmerksam, dass die Unwissenheit der schlimmste Fehler der Franzosen sei. Sie ist auch wirklich nach unseren Begriffen erstaunlich, ist aber jetzt im Absterben, da man in den Schulen deutsch lernt und sich neuerdings viel mit deutscher Litteratur beschäftigt.

worden sind. Unserer Jugend fehlt nur zu sehr der politische Sinn, weil sie durch eine ausschliesslich belletristisch-literarische Schulung für das praktische Leben verdorben wird.

Ja, man fängt auch an praktische Vorschläge für die Schulen auf Grund anthropologischer Tatsachen zu machen. So fordert Dr. *Lanz-Liebenfels* besondere Schulen für Kinder der blonden Arier und für die der Urrasse, weil sie verschieden beanlagt seien. Auch Woltmann sagt (S. 13): „Es ist nicht zu verwundern, wenn in den Schulen die dunklen Brachykephalen (Rundköpfe) und die dunklen Dolichocephalen (Langköpfe) durchschnittlich bessere Zensuren erlangen als die blonden Langköpfe; denn in der Schule entscheidet mehr der Fleiss und die Frühreife als die angeborene Begabung. Aber alle Autoren stellen übereinstimmend fest, dass die Blonden in den geistigen Anlagen und Fähigkeiten jenen überlegen sind, die zu einer Zeit schon geistig selbständig werden, wo diese noch von der physischen Entwicklung in Anspruch genommen sind. Aber wenn sie heranwachsen, kommen ihre angeborenen höheren Anlagen zur vollen Entfaltung, und stellen sie unter den genialen Personen, auch in den vorwiegend brünetten Ländern, die überragende Mehrheit dar.“*)

Die Bewohner Europas zerfallen nämlich in den *Homo europäus* (er ist gross gewachsen, schmaler langer Schädel, ebensolches Gesicht, blonde, weiche, oft gelockte Haare, blaue Augen, rosig-weiße Hautfarbe), *homo mediterraneus* (kleine oder mittlere Körpergrösse, langköpfig und langgesichtig, schwarze Haare, braune Augen, braune Haut), und *homo alpinus* (mittlere Gestalt, runder Kopf, breites Gesicht, schwarze Haare, braune Augen, gelbe oder braune Haut).

Diese Rassen haben sich überall gekreuzt, so dass wir es beinahe immer mit Mischlingen zu tun haben. Je mehr die blonde Edelrasse in einem Volke vorherrscht, desto mehr leistet das Volk; es geht aber langsam zu Grunde, wenn diese ausstirbt.

Diesen Prozess können wir in Frankreich konstatieren. Der Kopindex wird mehr und mehr der der Urrasse, also brachykephal. Heute beträgt der mittlere Kopindex der französischen Bevölkerung etwa 83,7. Dies bedeutet einen förmlichen Rassenwechsel. Denn die Germanen und Gallier waren als Arier dolichocephal. Mit dem Ausgange des Mittelalters verbreiteten sich die Rundköpfe über fast ganz Frankreich und in den letzten Jahrhunderten bekamen sie sogar das Uebergewicht. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, so fand Lapouge im Departement Aveyron, dass die prähistorischen Schädel einen Index von 71,4 — 73,3, die römischen von 77,3, die des Mittelalters von 78,6, vor hundert Jahren von 84,2 im Jahre 1869 85 und 1889 sogar von 86 zeigten. Ähnlich ist es auch in Deutschland. Die Urrasse schreitet vor, die Edelrasse vermindert sich.

Woltmann zeigt nun in scharfsinniger Weise, wie im Mittelalter in Frankreich eine Germanenherrschaft bestand. Er zeigt an den Namen von Personen und Orten, an dem Ideale in der Poesie, an allen Erscheinungen des Lebens, dass das germanische Element das ausschlaggebende war. Alle Könige waren germanischer Abkunft, sogar Napoleon. Alle grossen Männer waren (mit sehr wenigen Ausnahmen) Germanen. Woltmann beweist es durch ihre Personalbeschreibung und fügt sogar 60 Bildnisse bei. Je mehr in einer Provinz germanisches Blut vorherrschend ist, desto mehr bedeutende Männer hat sie hervorgebracht.

Besonders interessant ist die Herkunft der Familie Napoleons. Nach den Forschungen Passerinis stammte die korsische Familie von den Bonaparte in Florenz,

*) Es ist klar, dass die Rassenforschung ein neues Licht auf das aristokratische und demokratische System wirft. Die Blonden (die Arier, Germanen) drängen durch ihre Tüchtigkeit immer oben hin. Sogar in den Städten, hat Woltmann nachgewiesen, überwiegt das germanische Element. Selbst die führenden Männer der Revolution waren noch Germanen.

deren Vorfahren die berühmten Cadolingi, Grafen von Pistoja, waren. Ihr Stammvater ist Guglielmo, genannt Bonaparte, ein Sohn Gianfaldos, der 1260 Ratsherr in Florenz war. 1529 siedelte ein Francesco di Giovanni Bonaparte nach Ajaccio über, von dem die Familie Napoleons abstammte. Die Grafen Cadolingi waren longobardischen Ursprunges. Cadolingi = deutsch Kadeling. Gianfaldo ist zusammengesetzt aus Giano (= Giovanni) und althochdeutsch Faldo; Bonaparte ist (nach Woltmann) eine abgeänderte Form des longobardischen Bonipert.

Napoleon hatte helles, aschblondes, wallendes Haar, blaue Augen, das Gesicht lang und schmal, der Kopf war dolichocephal; seine Haut war marmorweiss. Seine physischen Eigenschaften hat er vornehmlich von seinem Vater ererbt, während seine Mutter eine hohe Gestalt, braune Haare und braune Augen hatte.

Es ist verdienstlich von Woltmann, dass er ein so grosses Material über die grossen Fanzosen zusammenbringt. Aber er hätte noch einen Schritt weiter gehen sollen. Er hätte Nachforschungen anstellen sollen nach den hohen Beamten und Offizieren in den verschiedenen Epochen. Denn diese repräsentieren denn doch die regierende Bevölkerungsschicht, die den Ausschlag gibt. Er hätte sich die Mühe nicht verdrissen lassen sollen, das Aeussere etwa folgender heute, 1906, lebender wichtiger Männer in Frankreich zu konstatieren: Minister, Senatoren, Abgeordnete, Mitglieder der Akademien, Professoren, Richter, Präfekten, Unterpräfekten, Gesandte, Konsuln, Offiziere vom Oberst aufwärts. Ebenso etwa für die Jahre 1789 (Ende des Ancien Régime), 1806 (Napoleonische Aera), 1830 (Restauration), 1848 (Louis Philippe), 1870 (zweites Kaiserreich). Dann erst könnte man einen klaren Ueberblick über die Verschiebungen auf dem Gebiete des Völkerlebens bekommen. Wenn man die französischen Ergebnisse dann vergliche mit den gleichzeitigen in anderen Ländern, hätte man eine gute Uebersicht über die Entwicklung.

Will man die Geschichte auf eine solidere Basis stellen als die seitherige, die leider nach der Herkunft der herrschenden Männer in bezug auf Rasse und Abstammung gar nicht gefragt hat, dann muss man endlich mit solchen Untersuchungen beginnen. Man wird dann aber auch Resultate zeitigen, die man mit Dankbarkeit hinnehmen kann. Denn es werden sich dann auch ganz von selbst Gesichtspunkte ergeben, die für die Politik maassgebend sein könnten. Die Zukunft hängt wesentlich von dieser richtigen Erkenntnis ab.*)

Ueber die Zukunft Frankreichs sagt Woltmann am Schlusse: „Aus alledem darf man wohl schliessen, dass die französische Nation eine anthropologisch und biologisch im Niedergange begriffene Rasse ist. Das bisher so kriegerische Volk wird friedliebend und ruhig, sucht den Frieden fast um jeden Preis. Die grosse Masse des Volkes nimmt immer mehr den physischen Charakter des brachykephalen Menschen an.“

„Der kurzköpfige Mensch, schreibt Lapouge, ist mässig, fleissig oder mindestens sparsam. Er besitzt eine bemerkenswerte Klugheit und lässt nichts im Ungewissen. Zwar fehlt ihm nicht der Mut, wohl aber der kriegerische Sinn. Er hängt an der Heimat und besonders an seinem Geburtsort. Selten ist er ganz unbedeutend, doch seltener erhebt er sich zum Genie. Der Kreis seiner Ideen ist beschränkt, und mit Geduld arbeitet er daran, ihn auszufüllen.“

Es käme also zu einer Herrschaft der Mittelmässigkeit, des Philistertums. Während in Deutschland eine grosse Bewegung der Geister im Anzuge ist und

*) Ueber den Zusammenhang von Politik und Rasse ist neuerdings viel geschrieben worden, was beachtenswert erscheint. Ich verweise unter anderem auf mein Buch „Aryavarta“ (Akademischer Verlag in Wien.) Wenn man anfängt, soziale Erscheinungen (wie Sozialdemokratie u. s. w.) auf Rassenbewegung innerhalb eines Volkes zurückzuführen und religiöse Bewegungen ebenfalls mit Rasse in Verbindung bringt, wird einem vielleicht manches klarer, was sonst unerklärlich scheint.

man sich auf eine neue Erhebung germanischer Geisteskraft gefasst machen kann, geht Frankreich augenscheinlich einer Periode entgegen, die auf unsere nach dem 30 jährigen Kriege passt. Scheu vor grossen Anstrengungen, Bequemlichkeit, Zweikindersystem, Abnahme der Bevölkerung, Abnahme von Handel und Industrie, Abnahme auch des moralischen Haltes: das sind wohl die deutlichen Zeichen des Verfalles.)*

Und dunkel herrscht im französischen Volke ein instinktives Bangen vor der deutschen Macht. Man hat die Vorstellung, dass die germanische Völkerwelle noch ein Mal sich gewaltig über die schönen Fluren dahin wälzen könnte, um eine neue Germanenherrschaft zu gründen. Hie und da wankt auch schon die früher so feste Einigkeit und Vaterlandsliebe.

Im letzten Kriege musste man im Norden Hunderte erschliessen, die sich weigerten gegen die Deutschen zu fechten, weil es ihre Landsleute seien. Dies waren Vlamen. Aber auch weiter südlich zeigten sich noch einige Spuren des alten germanischen Rassenbewusstseins. Mir erzählte ein Offizier, dass ihm ein gefangener Franzose, der zu den Turkos geserrt worden war, voll Entrüstung gesagt habe, er wolle nichts mit diesem Gesindel zu tun haben, er sei *un fier Saxon*. Wirklich gibt es noch Nachkommen der „stolzen Sachsen“ an der normanischen Küste, und mir sagte ein Mal ein südfranzösischer Geistlicher, ihm wäre es recht lieb, wenn die Deutschen noch ein Mal kämen, Frankreich hätte sie nötig.

Als ich das letzte Mal in Paris auf der Place des Victoires stand und das Reiterstandbild des grossen Königs ansah, das auf seinem Sockel den Triumph der Franzosen über die deutschen Barbaren veranschaulicht, da fiel auch mein Blick auf die Inschriften an den Häusern und ich bemerkte mit Erstaunen nur deutsche Namen. Alle Läden waren in deutschen Händen. erinnert das nicht an die Zeit der Merowinger?**)

Fürwahr, einen Franzosen mag ein trübes Gefühl beschleichen, wenn er solche Anzeichen sieht. Früher herrschte germanischer Heldengeist, dann Verfeinerung, jetzt kommt das Ende. Am Boden liegen die alten Speerfahnen mit den Lilien, die Oriflamme weht nicht mehr, und das Horn Rolands, das im Kampfe um Hilfe ruft, wird nicht mehr vernommen. Die Kämpfer aus edlen Geschlechtern modern im Grabe und können nicht aufstehen.

„Terre de France, moult estes doulz pais,
Hoi desertez de tant baron de pris!“

„Französisch Land, du lieblichstes der Welt,
Verlassen hat dich heut manch tapferer Held!“

Dr. Grävell.

*) Der rassengeschichtliche „Verfall“, der darin besteht, dass der rundköpfige Bourgeois obherrscht, schliesst aber bei einem Volke von solch eminenter geistiger Kultur und grosser Vergangenheit nicht aus, dass es nach Befreiung von der römischen Kirche und bei Behütung vor dem materialistischen Judentum, noch zu einer, in manchen Spuren schon bemerklichen geistigen Entwicklung von mitteleuropäischer Bedeutung gelangen kann.

v. W.

**) Bekannt dürfte es auch sein, dass die Einwanderung in Frankreich beständig wächst und die Regierung alles tut, um die Fremden rasch zu nationalisieren. Oben im Norden sitzen schon viele Tausende von Vlamen, die sich wohl nie mehr verfranschen lassen, die aber sich leicht mit ihren vlämischen Brüdern in Belgien verständigen werden. Als ich im Jahre 1880 zum ersten Mal in Paris im Theater war, sass ein flachsblonder Student aus Dünkirchen neben mir, der mir erklärte, dass bei ihm viele wären, „*qui ne demandent pas mieux*“ als von Belgien annektiert zu werden.

Chamberlain's Kant.*)

Der Deutsche baut stäts von innen.

R. Wagner.

Nicht aussen, sondern „in den Tiefen der Menschheit“ suchte Kant, wie Goethe einmal von ihm sagt, über „die wichtigen Angelegenheiten des höheren Wissens und des sittlichen Handelns“ Aufschluss zu erhalten. Darum liebte er es auch, seinen Zuhörern nach Persius in ihre Stammbücher die Worte einzutragen: „Quod petis, in te est . . . ne te quaesiveris extra!“ d. h. etwa: „Was Not tut, findest du in dir selbst — suche dich selbst nicht ausserhalb!“

Dabei handelt es sich um die beiden grundlegenden Fragen „Was kann ich wissen?“ und „Was soll ich tun?“ Um sie zu beantworten, sucht Kant das Allgemein-Menschliche im einzelnen Menschen zu bestimmen und demgemäss die Eigenart menschlichen Wissens, einschliesslich dessen Begrenzung, und die Gebote für das Handeln des Menschen festzustellen.

In diesem Sinne sind seine Worte zu verstehen: „Die grösste Angelegenheit des Menschen ist zu wissen, was er sein muss, um ein Mensch zu sein.“ Nicht ein philosophisches System will uns Kant geben, sondern das natürliche System der Philosophie, welches der Eigenart des Menschen entspricht und durch welches der einzelne Mensch darum lernt, ein Mensch zu werden.

Für die Weltanschauung dieses Systems will Chamberlain in seinem neuen Werke in möglichst weiten Kreisen Verständnis erwecken, damit nach Kant's Plänen weiter gebaut werden kann an dem, was Not tut, an der werdenden deutschen Kultur.

Verständnis erwecken will Chamberlain für dieses System, nicht aber es darstellen, sondern für dessen Studium an der Quelle vorbereiten, und zwar, indem er „Kant's intellektuelle Persönlichkeit“ vor uns erstehen lässt.

Der Weg, den Chamberlain dazu einschlägt, besteht in der Vergleichung Kant's mit andern Grossen, und dabei gewinnt er von Fall zu Fall die Einsicht in ein besonderes Wissensgebiet und die Bestimmung eines für die Folge wichtigen Begriffspaaars.

Demgemäss gliedert sich das Werk, welches die Form von freien Vorträgen hat, folgendermassen:

- I. Goethe (Idee und Erfahrung). Mit einem Excurs über die Metamorphosenlehre.
- II. Leonardo (Begriff und Anschauung). Mit einem Excurs über physikalische Optik und Farbenlehre.
- III. Descartes (Verstand und Sinnlichkeit). Mit einem Excurs über analytische Geometrie.
- IV. Bruno (Kritik und Dogmatismus). Mit einem Excurs über die Geschichte der Philosophie.
- V. Plato (Wissen und Wännen). Mit einem Excurs über das Wesen des Lebens.
- VI. Kant (Wissenschaft und Religion). Mit einem Excurs über das Ding an sich.

*) Immanuel Kant, die Persönlichkeit als Einführung in das Werk. München, Verlag von F. Bruckmann, S. XI u. 786 gr. 8°. 1905. Preis gebd. 12 $\mathcal{M}$

Die ersten vier Abschnitte sammeln die einzelnen Bausteine, welche im Platonvortrage zu einem Ganzen geformt werden, und daran knüpft sich die abschliessende Gestaltung des letzten Vortrages, in dem Kant neben Platon tritt als der kritische Vollender von Allem, was dieser geschaut und gedacht und dichterisch wiedergegeben hat: Platon's „Wissen und Wähnen“ reift aus zu Kant's „Wissenschaft und Religion“.

Die Wissenschaft Kant's ist die strenge und ernste Wissenschaft, welche Leonardo und Kopernikus, Galilei, Descartes und Keppler, Huyghens und Newton geschaffen haben, sie entsagt allen Träumereien der Spekulation.

Dieser glänzenden Wissenschaft von der Sinnenwelt steht das Chaos gegenüber, welches durch das Wort „Metaphysik“ bezeichnet wird, es umfasst die vielfarbigen und sich widersprechenden Versuche, eine Wissenschaft von Uebersinnlichem zu begründen.

Diesem Tatbestande entspricht das Ergebnis der kritischen Untersuchung: aus der Eigenart des Menschengеistes folgt, dass er nur von der Sinnenwelt etwas wissen kann und nichts von einem Jenseits, das sich hinter dieser verbergen mag. Aus der Eigenart des Menschengеistes folgt aber auch, dass diese Wissenschaft nur die eine Hälfte des Besitzes ist, der dem Menschen erreichbar ist. Ueber das theoretische Bedürfnis mit seiner Frage „Was kann ich wissen?“ tritt das praktische Bedürfnis mit seiner Frage „Was soll ich tun?“ Die Antwort auf diese zweite Frage ist bedingt durch die Antwort auf die erste, d. h. durch die Untersuchung des Menschengеistes in theoretischer Hinsicht. Mit dem Falle aller Metaphysik schwindet auch die Hoffnung, aus einer Wissenschaft von Uebersinnlichem die Regeln für das Handeln des Menschen ableiten zu können. Sie ruhen auf einer neuen Grundlage: das Sitten-Gebot mit seinem unbestechlichem „du sollst!“, dem das tröstliche „du kannst!“ zur Seite tritt, macht den Menschen seiner Freiheit gewiss und hebt ihn damit heraus aus dem Getriebe der naturgesetzlichen Notwendigkeit. Auf dem Grunde der Freiheit erwächst die Ethik, welche sich in der Religion vollendet.

Protagoras hatte Recht, in dem Menschen das Maass der Dinge zu sehen, aber er irrte darin, es in der Zufälligkeit des einzelnen Menschen zu suchen, es liegt in dem Allgemein-Menschlichen. Dieses ist aber nur ein Maass für menschliche Dinge, es reicht aus für ein Wissen von der Sinnenwelt und begründet darüber hinaus eine religiös-ethische Weltanschauung, es führt aber nicht zu einer Wissenschaft von Uebersinnlichem (Metaphysik). Die religiös-ethische Weltanschauung ist bedingt durch die Anerkennung menschlicher Freiheit, für welche in der Sinnenwelt kein Platz ist, und darum ist der Mensch in seiner Freiheit Glied einer übersinnlichen Welt, in die sein Wissen freilich nicht einzudringen vermag. Nur die Kunst kann von ihr zeugen, indem sie zum Symbole greift, d. h. indem sie die Mittel der Sinnwelt anwendet, um das Uebersinnliche allegorisch zur Darstellung zu bringen. Das ist der kritische Standpunkt, den Platon geahnt hat, und den Kant zum Mittelpunkt seines Schaffens machte.

Für dieses Schaffen und damit natürlich auch für die Ergebnisse dieses Schaffens will Chamberlain Verständnis erwecken, nicht aber diese Ergebnisse im einzelnen darlegen: er will Kant's geistige Eigenart, welcher dessen kritischer Standpunkt entspricht, vor Augen stellen, nicht aber Kant's kritisches System entwickeln.

Für das Erfassen des Systems, welches stäts durch das ernste und eindringende Studium der Quellen bedingt sein wird, will Chamberlain auf diese Weise nur vorbereiten, und dazu wählt er den Weg der Vergleichung, der Vergleichung Kant's mit anderen Grossen, und zwar mit Goethe, Leonardo, Descartes, Bruno und Platon.

Was diese Auswahl anlangt, so wird man es zunächst natürlich finden, Platon und Descartes zu begegnen; ist doch der modernen Erkenntnis-Theorie die geschichtliche Kette Platon, Descartes, Kant geläufig, namentlich im Hinblick auf die Arbeiten von Cohen und Natorp.

Da kein System ohne künstlerische Formung zu stande kommt, so wird man es auch erklärlich finden, dass Künstler zu dem Vergleiche herangezogen werden, und zwar solche, die zugleich den Blick auf das Ganze der Natur und der Geisteswelt richten.

Sind unter diesen Männer, welche auch auf dem Gebiete menschlichen Wissens etwas geleistet haben, von dem Kant seinen Ausgang nahm, nämlich auf dem Gebiete der Natur-Erkennntnis, so werden sich diese am besten zum Vergleiche eignen. So taucht Leonardo vor uns auf, und Dürer, und Goethe, aber Dürer muss bei aller seiner Bedeutung den Andern beiden gegenüber zurücktreten, denn sein Kreis war begrenzter.

Endlich erscheint es zweckmässig, dem kritischen Philosophen einen Mann aus der Reihe der Dogmatiker der Philosophie gegenüberzustellen, welche an eine Wissenschaft von Uebersinnlichem glauben. Man könnte zunächst vielleicht an Spinoza denken, gegen den Kant sein ganzes Leben hindurch im Kampfe gestanden hat, zumal er auch in Kant's Nachfolgern von neuem lebendig wurde. Aber Bruno geht Spinoza voran und ist noch dogmatischer als er, und darum eignet er sich besser zum Vergleiche.

Vermissten könnte man bei Chamberlain's Aufstellung noch einen Sceptiker, etwa Hume, damit die kritische Eigenart auch dieser Richtung gegenüber ihre Beleuchtung erhielte.

Chamberlain beginnt sein Vergleichungswerk mit dem Mann, welcher der deutschen Leserwelt am nächsten steht, mit Goethe. Er ist ein Anschauungs-Genie wie Kant, aber beider Art zu schauen ist sehr verschieden. Goethe strebt von dem Ganzen zu den Teilen, Kant von den Teilen zum Ganzen, ersterer ist ein analysierendes, letzterer ein konstruierendes Anschauungs-Genie. Darum hielt Goethe die Tore seiner Sinne stets geöffnet und suchte überall lebendige Eindrücke aufzunehmen, während Kant, der sein Königsberg kaum einmal verlassen hat, sich jedem unmittelbaren Eindruck von aussen fast gewaltsam verschloss. Kants Quellen waren Bücher, Briefe und Gespräche, aber aus diesen Quellen erwuchsen ihm, und das ist eben bei ihm das Geniale, klare und umfassende Anschauungen. Er, der niemals in London gewesen war, liess die berühmte Westminster-Brücke in ihren genauesten Maassen als greifbares Bild vor den Augen seiner Zuhörer entstehen, und ebenso wusste er sonst auf der Erde fast überall Bescheid — — seine Lieblings-Vorlesung neben seinen philosophischen Vorlesungen war Geographie. Er, der niemals ein chemisches Experiment gesehen, geschweige denn angestellt hatte, war der genaueste Kenner dieser Wissenschaft u. s. w.

Aus dieser geistigen Eigenart Kant's wird es begreiflich, dass er den Menschen als Baumeister seiner räumlich und zeitlichen Welt ansah, nicht als Schöpfer, wie seine Nachfolger es zum Teil taten.

Während ein analysierendes Anschauungs-Genie wie Goethe leicht dem äussern Eindruck zu viel zuschreibt und darüber die eigene geistige Tat übersieht, verfällt ein konstruierendes Anschauungs-Genie wie Kant eher dem umgekehrten Fehler. Goethe hielt noch für Erfahrung, was schon Idee ist, während ein Schüler Kant's, wie Schiller, vielleicht der Erfahrung zu wenig überlässt.

Dies veranschaulicht uns die berühmte erste wirkliche Zusammenkunft von Goethe und Schiller in Jena. Goethe lässt vor den Augen seines späteren

Freundes eine „Urpflanze“ entstehen und fasst dieses Ideal-Gebilde dabei auf wie eine wirkliche Pflanze. Schiller wirft ein: „das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee“, und Goethe bemerkt unwillig „das kann mir sehr lieb sein, dass ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe“.

Im Anschluss an dieses Gespräch geht Chamberlain auf Goethe's Metamorphosenlehre näher ein, um diese Art der Natur-Erkenntnis genauer zu kennzeichnen und dabei über das Begriffspaar „Erfahrung und Idee“ die nötige Klarheit zu gewinnen.

Der systematische Factor des Menschegeistes, die Idee, tritt dem von aussen gegebenen Eindrücke, dem Elemente aller Erfahrung begrifflich scharf gegenüber, während in der fertigen Erfahrung ein Gewebe von Beidem vorliegt.

Die angespannten Gedankenreihen werden fortgesetzt, indem Leonardo zu Goethe und zu Kant gestellt wird, auch ein Anschauungs-Genie, aber gleich gross im Analysieren wie im Konstruieren.*) Dass Goethe vergeblich danach gerungen, ein Maler zu werden, ist bekannt, und dies erscheint bei seiner genialen Anlage zum Schauen zunächst rätselhaft. Leonardo, der Maler löst uns das Rätsel, denn er besass auch die Fähigkeit konstruierender Anschauung, welche Goethe fehlte. Auch er war ein bedeutender Naturforscher, aber seine Art der Natur-Erkenntnis ist eine ganz andere, wie die Goethe's, sie steht auf der Linie, welche von Galilei über Huyghens und Newton zu Kant führt.

Um diesen Unterschied klar zu machen, stellt Chamberlain die Farbenlehre Goethe's der Optik der Physik gegenüber und zeigt dabei, wie Anschauung und Begriff bei Beiden in verschiedener Mischung erscheinen. In Goethe's Farbenlehre überwiegt die Anschauung, in der physikalischen Optik der Begriff, und Beides ist je nach dem Zweck, der erreicht werden soll, durchaus berechtigt. Diese Berechtigung lehrt uns Kant, der neben der exakten Forschung (Leonardo) auch Prinzipien der Natur-Erkenntnis anwendet, welche „von der Erklärung nach dem Mechanismus der Natur ganz verschieden“ sind.

Damit ist der Boden so weit geebnet, dass die beiden Stämme aller „Erkenntnis“, nämlich die dem Eindrücke und der Anschauung zugewandte Sinnlichkeit und der konstruierende Verstand besprochen werden können. Dazu wird Descartes herbeigerufen, der in seiner Schöpfung, der analytischen Geometrie, die der Logik so nahe stehende Arithmetik mit der in der Anschauung wurzelnden Geometrie verbunden hat. Dabei wird die Kantische Lehre von der Verbindung zwischen Sinnlichkeit und Verstand (Schematismus) scharf beleuchtet, wobei Chamberlain die Veranschaulichung des Begriffes als Symbolik von der eigentlichen Schematik unterscheidet, bei welcher die Anschauung durch den Begriff gestaltet wird.**)

Auf diese Weise führt Chamberlain in den theoretischen Teil von Kant's Philosophie ein, um nun an einem Dogmatiker wie Bruno den Unterschied zwischen Kritik und Dogmatismus zu zeigen. Der Kritiker weiss, dass er als Baumeister seiner Sinnenwelt nur zu einem menschlichen Wissen gelangen kann und dass eine Wissenschaft von Uebersinnlichem (Metaphysik) unmöglich ist,

*) In „Kultur und Schule“ (1896) schrieb ich von Leonardo u. A. (S. 111): „in jedem Stücke erkennen wir die seltene Harmonie von analytischem und synthetischem Schaffen, durch welche die Eigenart Leonardo's bestimmt wird“.

**) Dabei weist Ch. mit Recht nachdrücklich darauf hin, dass die Zeit zu dem Verstande in anderer Beziehung steht, als der Raum. Ob man sie dabei als Alles umfassende Anschauungsform (Kant) bezeichnet oder nur den Raum als Anschauungsform gelten lassen will (Chamberlain), ist im Grunde nur ein Streit um Worte.

der Dogmatiker hofft auf eine solche Wissenschaft und sucht sie zu gestalten. Dabei giebt ein Excurs über die Geschichte der Philosophie eine Tafel der möglichen Weltanschauungen, welche dadurch bedingt ist, dass das Schauen und das Denken in verschiedener Richtung (nach innen und nach aussen) mit einander gemischt ist.

Mit der Ablehnung des Trugbildes einer Wissenschaft vom Uebersinnlichen ist beendet, was in theoretischer Hinsicht zu sagen ist, und es handelt sich nun darum, das Gebiet der praktischen Philosophie gleichfalls zu beleuchten.

Dafür wird Platon, der in theoretischer Hinsicht vielleicht als Vorläufer Kants gelten kann, mit vollem Rechte herangezogen. In theoretischer Hinsicht sieht ihn Kant selbst als den Vater aller Mystik an, fügt aber hinzu, dass „die hohe Sprache, deren er sich in diesem Felde bediente, einer mildern und der Natur der Dinge angemessenen Deutung ganz wohl fähig ist.“ Mit einer solchen Auslegung haben Cohen und Natorp Ernst gemacht, und Chamberlain geht den selben Weg. Trotzdem ist es noch eine offene Frage, inwieweit die Bildersprache Platons auf Dichtung und inwieweit sie auf logisch-anschauliches Erkennen hinweist.

Abgesehen von dieser Einschränkung sagt Chamberlain mit Recht: „Kant und Platon treffen nicht bloss in dem Ergebnis ihres Denkens zusammen, sondern was sie beide zur Erforschung des Menscheingesistes aufruft, das Ziel, auf das sie zustreben, ist für beide genau das selbe; nicht die Befriedigung spekulativer Neugier, nicht die Lösung abstrakter Fachfragen hat den einen aus der Dichtkunst und den andern aus der Mathematik in die Philosophie hineingetrieben, sondern, was sie ganz erfüllt, ist ein moralisches und praktisches Ziel“ (S. 417). Plato's Philosophie verhält sich zur Philosophie Kants wie ein grosszügiger Entwurf zu einer bis ins Einzelne gestalteten Ausführung, denn Plato's „Wissen und Wähnen“ reift eben aus zu Kant's „Wissenschaft und Religion.“

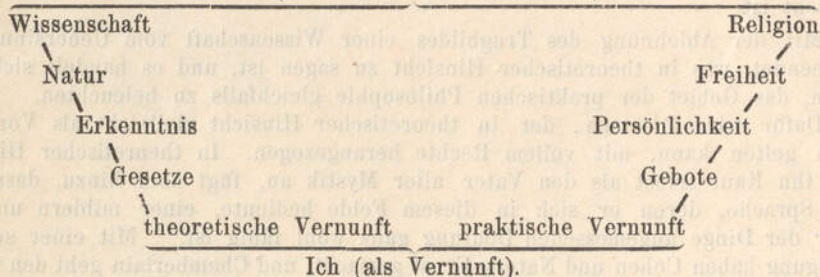
Bei der Darstellung von Platon's geistiger Eigenart, der überall in dem Vielen das Eine sieht, muss natürlich der Zweck behandelt werden, und dies führt zu einem Excurs über das Wesen des Lebens. Im Organismus, dessen Eigenart in der Gestalt beruht, sehen wir ja gewissermassen die Zweckmässigkeit mit Augen, d. h. der „Gedanke der Zweckmässigkeit“ ist die Anschauung der Lebensgestalt ins Begrifflich übertragen oder, was das selbe ist, „die Gestalt als Gesetz des Lebens ist der Zweckgedanke, wie er sich der Anschauung darstellt.“ (S. 496.)

Von hier gelangt man zu der Einsicht in den Gegensatz von „Notwendigkeit“ und „Freiheit“, der die Kant'sche Philosophie durchaus beherrscht.

Diesem Gegensatze, der in unserem Ich tatsächlich überwunden ist, gilt Chamberlains letzter Vortrag, denn durch die Notwendigkeit wird die Wissenschaft von der Natur bedingt und aus der Freiheit erwächst die religiös-ethische Weltanschauung. Damit ist alle mögliche Formung bezeichnet, das Chaos des Ungeformten aber bleibt stehen als „Ding — an — sich“ und als „Ich — an sich“. Es ist eine Täuschung, wenn wir vermeinen, „wir vermöchten uns Freiheit vorzustellen, wenn nicht Natur gleichsam den Hintergrund bildete, von dem sie sich abhebt, oder dass Natur mit ihrem Grundgesetz der Ursache und Wirkung einen Sinn besässe, wenn nicht die persönliche Erfahrung der Freiheit uns lehrte, diesen Gedanken der Kausalität zu denken. Diese Einheit des Zweierlei ist aber keine logische Einheit; sie ist nicht die Zurückführung von Natur und Freiheit, von Wissenschaft und Religion auf einen und den selben Gedanken, sie ist eine organische Einheit, das heisst ... eine Einheit, deren Wesen es ist, Vielheit zu sein.“ (S. 557.)

Diese Einheit wurzelt in unserem Ich, insofern es Vernunft ist, und verzweigt sich zu einer, im Ich gegründeten, dessen ganze Welt umfassenden Erfahrung. Dafür ergibt sich folgendes Schema (S. 559):

Ich (als Träger aller Erfahrung)



„Jeder einzelne Ausdruck ist dem gegenüberstehenden, auf derselben Höhe genau entsprechend, gleichartig uns entgegengesetzt; die Divergenz nimmt aber von unten nach oben zu.“ (S. 560.)

Was aber die Sprossen der Leiter obigen Schemas anbetrifft, so gilt folgendes: „Religion und Wissenschaft sind Systeme, künstlich-künstlerische Gebäude, in denen unser Wissen und unser Wähnen zu einem übersichtlichen Ganzen geordnet stehen; Freiheit und Natur sind Ideen, in denen und durch die unsre Vernunft sich Tatsachen anschaulich vorstellt; Persönlichkeit und Erkenntnis sind Begriffe (der erste symbolisch, der zweite schematisch), in denen (um mich allegorisch auszudrücken) der Uebergang vermittelt wird zwischen Innen und Aussen, zwischen Vernunft und Empirie; Gebote und Gesetze sind die gegebenen Tatsachen, wie sie die ordnende Vernunft zunächst erfasst, sie sind ihr Material; theoretische und praktische Vernunft sind Methoden des Bewusstseins.“ (S. 561.)

Auf dem Gebiete der theoretischen Vernunft ist der Mensch an die Erfahrung gebunden, aber diese selbst ist eine Formung von Gegebenem durch den Menschengeist. Auf dieser Formung beruht das Gesetzliche der Erfahrung: „Das Subjekt steuert das Objektive bei, nämlich das Gesetz, das Objekt gibt aber das Subjektive, nämlich die Empfindung.“ (S. 629.)

Auf dem Gebiete der praktischen Vernunft ist der Mensch frei. Hier soll er Schöpfer werden, und zwar handelt es sich dabei um ein „Reich, was nicht da ist, aber durch unser Tun und Lassen wirklich werden kann“.

Dazu sagt Chamberlain (S. 565): „Dies Alles bedeutet . . . ein Wachsen des Menschen, eine Kräftigung über das hinaus, was er bisher gewesen ist, nicht durch die tollhändlerische Entfesselung seines blinden Willens zur Macht, sondern umgekehrt, durch die feinere Ausgestaltung seines Selbstbewusstseins, durch die klare Erfassung seiner geistigen Organisation und damit (was das Selbe ist) der Organisation der Welt seiner Erfahrung, mit anderen Worten, durch die noch genauere Bändigung der dummen tiermässigen Instinkte seines Willens im Dienst einer vollkommen selbstbeherrschten, bewusst-schöpferischen Vernunft. Diesen Gedanken halte ich für die grosse Kulturtat Kant's; er ist es, der uns alle angeht; er ist es, den wir alle genügend in uns aufnehmen können, um von ihm belehrt zu werden; er bildet auch ohne Frage den lebendigen Mittelpunkt in Kant's Art, die Welt zu erschauen; von hier nahm er seinen Ausgang; hieher führte ihn der mühsame Weg seiner fast fünfzigjährigen kritischen Arbeit zurück.“

Diese Unterordnung des Willens unter die Vernunft fordert Kant vom Menschen, und zwar, indem er ihn auf die „Tatsache des unbedingten Sollens“ hinweist, auf den kategorischen Imperativ. Dieser sagt mir: Handle so, dass du die Menschheit,

sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern, jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloss als Mittel brauchst!

Dieser Imperativ, den Chamberlain auf die kurze, aber völlig erschöpfende Formel „Subjekt, handle objektiv!“ bringt, fordert für den Menschen Freiheit, und die in ihm wirkende Freiheit ist seine Persönlichkeit, der gemäss er das sittliche „Reich der Zwecke“ gestalten soll.

Bei dieser Gestaltung gelangt der Mensch auch zur Religion, denn diese ist „das Gebären der Gottesidee aus den Tiefen des Gemütes“ (S. 746).

„Gott ist für Kant nicht ein Erstes, sondern ein Letztes, nicht ein Ursprung, sondern ein Ziel, nicht ein Wesen, von dem wir irgend ein Wissen besitzen, sondern eine unfassbare Idee, an die wir glauben.“ (S. 746)

Für Kant gibt es keinen anderen Gottesdienst als sittliches Handeln im Dienst des Reiches der Zwecke, und dafür hat Jesus Christus nicht ein, sondern das Beispiel gegeben

So ist Kant's Religionslehre „nichts mehr, aber auch nichts weniger als die ausführliche Begründung und die methodische Entwicklung von Christi Lehre: „Das Reich Gottes ist inwendig in euch“.

Für diese entdeckt Kant, „der einerseits die Zurückdrängung des Mystischen auf die blosse, allerpersönlichste, innere Erfahrung für ein Gebot der Vernunft hielt, anderseits einen künstlich aufgezwungenen, toten Geschichtsglauben von sich weist“, einen „neuen Standpunkt“. „Wo die Spekulation versagt, da soll die Tat für sie eintreten: nur so beweist sich die praktische Vernunft als der theoretischen ebenbürtig“ (S. 739).

Mit diesem Rufe zur Tat, zur sittlichen Tat, der durch Freiheit bedingt ist, wird Kant der grundlegende Kulturfaktor der Zukunft, und dafür sind die Untersuchungen auf dem theoretischen Gebiete der Vernunft ebenso wichtig wie die auf dem praktischen Gebiete. Erstere bestimmen für den Menschen die Grenze theoretischer Erkenntnis und machen die Bahn frei für die Gestaltungen aus praktischer Vernunft, indem sie alle Gebilde der spekulierenden Metaphysik vernichten. In diesem Sinne sagt Kant: „Ich musste also das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen“, zum Glauben an die freie, sich selbst Gesetze gebende Tätigkeit der menschlichen Vernunft und deren Ziele.

Da Chamberlain's Werk, das die lebendige Form von freien Vorträgen hat, nicht das Studium Kant's ersetzen soll, sondern auf dieses vorbereiten will, so hat er auch eine gewisse Freiheit in Bezug auf die Auffassung Kant's, welche den Darstellern des Kantischen Systems nicht eingeräumt werden darf.

Jedenfalls hat er seine Aufgabe „Kants intellektuelle Persönlichkeit“ lebendig werden zu lassen, auf seinem Wege glänzend gelöst, und dabei fällt auch neues Licht auf die Grossen, die er zum Vergleiche herangezogen.

Dem tiefen und klaren Gedanken dient*) eine edle und schöne Sprache, welche zum Bilde greift, wo es erforderlich scheint. So wird z. B. der Platonische Gedanke, dass wir nicht mit den Augen sehen, sondern durch deren Vermittelung in einem schönen Gleichnisse ausgesponnen. „Das Auge ist die Brücke. Freilich, was sollte das Auge, die Brücke, wenn nicht da drinnen im dunklen Burgsaal ein König auf Gäste wartete, ein zaubermächtiger König, der alles nach seinem Willen umformt, der die unübersehbare Mannigfaltigkeit der Natur nach menschlichem Maasse übersichtlich ordnet und zugleich aus der Welt des Gesetzes und der Unempfindlichkeit die Welt der Freiheit und des Gemütes gestaltet?“

*) Abgesehen von hie und da zu stark hervortretender und zum Teil auch überflüssiger Polemik.

Zur Veranschaulichung des einzelnen und seiner Zusammenhänge werden überdies gelegentlich graphische Darstellungen und Schemata dieser oder jener Art mit Glück verwandt, aber auch in Bezug auf ihre lediglich vorbereitende Bedeutung kritisch gewürdigt.

So wünschen wir dem bedeutenden und würdig ausgestatteten Werke, das durch Döbler's schönes Kantbild geziert ist, auch in unserem Kreise viele Leser, welche sich ihm zunächst fraglos hingeben und sich dabei darüber freuen, wie Alles sich zum Ganzen fügt, bei aller später etwa folgenden Kritik aber eins unverlierbar für sich mitnehmen, die tatkräftige Begeisterung für Kant und für das, was dieser Genius gewollt hat. Auf ihn passt wahrlich ganz besonders das Meisterwort, dass der Deutsche stets von innen baut, ruft er uns doch vor allem zu-

„Was Not tut, findest du in dir selbst
— suche dich selbst nicht ausserhalb!“

Braunschweig.

Alex. Wernicke.

Persönliches Leben.

Einführung in die Lebensanschauung von Dr. Joh. Müller.

Von Fr. Lienhard.

Der Mann, von dem die folgende Betrachtung sprechen wird, sollte dem Bayreuther Kreise kein Unbekannter bleiben. In unserer Zeit des Tastens nach höheren Lebenswerten ist gerade Dr. Johannes Müller eine sehr ausgeprägte Persönlichkeit, ein besonnener Anreger. Er hat seit Jahren in gehaltvollen Vorträgen für seine Gedanken gewirkt und hat sich langsam, aber sicher, gleichsam organisch wachsend, um seine Vierteljahrszeitschrift „Blätter zur Pflege persönlichen Lebens“ eine wertvolle Leserschaft gesammelt. In den letzten Jahren fügte sich nun ein Drittes hinzu: er hat die alte hennebergische Burg Mainberg in Unterfranken zu einer reizvollen Sommerfrische für Gleichgestimmte ausgebaut und stilisiert. Und so kann dort in persönlichen Gesprächen, in unmittelbarer Lebensberührung von Mensch zu Mensch, reifen, was er durch Vorträge und Zeitschrift ausgesät hat.

Es ist in Müllers Blättern, Reden und Gesprächen kein durchgearbeitetes System. Auch darf der Leser, der etwa aus künstlerischen Bezirken kommt, keine eigentlich ästhetische, litterarische oder poetisch-mystische Richtung erwarten oder befürchten. Der Unterhaltungstoff für all diese Gespräche und Aufsätze ist von praktischer Art und Bedeutung: praktisch im gleichsam seelsorgerlichen Sinne des Wortes. Es handelt sich um das Werden und Wachsen des inneren Menschen; in diesem Bewusstsein erkennt Müller die Bestimmung jedes Einzelnen, der aus der Masse heraus zu persönlichem Leben erwachen will. Es handelt sich um eine — jedem erreichbare — innere Umwandlung, um eine feine Besinnung auf sich selbst, als deren Ergebnis dann ein vollkräftiges und vollbefriedigendes Leben höherer Art aus dem erneuerten Menschen herausstrahlt und Gestaltung wird.

Ein Mann also, der aus den Richtungen herausgeht. Ein Mann, der durch die Schalen hindurch den Kern anfasst: die Substanz des seelischen Menschen, sein Ich, sein Sein. „Es giebt für uns nur einen Weg, zu bewirken, dass es anders wird: dafür zu sorgen, dass wir selbst anders werden, dass wir für uns selbst das Problem des Lebens lösen. Suche Du an Dir und deiner Persönlichkeit so lebendig und gesund zu werden, dass von selbst das neue Wesen, das in Dir ist, auf die anderen wirkt und seinen heilenden Einfluss entfaltet. Das ist allein der Weg zur Wahrheit!“ Also, wie wir schon sagten, ein bewusst praktischer Weg, ein Weg der Tat, nicht der Theorie. Friedrichs des Grossen Wort an d'Alembert wird hier befolgt: „Die guten Lehren der Philosophen üben (prati-quer), das ist die wahre Philosophie.“

Hier läge nun zwar die Gefahr des Moralisierens nahe. Aber Müller betont aus gesundem Instinkt das Ganze der Persönlichkeit, in der auch das moralische Tun nur ein Teil ist, wertvoll nur, wenn mit dem Gesamten schön verwachsen. Das Leben erfordert mehr und Manigfaltigeres als nur Moral: es erfordert auch Tapferkeit, Wagemut, es riskiert auch einmal einen Weg, der sich als irrig herausstellt. Müller spricht gern vom „Abenteuer des Lebens“, das als immer etwas Neues täglich neu bestanden sein will.

Und noch etwas würde vor Moralisieren bewahren, doch geht Müller diese Wege weniger. Ausflüge in das Reich der Phantasie, der Poesie und Litteratur,

der Geistesgeschichte und der Kämpfe der Menschheit. Seine „Blätter zur Pflege persönlichen Lebens“ könnten nach dieser Seite hin einen Ausbau und Anbau brauchen; oder besser: der Herausgeber selber müsste in seinem gesamten Wesen eine leise Nüchternheit um eine Note höher stimmen, mehr nach Phantasieland hin entwickeln, wenn das ein Mensch so ohne weiteres vermöchte. Müller hat gerade gegen die Ueberfütterung mit Kunst und Kunsterziehung ernstliche Bedenken; er fürchtet, dass hier zu viel Ballast das wahre Selbst verschüttet. Und er hat, angesichts der erschreckenden Ueberproduktion, nur zu sehr Recht. Wenn aber nun die Selbstbesinnung, die stille Läuterung stattgefunden hat: was soll dann der neue Mensch tun? Soll er sich seines Selbst freuen? Wird nicht auch Poesie, Kunst und Litteratur nun eine Form neuer Betätigung in neuem Geiste sein? Wirkt nicht Müller selber durch die Formen der Schriftstellerei? Missbrauch darf nicht vom Gebrauch abschrecken.

Und da gerade fängt nun für uns litterarisch Schaffende — ich rechne mich selber dazu — das schwere Problem an. Wir haben mit unsrem Selbst ernst gemacht, sind den Reizungen und Sensationen entwichen, arbeiten nun aus einem stilleren Geiste heraus — für wen? Für die Welt der Reize? Nein. Und so könnte man fast sagen: wir haben noch nicht das Publikum, das wir uns wünschen. Denn auch Ethik allein genügt da nicht; es muss sich auf diesem neuen Grunde auch eine entsprechende Aesthetik ausbilden. Hier liegen Aufgaben. Und alles das liegt in der Richtung der Freunde des Bayreuther Meisters.

Tatsächlich stellt sich übrigens die Sache so, dass gerade von Seiten mancher Künstler und Dichter Müllers Grundgedanken sehr warm aufgenommen worden sind. Ich darf ihm selber an dieser Stelle danken. Wir alle suchen ja Wege, die aus der Entartung der Zeit in wahre, die Seele durchdringenden Kultur führen könnten. Da jeder, wie auch Müller oft und deutlich hervorhebt, gerade diesen Weg, der aus dem Mitläufertum herausführt, selber gehen muss, so muss sich unsre Tätigkeit auf „besonnene Hülfe“ (nach H. v. Steins Wort), auf Ermuntern beschränken. Eine gewisse Weitherzigkeit liegt also schon im Urprinzip dieser Lebensanschauung. Goethes schönes Gedicht im „Westöstlichen Diwan“ fällt uns ein:

„Frage nicht durch welche Pforte
Du in Gottes Stadt gekommen,
Sondern bleib am stillen Orte,
Wo Du einmal Platz genommen.“

Bleib' und wirke „in stiller Tätigkeit, aus der denn doch zuletzt am sichersten und reinsten Weltumsicht und Erfahrung hervorgeht“, wie der Altmeister an Eckermann schreibt (1823). Und in diesem Sinne verstehen wir Kants Lobwort auf den guten Willen: „Es ist überall nichts in der Welt, ja überhaupt auch ausserhalb derselben zu denken möglich, was ohne Einschränkung für gut könnte gehalten werden, als allein der gute Wille“. Der gute Wille des ehrlich und unbefangenen Suchenden.

Man vermag wohl oft gegen unsere liberalistische Theologie der Gegenwart, die ein so reges Leben entfaltet, ein Bedenken nicht zu unterdrücken: sie ist zu intellektuell. Zu viel Gescheitheit! Zu viel Zergliederung und Bewusstheit! Dr. Johannes Müller nun leitet aus den Parteien heraus nach dem Leben ab und vermeidet geistigen Luxus, geistige Inzucht und Wortstreiterei. Es ist ihm bitterer Ernst mit dem Entlasten von allem Schein, der die Unmittelbarkeit der Quellen des Lebens hemmen könnte. Er sagt, in bezeichnender Weise, von seinem Schlosse folgendes: „Geistige Anregung (im üblichen Sinne) Ihnen geben und dazu Menschen hieher einladen, nein, das bringe ich nicht fertig. Denn ich stehe gewaltig unter dem Eindruck, dass in unsrer Zeit viel zu viel geistig angeregt wird,

ja, dass die Menschen unter der Ueberfülle der Anregung schwer leiden, dass die Anregung in unsrer Zeit zu einer geistigen Aufregung geworden ist, unter der nichts von wahrhaftigem Leben entstehen kann, weil niemand mehr innerlich zur Ruhe kommt vor Anregungen. Alles geht in dem hitzigen Klima dieser geistigen Aufregung zu Grunde. Neulich hab' ich jemand gesagt: für Mainberg können Sie gar nicht dumm genug sein. Das war von dieser Stellung zur geistigen Anregung aus zu verstehen“.

In der Tat, dies ist für den Anfang, für die Grundsteinlegung, jedenfalls Vorbedingung. Auf angesammelte Irrtümer und Vorurteile lässt sich nicht aufbauen. Und so verbindet sich mit Müllers Bauwerk ein naturgemässes Forträumen von modischen Irrungen, von Hemmungen des Lebens. „Unsere heutige Erziehung ist ausser Stande, persönliches Leben zu wecken und zu pflegen. Sie verhilft nur zu technischer Berufsbildung und zu einem salonfähigen litterarischen Schliff, aber zu keiner Menschenbildung. Wenn trotzdem aus der Schule und aus dem Unterricht hie und da etwas herausspringt, so sind es die Persönlichkeiten der Lehrer, die trotz des geistigen Drills, unter dem Lehrer und Schüler geplagt sind, sich auswirken“.

Goethes Ziel also: Persönlichkeit! Man hört das viel und oft recht hastig sagen. Müller, gleichsam ein praktischer Kantianer, umschreibt die Sache ruhig, umständlich und von immer neuen Seiten. Und zwar durchsetzt mit naturwissenschaftlichem Geiste, der das organisch zwanglose, von innen aus bedingte Wachstum am höchsten schätzt; nicht das Machen von aussen. In zahlreichen Aufsätzen: z. B. die Bestimmung des Menschen, Selbständigkeit, die Lösung des Welträtsels, Menschwerdung, Warum ist das Leiden in der Welt? Der Weg zum neuen Leben, Wer ist glücklich? Persönliches Leben u. s. w. — in all diesen Aufsätzen spricht sich der Verfasser über den einen Fund aus, über den Schatz im Acker. Von diesem Kleinod aus verklärt sich das Leben: „Der Schein zerfliesst. Die zähe Fülle der Selbsttäuschung und Einbildung löst sich mehr und mehr. Unsere eigentliche Gestalt tritt zu Tage. Gleichzeitig vollzieht sich innerlichst eine Scheidung und Aussonderung. Wir empfinden tief und sehen klar, was faul in uns ist und fremd unserer Art, das Widernatürliche und Unnatürliche, das Verkümmerte und Verkehrte. Wir ahnen das Eigenartige und Echte, das unterdrückt und verschüttet ist. Es dämmert blass und noch fliessend in uns das Bild auf, wie wir sein müssten, wie wir sein könnten“.

Und so erhebt sich am Horizont, nun erst aus eigenem Ringen verstanden, auch für Johannes Müller das Idealbild des höheren Menschen, des Menschen, wie er sein soll, wenn er mit dem Gottesgeist eins ist: Christus. Wer sich der Bestrahlung dieser Gestalt aussetzt, in dem läutert es sich mit wachsender Kraft. Dann wird das verwunschene, gebundene Ich frei, wie die Wintererde unter Sonnenstrahlen. „Es ist eine Machtfrage, die hier vorliegt. Wir sind der durch uns Vorleben aufgespeicherten und hochgespannten Energie herrschender Einflüsse gegenüber ohnmächtig. Nur eine Einwirkung, die stärker ist als die Summe aller dieser Potenzen, kann sie überwinden und lähmen. Da offenbart sich nun die unbegreifliche Uebermacht der Persönlichkeit Jesu, dass sie den Bann löst und uns auf eigene Füße stellt.“

Hierin trifft Müller mit einem Bedeutenden aus dem Bayreuther Kreise zusammen, mit dem Verfasser des kleinen Buches „Worte Christi“: Houston Stewart Chamberlain. Auf viel weiteren Wegen, phantasiebeschwingt, wandert dieser Europäer schon in den „Grundlagen“ dem selben Idealbild zu, das doch zugleich unser wahres, natürliches, unpathetisches Urbild ist. Es ist die Wanderung

Parsifals. Eine Betrachtung des Christus ausser uns, von seinen Urworten ausgehend, weckt gleichsam den antwortenden Christus in uns.

Und so entsteht Wirkung, Loslösung, Aufblühen. Und kein Stillstand. Stillstand wäre Rückschritt, weil der „Drang“ (H. v. Stein) aussetzte, das „Sehne Dich und wandre!“ Dieser Wanderdrang ist das schöpferische Prinzip in uns.

Eine grosszügige Bejahung ist also mit dieser Lebensführung organisch verbunden. „Sehr viele von Ihnen“ — heisst es in einer Ansprache Müllers — „leben immer aus dem Nein und nicht aus dem Ja. Sie haben immer etwas auszusetzen, es fällt ihnen immer das Unangenehme an den anderen Menschen auf, statt dass sie das gar nicht merken unter ihrem Suchen und Spüren nach dem einzigen wunderbaren Kern, der in jedem Menschen verborgen ist. Wer aber noch nicht unwillkürlich aus dem Ja lebt, in dem treibt noch nicht ursprüngliches Wesen.“

Und so ergibt sich von selber die Stellung zu Furcht, Trauer, Zweifel, Tod und anderen Hemmungen des Lebens. Diese sollen nicht etwa optimistisch weggelächelt werden, das wäre eine fatale Freudigkeit; vielmehr wird sie der Tapfere in Mittel der Stärkung verwandeln.

Ich breche damit ab. Denn diese Skizze soll nur ein knapper Hinweis sein, soll nur neugierig machen.

Die „Blätter zur Pflege persönlichen Lebens“ erscheinen in Jahresbänden zu 4 Heften (M. 3.40) im Verlag der Grünen Blätter (Mainberg bei Schonungen, Unterfranken, was zugleich auch Müllers Adresse ist). Die Hauptwerke sind veröffentlicht im Verlage von Oskar Beck, München. Da sind zunächst die zwei grundlegenden Essay-Bände (untermischt mit Aufsätzen von Lhotzky): „Zur Pflege persönlichen Lebens“ (geb. je 4 M., geb. 5 M.); die wichtige „Bergpredigt“, verdolmetscht und vergegenwärtigt (3 M., geb. 4 M.); das vielverbreitete Buch für Männer, Mädchen und Frauen „Beruf und Stellung der Frau“ (geb. 3 M.); „Von den Quellen des Lebens“, 7 Aufsätze (geb. 4 M.) und kürzlich noch „Hemmungen des Lebens“ (geb. 3 M.).

Zur Ergänzung

seien hier noch einige Darlegungen des Herausgebers der *Blätter zur Pflege persönlichen Lebens*, Dr. Johannes Müller, selber mitgeteilt, denn es ist doch immer gut zu hören, was ein ehrlicher Mensch über seine ernsthaften Absichten und Bestrebungen selber sagt. Die Unehrlichen schwätzen hörbar genug in der Welt. — Er erklärt in einem Flugblatt seiner *Blätter* sich an die wenigen unter den denkenden Menschen zu wenden, „die ihr Wesen als ein Problem lebendig empfinden, das quälend nach Lösung verlangt, und in ihrem Leben eine verborgene Bestimmung verspüren, die sie erfüllen müssen.“ Also das Problem des Menschen soll der Gegenstand seiner *Blätter* sein. Und weiter schreibt der Herausgeber:

„Vom Osten bis zum Westen leuchtet heute die Klarheit im innersten Leben der Menschheit auf, dass wir noch nicht sind, was wir sein sollen, sondern Uebergangstformen, untermenschliche Existenzen, chaotische Erscheinungen. Und in vielen, die das Leuchten weckte, ist die Sehnsucht nach einem neuen Werden entbrannt, das die Wahrheit des Menschen zu Tage bringt und uns nach dem langem Leiden unter dem Leben zu der neuen Art Leben führt, die uns eigentümlich ist.“

Nach diesen suchen die „Grünen *Blätter*“; diese, sagt er, „weisen sie aus dem Getümmel des Tages und aus den Kämpfen der Weltanschauungen, die ja alle nur Befangenheiten unsrer untermenschlichen Existenz sind, in die geheimnisvolle Tiefe ihres Selbst, dass sie ihr eigentliches Wesen zu entdecken und ihm zum Leben zu verhelfen suchen. Und ihr Interesse lenken sie von den glänzenden Eitelkeiten einer Scheinkultur, die nur eine gesteigerte Vegetation menschlicher Fähigkeiten ist, auf die echte Herrlichkeit, die uns eine Kultur des menschlichen Wesens bringen wird. Was wir zunächst als unsrer Selbst kennen, ist ja nur ein widerspruchsvolles trübes Gemisch von Instinkten, Gewohnheiten, Interessen und Ueberzeugungen, die uns beseelen und bestimmen. Aber das sind wir nicht selbst, sondern fremde Mächte, von denen wir in Liebe oder Hass besessen sind. Darunter liegt schlaftrunken und traumbefangen unser eigentliches Wesen, von dem die allgemein menschliche Erlösungssehnsucht und das Verantwortlichkeitsgefühl auch denen dunkle Kunde gibt, die niemals die Stimme ihres Genius vernahmen. Das ist es allein, was erst aus den vegetierenden Lebewesen der „Zweihänder“ Menschen macht. Darum werden wir aber auch nur dann erst in unserm persönlichen wie allgemeinen Dasein auf die Höhe wirklicher Menschen gelangen, wenn dieser eigentliche Wesenskern in uns zur Entfaltung und schöpferischen Auswirkung kommt.“

„Allen, die dafür Witterung haben, sollen die *Blätter* Spuren des Lebens finden helfen. Nicht theoretisch, sondern praktisch: durch den Ruf zum Leben, das erlösende Wort für die dunkeln Empfindungen unsrer verborgenen Werdelust und Werdenot; durch Aufklärungen über die Tatsachen und Gesetze unsrer eigentlichen Wesens, über die Bedingungen seines Werdens und Lebens, über die neuen Tafeln der Werte und die Neuordnung der Dinge, der wir entgegengehen; durch Anregungen zu eigenen Lebensversuchen und Entdeckungen; durch Mitteilungen von Beobachtungen und Erfahrungen in dieser Richtung, durch Beleuchtung unsrer geistigen Güter und Ideale von der Menschwerdung aus, durch Fingerzeige nach diesem alles umfassenden Ziel.“

„Nicht Gedankengespinste, sondern Früchte des Lebens darbietend, sind sie auch nur aus dem Erleben heraus zu verstehen. Sie zeigen den Suchenden eine Fahrte. Aber wer sie nur in Gedanken verfolgt, wird sie niemals finden. Nur wer danach im eigenen Leben seine persönliche Spur sucht, wird sie für sich entdecken. Darum sind die *Blätter* nur für selbständige Menschen und solche, die es werden wollen, für Selbstsucher, nicht für Nachläufer. Sie machen niemand abhängig, sondern stellen jeden auf die eigenen Füße. Sie wollen keine Anhänger und keine Gemeinde haben, sondern nur den verstreuten Menschen der Sehnsucht, in denen sich die Schwingungen und Spannungen eines neuen Lebens regen, eine Hilfe am Werden sein.“

Goethe's kleinere Aufsätze.

In Auswahl von W. v. Seidlitz. München, Bruckmann 1904. 371 S. geb. 3.50 M

Ich habe von jeher in mir die Neigung gespürt, mich mit solchen Produktionen unserer grossen Denker und Dichter zu beschäftigen, die etwas abseits von der breiten Strasse der Allgemeinheit liegen und den Blicken der grossen Anzahl der Geniessenden verborgen bleiben. Ich pflege, wenn ich mich mit einem Dichter bekannt machen will, nicht gerade mit seinen sogenannten „Hauptwerken“ zu beginnen, die in jeder Auswahl abgedruckt sind und in der Hausbibliothek im Goldeinband prangen. Kleinere Schriften suche ich aufzufinden, Tagebücher oder Briefe, um mich so auf verschwiegene Wege dem Dichter zu nahen. Fast stäts ist dies Verfahren von Erfolg gekrönt, und wenn es versagt, so kann man ziemlich sicher sein, es mit keinem wahrhaft „Grossen“ zu tun zu haben. Den Hauptgewinn, den diese anfängliche Beschäftigung mit kleineren, selten gelesenen Produktionen, die natürlich nie auf sogenannte „Papierkorbstudien“ verfallen darf, bringt, liegt darin, dass durch sie erst die prinzipielle und grundlegende Erfassung der innerlichen Eigenart des Schöpfers ermöglicht oder jedenfalls wesentlich erleichtert wird; und die klare Erkenntnis dieser Eigenart, die Verfolgung ihrer Spiegelung in der Produktion ist für mich ein Grundbestandteil des Genusses am Werke. Das Persönliche in den Hauptwerken zu entdecken ist nicht leicht; hier ist ja die grösste Annäherung an die „Absolutheit“ erreicht. Ausserdem trägt man meistens schon vor der Lektüre ein bestimmtes (aus Litteraturgeschichten etwa gewonnenes) Bild des Werkes in sich und es ist schwer, sich davon ganz zu befreien und dem Werke vorurteilslos gegenüber zu treten. Es kommt hier noch das in Betracht, was schon so oft bedauert ist — durch die unglaubliche Pedanterie, mit der in der Schule unsere Dichter behandelt werden, wird einem so manche schöne und grosse Erscheinung verdorben.

So ist es ratsam, vom Wege der „allgemeinen Bildung“, die stäts eine „gemeine“ ist, abzubiegen, auf eigene Entdeckungen auszugehen und dem eigenen Instinkt zu vertrauen. Gewiss gehört dazu mehr eigene Arbeit, als wenn man den Werturteilen der Allgemeinheit einfach folgt; aber dafür ist auch der Erfolg ein schöner.

Ich spreche hier natürlich vom Standpunkte des Menschen, der nicht sein ganzes Leben der Beschäftigung der Litteratur widmen kann — für den Litterarhistoriker, der „Alles“ gelesen hat, liegt die Sache natürlich wesentlich anders. Solcher „Kenner“ sind es aber doch stäts nur wenige und so gibt es für uns Andere noch genug Edelsteine aufzufinden, die der Allgemeinheit entgehen. Die Aufsuchung solcher relativ unbekannter Schätze hat einen ganz eigenen Reiz, der einen die Enttäuschung vergessen lässt, wenn man einmal nur wertlosen Schutt findet.

Das Gesagte findet seine Anwendung auch auf das Bändchen „kleinere Aufsätze“ Goethe's. Wir können dem Verleger und Herausgeber nicht genug danken, dass sie diese so überaus charakteristischen und hervorragenden Kleinigkeiten von des grossen Dichters Hand in einer sehr schönen, billigen und textlich voll genügenden Ausgabe zusammen gestellt haben. Gerade bei Goethe ist es ja für den Laien am Allerschwersten, die von mir empfohlene Schatzgräberei zu treiben, der Ueberfülle von Produktionen stehen die meisten Menschen ratlos gegenüber, begnügen sich mit den bekanntesten Werken und orientieren sich über den Rest allenfalls fleissig im Bielschowsky oder Scherer. Durch die vorliegende Ausgabe ist nun jedem ermöglicht, die schönsten Perlen Goethe'scher Kleinarbeit durch eigene Lektüre kennen zu lernen, und wer sich einen dauernden und vertiefenden Genuss verschaffen will, der greife zu dieser Ausgabe. Denn „klein“ sind diese

Aufsätze nur äusserlich, in fast jedem ist die umfassende Geisteswelt Goethe's zu eigentümlichem Ausdruck konzentriert, eine Unendlichkeit und Tiefe steht dahinter. Seine Bücherbesprechungen z. B. sind nicht solche im gewöhnlichen Sinne, sondern enthalten eine Fülle von eigenartigen Gedanken.

„Die nachfolgende Auswahl — so beginnt das Vorwort — will eine Reihe der schönsten kleineren Aufsätze Goethe's, die jedem Deutschen vertraut sein sollten, aber nur zum Teil allgemein bekannt sind, in einem handlichen Bändchen vereinigen. Ihre Verzettlung über verschiedene Teile der gesammelten Werke, sowie ihre Untermischung mit vielen gleichgiltigen, ja unbedeutenden Anzeigen erklären diese geringe Verbreitung. Die Lebendigkeit der Anschauung jedoch, die aus diesen Aufsätzen spricht, die Klarheit des Ausdrucks und vor Allem die Tiefe der Ueberzeugungskraft lassen sie gerade jetzt als einen willkommenen Halt in dem schwankenden Kampfe der Tagesmeinungen erscheinen. — Im Verlauf seines langen und wechsellvollen Lebens hat Goethe stäts danach gestrebt, zu voller Klarheit über sein Verhältnis zu den Fragen des Geisteslebens zu gelangen; und seine jedesmalige Stellungnahme hat er auf den verschiedenen Gebieten, welche seine Teilnahme erweckten, dem der Litteratur, der Kunst und der Naturwissenschaft, mit Entschiedenheit und warmer Begeisterung vertreten. Daher erscheint er uns in seiner Jugendperiode, bis zur Uebersiedelung nach Weimar, als der begeisterte Anwalt jener Anschauung, welcher in der Kraft der Persönlichkeit das Maass aller geistigen Betätigung erblickt; dann wiederum, in der Zeit nach der italienischen Reise, als der Vertreter einer strengen Gesetzmässigkeit, welcher sich jedes menschliche Tun unterzuordnen hat; endlich, in der Epoche seiner Vollendung, als der milde Beurteiler, welcher jeder Schöpfung dadurch gerecht zu werden versucht, dass er den Bedingungen ihres Entstehens nachspürt, und nur darin unerbittlich ist, dass er jedes gewaltsame Tun ablehnt.“

Die Jugendzeit ist am meisten vertreten, wegen ihrer besonderen Bedeutung für uns und der Ursprünglichkeit von Goethe's Schaffen in jener Epoche. Die Auswahl ist nach inhaltlichen Gesichtspunkten getroffen, Aufsätze von nur persönlichem Interesse sind fortgelassen. Manche Artikel sind auch in gekürzter Form aufgenommen, um Nebensächliches auszuschneiden. Im Ganzen ist an der getroffenen Wahl nichts auszusetzen, es hätten event. noch kleinere Sachen fortbleiben können (z. B. Lobrede auf Carl Creutz etc.). Die Aufsätze sind recht glücklich in 5 Abschnitten gruppiert: Kulturgeschichte, Litteratur, Kunst, Naturwissenschaft, Religion. Letztere enthält nun den wundervollen, satirischen „Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ****“ (1773). Der erste Abschnitt enthält wohl die bedeutendsten Dinge — doch ist das ja Geschmacksache. Myrons Kuh, Ueber Laokoon, Von deutscher Baukunst, Zum Shakespeares Tage, Shakespeare und kein Ende seien besonders erwähnt. Einige ganz hervorragende Stellen möchte ich doch hierher setzen.

„Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenscheln.“ (Myrons Kuh.)

„Der höchste pathetische Ausdruck, den die bildende Kunst darstellen kann, schwebt auf dem Uebergange eines Zustandes in den anderen“ (Ueber Laokoon). Zur Illustration dieses Wortes denke man an eins der ergreifendsten Werke der modernen Malerei: Triton und Nereide von Böcklin. Hier ist ein Moment der plötzlichen Ruhe nach heftigster Bewegung meisterhaft festgehalten. Eben noch gab sich der Triton rückhaltslos dem tändelnden Spiele mit der lachenden Wogentochter hin: jetzt stutzt er plötzlich, eine ganz andere Welt nimmt seine Gedanken gefangen, scharf ist der Kopf herumgefahren, herausgerissen ist er aus dem spielenden Liebesgenuss, der ihn eben noch ganz umfing. Und auch die Bewegung der

Nereide „schwebt auf dem Uebergange eines Zustandes in den anderen“. Eben hat sie noch fröhlich gelacht und sich neckend seinen Liebkosungen entzogen. Jetzt stutzt sie, die Hand, die das Wasser spritzen will, stockt, die Augen, schelmisch unter dem rechten Arm hervorlugend, richten sich fragend auf den Genossen. Das lustige Lachen weicht einem erstaunten, fast ängstlichem Lächeln. In beiden Gestalten ein Uebergang: im nächsten Moment wird der Triton dem Ziel seiner tieferen Sehnsucht zustreben und die Nereide wird schmolldend in die Wogen tauchen. Die Deutung von Leonardo's Abendmahl ist allgemein bekannt, der „Kunstwart“ hat sie auf dem Umschlage zu seinen Reproduktionen des Bildes adgedruckt und sie in weiteste Schichten getragen. Sie zeigt so recht deutlich, was für eine Unendlichkeit in einem solchen Meisterwerke liegt und welches eingehende Studium man ihm widmen muss, um ihm gerecht zu werden.

Herrlich ist die jugendliche Begeisterung in dem Aufsatz: Zum Schäkespeares Tage 1771. „Die erste Seite, die ich von ihm las, machte mich auf zeitlebens ihm zu eigen.“ Interessant ist der Kontrast, in dem innerlich und äusserlich der folgende Aufsatz dazu steht: „Aus: Shakespeare und kein Ende“ 1813. Ruhige Abgeklärtheit und reife Erkenntnis sprechen aus ihm. „Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Bewusstsein eigener Gesinnungen und Gedanken, das Erkennen seiner selbst, welches ihm die Einleitung gibt, auch fremde Gemütsarten innig zu erkennen.“ „Man sagt, Shakespeare habe die Römer vortrefflich dargestellt; ich finde es nicht; es sind lauter eingefleischte Engländer, aber freilich Menschen sind es, Menschen von Grund aus, und denen passt wohl auch die römische Toga.“

Aus dem Abschnitt „Litteratur“ seien besonders erwähnt: Gedichte eines polnischen Juden (1772), Litterarischer Sanschottismus (1795), Ludwig Tiecks dramaturgische Blätter, Für junge Dichter, Noch ein Wort für junge Dichter (1813). Die beiden letzten Aufsätze erregen das höchste Interesse, ihre Stimmung erinnert an den Schluss des II. Faust, als Faust im tätigen Leben Befriedigung sucht.

„Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht:
Dass die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht.“

Der junge Dichter spreche nur aus, was lebt und fortwirkt, unter welcherlei Gestalt es auch sein möge; er beseitige streng allen Widergeist, alles Misswollen, Missreden, und was nur verneinen kann; denn dabei kommt nichts heraus. — Man halte sich ans fortschreitende Leben, und prüfe sich bei Gelegenheiten: denn da beweist sich im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren.“

Aus „Kunst“ sei hervorgehoben: Verschiedenes über Kunst (1776), Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil (1788), Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke (1798), Aus: der Sammler und die Seinigen (1799).

„Naturwissenschaft“ enthält bekanntere Dinge: Der Versuch als Vermittler zwischen Objekt und Subjekt (1792), Erfinden und Entdecken, Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (1823), wo Goethe seine Zustimmung zu der Bezeichnung seines Denkens als „gegenständlich“ gibt.

Noch einmal: wir können nur unsere grosse Freude dieser Neuausgabe gegenüber aussprechen, die mit ihrem grossartigen Gehalt so recht im Gegensatz steht zu manchen Ausgrabungen, die die literarischen Maulwürfe heute so zahlreich besorgen. Mögen diese Worte zur Verbreitung der Sammlung beitragen!

Goethe: Romane und Novellen. 2 Bände, herausgegeben von H. G. Gräf und C. Schüddekopf. Grossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Insel-Verlag 1905, 06, 613 und 1018 S., in Leder 4.50 M. und 6.50 M.

Im Luxusverlag der Insel, der durch seine künstlerischen Buchausstattungen berühmt ist, sind in prachtvoller Ausführung Goethes Romane und Novellen erschienen. Es sind zwei auf feinstem englischen Papier gedruckte Bändchen, nur 10 cm und 20 cm stark, trotz der hohen Seitenzahl. So sind sie besonders handlich, man kann sie leicht bei sich tragen. Das Umblättern ist allerdings nicht so ganz bequem, da die Blättchen zu fein sind und meistens noch durch den Goldschnitt zusammenhängen. Der erste Band enthält: Leiden des jungen Werther, Briefe aus der Schweiz, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, die guten Weiber, die Wahlverwandtschaften, Novelle. Der 2. Band enthält den ganzen Wilhelm Meister.

Der Druck ist von hervorragender Klarheit, die Buchstaben des Titels sind Meisterwerke der Zeichenkunst. Jeder Liebhaber schöner Bücher wird sich diese Bändchen kaufen, zumal die äussere Schönheit dem inneren Gehalt entspricht, was nicht stets bei modernen Luxusausgaben der Fall ist.

Dr. O. Braun, Königsberg.

Neue Schriften über Musik und Musiker.

Wilhelm Brösel: Evchen Pagner (Berlin und Leipzig, 1906, bei Schuster und Löffler). Weniger vom philosophischen Standpunkt aus, noch in die dunkelsten psychologischen Tiefen dringend, als vielmehr mit gesunden Sinnen erschaut und praktische Weisungen erteilend, erscheinen uns Brösels Studien über Frauengestalten aus Richard Wagners Werken. 1885 schon erschien eine sehr gute Senta-Studie, welche sich hauptsächlich an die Auffassung der Leipziger Darstellerin dieser Rolle, des damaligen Fräulein Jahn's, anlehnte; diese war in der Tat eine sehr gute vorbayreuthische Senta. Später erschien eine Kundry-Studie; und nunmehr ist eine solche über Evchen gefolgt. Nach einigen einleitenden Kapiteln über Schauspielkunst und über Evchens Wesen im allgemeinen wird die Rolle von Anfang bis zu Ende genau durchgegangen. Der Verfasser bringt dabei manche Anregung, wenn er auch dem mit den Werken des Meisters Vertrauten nur wenig Neues zu sagen weiss. Den Darstellerinnen, wenigstens den meisten, macht er den berechtigten Vorwurf, dass sie sich gewöhnlich mehr oder weniger auf die musikalische Bewältigung der Rolle beschränken, in der Darstellung meist nicht genügen und von Sinn und Inhalt der Dichtung viel zu wenig begriffen haben. Ähnliches tadelt er an den Regisseuren; leider auch hier mit Recht. Man möchte manchmal wirklich glauben, das Bayreuther Vorbild existiere gar nicht, wenn man die unglaublichen Missgriffe bemerkt, die auf fast allen Bühnen immer und immer wieder vorkommen. Sind es doch eigentlich nur einige kleinere Hofbühnen, die fleissig gelernt haben und sich ehrlich bemühen, das Vollendete nachzuschaffen, „so gut und schlimm es geh“, wie z. B. Dessau und

Gotha! Und Richard Wagner hat dabei nur den traurigen Trost, dass man auf den meisten Bühnen für Goethe und Schiller nicht viel mehr wirkliches Verständnis hat. Ja, wenn Bayreuth im Auslande läge und der Meister kein Deutscher wäre! Aber der Zorn der Gerechten wird wohl noch lange nutzlos verrauchen; sie haben ja Bayreuth, was kein trauriger Trost ist: die Klassiker des gesprochenen Dramas müssen sie sich aber vorläufig bei der Lektüre in einer idealen Vorstellung denken. Uebrigens empfehlen wir Brösels Buch, und zwar sowohl allgemein, als den Regisseuren und Sängerinnen insbesondere.

Raoul Richter: Kunst und Philosophie bei Richard Wagner. Akademische Antrittsvorlesung, gehalten in Leipzig, den 17. Juli 1906 (Leipzig, 1906, bei Quelle und Meyer). — Die Veröffentlichung vorliegender Schrift erfolgte, nach des Autors eigenen Worten, „in der Hoffnung: in dem durch die Bayreuther Festspiele frisch gelockerten und reich angesäten Boden vermöge auch ein Körnchen philosophischer Anregung Frucht zu tragen“. Philosophische Anregung gab es allerdings in Bayreuth schon seit Begründung der „Bayreuther Blätter“ durch den Meister genug. Was ist nicht allein in den Akademischen Richard - Wagner-Vereinen philosophiert worden! Und dann: ist nicht die verhältnismässig grosse Popularität der Philosophie Schopenhauers — besonders ehe Nietzsche zum Modephilosophen proklamiert wurde — eine Folge der Wagnerbewegung gewesen? Das ist dem Autor kaum unbekannt, da er sich einerseits als Freund der Bayreuther Meisterkunst fühlt, andererseits aber auch ein wissenschaftlich gebildeter Mann, nämlich Philosoph von Beruf ist. Die grosse Philosophie, und gerade die eines Schopenhauer, suchte nach der grossen Einheit der in unendlich viele Erscheinungen zersplitterten Welt und hatte insofern einen stark künstlerischen Zug an sich. Die moderne Philosophie dagegen gebärdet sich wissenschaftlicher. Sie zerlegt, seziiert, und glaubt dadurch Einsicht in das Wesen der Dinge zu bekommen. Aber dadurch kann sie nur in die Erscheinung der Dinge genauer einblicken. Sie zersplittert eben auch, anstatt nach Erkenntnis der Einheit zu ringen. Durch diese Methode mögen wohl ohne Zweifel der Physiologie, der Psychologie und der Psychophysik, vielleicht auch noch dieser oder jener Spezialwissenschaft, unter Umständen erhebliche Dienste geleistet werden: aber Philosophie ist das eigentlich nicht! Und wird diese Methode angewandt, um einen grossen Mann zu erkennen, so muss sie versagen, weil ein solcher nicht aus einzelnen Eigenschaften und Kräften zusammengesetzt werden kann und das Geheimnis seiner ausserordentlichen Wirksamkeit gerade in der ungeteilt sich offenbarenden, gewaltigen und überragenden Persönlichkeit besteht. In erhöhtem Maasse muss alles das bei einem so umfassenden Genie wie Richard Wagner sich zeigen. Diesen Künstler wird man nie erfassen, wenn man ihn nur von dieser oder jener Seite seiner Erscheinung aus beleuchtet. Man darf ihn überhaupt nicht beleuchten; sondern man soll das Licht aufnehmen, das er selbst ausstrahlt. Das Genie gleicht einer Sonne (weshalb es nicht nur Licht, sondern auch Wärme von sich gibt): eine Sonne zu beleuchten würde aber doch wohl jedermann für ebenso nutzlos wie töricht erklären! Richter hat aber gerade diesen Fehler begangen, eine Sonne beleuchten zu wollen! Deshalb kann man aus seiner kleinen Schrift trotz allem Geistreichtum nichts neues gewinnen. Er untersucht die möglichen Beziehungen zwischen Künstler und Philosoph innerhalb der selben Persönlichkeit. Da unterscheidet er drei Typen. Erstens: „die betreffende Persönlichkeit kann beide Veranlagungen besitzen und sie ganz getrennt von einander, zu verschiedenen Zeiten und also

auch an verschiedenen Werken ausüben. Dieser Typus ist bald Künstler, bald Philosoph, bald Erkennen, bald Bildner, bald mit dem Werkzeuge des Begriffes, bald mit dem der Anschauung an der Arbeit: aber in der jeweiligen Schaffensweise bleibt er ganz oder doch vorwiegend befangen“. Im zweiten Typus „gibt sich nicht der selbe Mensch beiden Beschäftigungen zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Werken hin, sondern zu gleicher Zeit und am gleichen Werke. Dadurch entsteht eine Kreuzung der Funktionen: der nämliche Inhalt soll dann als schön gefallen, als philosophisch wahr überzeugen; begriffliche Gedanken sollen anschaulich gemacht, anschauliche Gestaltungen begrifflich erwiesen werden“. Das sind Worte, nichts als Worte, deren Wahrheit jedes echte Kunstwerk widerspricht! Allerdings müssen wir dem Autor von vornherein bestreiten, dass die Wissenschaft die Wahrheit, die Kunst aber die Schönheit zu suchen habe. Das sind veraltete Wortklaubereien! Ein Kunstwerk muss ebenso wahr wie schön sein: wie könnte es sonst Ausdruck von Ideen sein und das Wesen der Welt und aller Dinge in ihr aussprechen? „Der dritte und letzte Typus des fraglichen Verhältnisses in einer Persönlichkeit kommt nun dort zustande, wo sich Künstler oder Philosoph gar nicht zweier getrennter Begabungen zu erfreuen brauchen, sondern mit rein künstlerischen oder rein philosophisch-wissenschaftlichen Funktionen den gleichen Gegenstand bewältigen. Ziele und Mittel bleiben verschieden; das Objekt, an dem das Ziel erreicht, die Mittel angewandt werden, ist identisch.“ Die Leser unserer Zeitschrift werden sich kaum verwundern, dass, nach des Autors Erklärung, in Richard Wagner sich alle drei Typen vereinigen. Aber warum werden sie da erst getrennt? In Schaffenspausen gab sich der Meister von je gern einer reflektierenden Tätigkeit hin, ohne aber dabei das Schauen ganz zu vergessen, welches das Bewusstsein von der ewigen Zusammengehörigkeit aller Dinge wach erhält. Sehr gerne reflektierte er über seine Kunst, zunächst um sich selbst darüber klar zu werden. Denn dem intuitiv und in höherem Zwange schaffenden Künstler erscheint sein fertiges Kunstwerk wie ein Rätsel (das bestätigt Richard Wagner ausdrücklich). Wollte er sein Kunstwerk auch ändern erklären, so musste er philosophisch reden. Mit grosser Genialität versuchte er es dem Feuerbach'schen System anzupassen: vergeblich; denn es widersprach seinem Wesen. Hingegen stimmte es mit den Grundlehren Schopenhauers überein, sodass der Meister an der Hand dieses Philosophen klarer und freier über seine Kunst schreiben konnte. Die Differenzen, die auch hier zutage traten, liessen unseren Meister die Schwächen jener Philosophie erkennen, die nicht nur im Leugnen jeder Entwicklung, sondern auch in dem Nichtglauben an eine Besserung der Welt und in einem (in Wahrheit nur eingebildeten) Gegensatz zum Christentum liegen. Wagner wurde durch seine Regenerationslehre, durch seine erneute Betonung gläubiger Religiosität, endlich auch durch die in der Schrift „Beethoven“ niedergelegten Erkenntnisse zum Fortsetzer und Vollender Schopenhauers — wenigstens in ethischer und ästhetischer Beziehung. Denn der pessimistische Philosoph ist nicht etwa durch spätere Volks- oder gar Schulphilosophen berichtigt und ergänzt worden; auch nicht durch Nietzsche, der vielmehr zum Zerstörer seiner Lehre ward: seine Philosophie konnte nur der Künstler vollenden, der die Welt überwunden hatte und schauend eine neue aufbaute.

Der Grundfehler Raoul Richters besteht also darin, dass er Richard Wagner nicht als ganze und unteilbare Persönlichkeit, als Einheit von Künstler und Mensch aufgefasst hat, eine Unterlassung, gegen welche dieser sich ausdrücklich und scharf verwahrt hat. Gewiss ist es interessant und förderlich, Wagners verschiedene Begabungen auch einmal einzeln zu betrachten, aber eben nur, wenn man diese als Ausstrahlungen

ein und des selben Wesens auffasst und diesen Zusammenhang nie vergisst. Man wird dadurch vor einer falschen Stellung zu seinen Kunstwerken gleichfalls bewahrt. Dies beweist z. B. Friedrich Seesselberg in seinem ausgezeichneten Buche „Volk und Kunst“ (Berlin, 1907, bei Schuster und Bufleb.) Dieser, von Haus aus der bildenden Kunst angehörige, aber ungemein vielseitige Autor sagt da sehr richtig: „Wagners Werke unterscheiden sich nur im Grade ihrer Abgeklärtheit, nicht im Wesen. Die frühen Werke sind noch nicht so einfach in den Mitteln (!), wie die späteren. . . . Wir sehen doch daran, dass der Meister seine Kunst aus sich, aus seiner im Volkstum wurzelnden Persönlichkeit gewann, und dass in keinem seiner Werke Rationalismus oder Spekulation Raum hatten. — Deswegen aber sind Wagners Schöpfungen auch unvergänglich. Sie beschäftigen sich nicht mit Zeitströmungen und Tagesfragen; keine der grossen Tondichtungen ist dem Erwägen entsprossen, ob sie „aktuell“ wäre. . . . Es gibt darin nichts Konstruiertes und auch nichts Modegemässes, wie in so vielen Werken unserer Neuzeit. Diese Kunst rankt in allen ihren edlen Verzweigungen um das deutsche Volkstum.“ — Richard Wagner ist bei aller beispiellosen Vielseitigkeit im Können und im Kennen doch stets in erster Linie Dramatiker, und zwar musikalischer Dramatiker. Der Philosoph steckt bei ihm mit im Musiker drin und ist nicht von diesem zu trennen. Und mit Recht! Hat uns nicht Schopenhauer gelehrt, dass Philosophie und Musik beide das innerste Wesen der Welt aussprechen wollen, jene in Begriffen, diese in Tönen? Dass, wenn es eine vollkommene Musik gäbe, diese auch gleichzeitig die vollkommenste Philosophie sein müsse? Der Philosoph wusste nicht, dass der Künstler bereits lebte und schuf, der die Idee, den Sinn, das Wesen der Welt am deutlichsten und vollkommensten in Tönen aussprach! Denn das war Richard Wagner! Beethoven konnte sie uns nur ahnen lassen. Wagner aber verband sie als Dramatiker mit der bunten Erscheinungswelt und verdeutlichte dadurch unseren Sinnen, was ahnungsvoll und sehnend in unserem Gemüt tönte. Denen, die uns ganz folgen können, also den Unsern, möchten wir fort und fort mit der Behauptung kommen: unser Meister war als Ding an sich Musiker und als Erscheinung Dramatiker. Es ist dies etwas zu viel gesagt; und doch lässt es sich nicht anders sagen! Das künstlerische Genie steht dem innersten Wesen der Welt, d. h. den Dingen an sich, so nahe, dass es ihre urewige Einheit erkennt oder doch wenigstens machtvoller und zweifelsreiner ahnt als die anderen Menschen. Das Wesen und die Idee dieser Welt spricht seine Musik nun so vollkommen aus, dass die Ideen aller einzelnen Dinge in ihr mit enthalten sind oder doch enthalten sein können. Diese Musik ist also das, was der nach innen gewandte Blick des Genies erschaute, mit dem inneren Auge, d. h. dem Ohre, wahrgenommen hatte. Wendet er den Blick nach aussen, erblickt er mit seinen Augen die unendlich vielfach und verschieden in unauflöslichem Wechsel sich darbietende Erscheinungswelt: so erfasst er diese sofort als Ausstrahlung jenes inneren Wesen, als in ewigem Werden und Vergehen sich offenbarendes Leben. Dieses vielseitige und doch einheitliche Leben wird ihm daher zum Drama. Denn das Drama gibt in den typischen Einzelercheinungen deren ewige Idee. Wenn andre Künstler gleichzeitig nur eines vermögen, nämlich entweder sich in das Weltwesen versenken, oder seine Erscheinungen darstellen: so kann der musikalische Dramatiker beides auf einmal. Und im höchsten Maasse ist dies bei Richard Wagner der Fall. Er ist der Ton- und der Wortdichter zugleich; er offenbart uns die ganze Welt und das ganze Leben. Er schaut wie Janus mit zwei Gesichtern; doch wenn das eine unserem, in Zeit und Raum sich abspielenden Leben zugewandt ist, so schaut das andre in die Geheimnisse der Ewigkeit und der Göttlichkeit. Aber dies tut der Künstler durchaus

als einheitliche und ungeteilte Persönlichkeit! — Wenn man ihn und damit seine Werke richtig erkennen und erfassen will, so soll man an dieser Persönlichkeit nicht rütteln, noch sie gar zersplittern. Dadurch löst man sie ja nur auf! Und weil dies auch Raoul Richter in seiner Vortragsbroschüre tut, deshalb müssen wir in dieser eine nutzlos vergeudete Mühe bedauern! Sie sagt uns nichts Neues über den Bayreuther Meister!

Hugo Marcus: Musikästhetische Probleme auf vergleichender ästhetischer Grundlage, nebst Bemerkungen über die grossen Figuren in der Musikgeschichte (Berlin 1906, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock). Der Verfasser verschmäht es, in seinen Untersuchungen von einer bestimmten Philosophie auszugehen; er hat aber genügende Befähigung zum Aesthetiker, um auch ohne solche interessante und wertvolle Resultate zu erzielen und insbesondere bereits Erkanntes und Bekanntes in neue Beleuchtung zu rücken. Er dringt von aussen nach innen. Deshalb tut es auch der ebenso bemerkens- als rühmenswürdigen Einheit seiner Darstellung keinen Schaden, dass er die verschiedenen Künste als gleichartig behandelt, während wir durch Schopenhauer und Richard Wagner veranlasst sind, der Musik als Weltidee gegenüber den anderen, nur Ideen darstellenden Künsten eine Sonderstellung zuzugestehen. Nach Marcus ist jegliche Kunst sowohl formal als nachahmend. „Nachahmung“ entspricht dabei fast vollkommen dem, was wir — mindestens in der Musik — „Ausdruck“ nennen. Die verschiedenen Vermischungen und Summationen von formalen und nachahmenden Elementen unterscheiden nicht nur die einzelnen Künste von einander, sondern kennzeichnen auch die Entwicklung jeder einzelnen. An der Musik wird das mit Glück nachzuweisen versucht. Ja es scheint, als ob der Versuch, zwischen Formal- und Inhalts- (Ausdrucks-) Aesthetik eine Brücke zu schlagen, noch niemals so gut gelungen sei wie hier. Die Musik vor Beethoven wird als formal, die spätere als nachahmend bezeichnet. Dass die alte auch nachahmende und die neue auch formale Elemente enthält, versteht sich von selbst. Die Loslösung der Monodie von der kontrapunktischen Polyphonie, die Gründung der Florentiner Oper, die Selbständigmachung der Instrumentalmusik, das Auftreten von Programmusik — wenn auch zunächst nur äusserlicher — in ihr: das alles sind Bewegungen von der formalen nach der nachahmenden oder Inhalts- oder Ausdrucksrichtung hin. Als einzelner höchster Genius zeigte sogar Johann Sebastian Bach eine wunderbare Verschmelzung von formaler und nachahmender Kunst. Andererseits sind auch aus der gegenwärtigen Musik die formalen Elemente durchaus nicht verschwunden, wenn auch die geschlossenen und gewissermaassen von vornherein gegebenen, regelmässigen, ja fast symmetrischen Formen gänzlich darin zurücktreten und die Form jedesmal aus dem Inhalt neugeboren wird. Jedenfalls ist der von Marcus zitierte und gleichzeitig akzeptierte Ausspruch richtig, dass die Musik erst in langer Entwicklung ihre formalen Elemente zu möglicher Vollendung und freier Entfaltung bringen musste, ehe sie an Nachahmung denken und Inhalt ausdrücken konnte. Auf Einzelheiten der sehr interessanten Schrift können wir leider hier nicht eingehen; jedenfalls muss sie jeder durchstudieren, der sich mit Musikästhetik ernstlich oder gar berufsmässig beschäftigt. Immer kann man dem Autor freilich nicht beistimmen. So fasst er die Programmusik als Aussenweltnachahmung auf; echte Musik stellt aber stets nur Innenwelt dar (wenn sie nicht als Bühnen-, ausnahmsweise auch als Instrumentalmusik, unter bestimmten Voraussetzungen oder zu bestimmten Zwecken davon

abgeht), wobei allerdings zu berücksichtigen ist, dass auch den äusseren Vorgängen immer innere Momente zugrunde liegen, welche die Musik auch dann tönend wiedergibt, wenn der äussere Mensch sich ihrer gar nicht bewusst wird. Den Rhythmus erklärt Marcus falsch, da er ihn aus Dynamik und Tempo hervorgehen lässt, von denen er doch gänzlich unabhängig ist. Denn der Rhythmus ist ein Urelement. Wie der Ton. Beide waren im Anfang da: der Rhythmus vor, der Ton mit der Musik! — Gut ist, was der Autor über die Vieldeutigkeit der Musik sagt, und ausserordentlich fein, wie er diese zu erklären sucht. Tatsächlich ist die Mehr- oder Vieldeutigkeit der Musik und die Untersuchung, unter welchen Bedingungen und durch welche Mittel sie unter Umständen vermindert oder aufgehoben werden kann, eines derjenigen Kapitel der Aesthetik, die von ihrem Abschlusse noch am weitesten entfernt sind und worin noch sehr viel zu sagen und zu schreiben ist. Muss doch vor allen Dingen die Behauptung der Formalästhetiker einmal gründlich widerlegt werden, dass diese Mehrdeutigkeit die Ausdrucksfähigkeit und Darstellungskraft der Musik vermindere oder unmöglich mache! — Sehr fesselnd sind Marcus' Ausführungen im Anhang. Wird doch daselbst die seltsame Art des Musikanten aus der in apollinische und dionysische Hälften gespaltenen musikalischen Kunst erklärt! Der Abschnitt „Musik und Philosophie“ darin ist gleichfalls gut: sagt er uns auch nichts Neues, so sagt er doch manches auf neue Art. — Nur etwas müssen wir an des Autors Buche scharf tadeln — das ist seine grauenhafte Misshandlung der deutschen Sprache! S. 33 sagt er „neben diesen kleinen fortentwickelten und neubildeten sich auch die grossen“; S. 63: „so verbeweglichten sich die technischen Grundlagen“; zahlreiches Aehnliche liesse sich noch anführen! Da hört denn doch alles auf! So was hat ja noch kein Journalist noch Jurist geleistet! Marcus mag lesen, was Schopenhauer und Richard Wagner über Sprachverhunzung sagen, und wie scharf sie sich dagegen äussern: vielleicht erkennt er dann den lebens- und kunstvollen Organismus zumal der deutschen Sprache als etwas Heiliges an, das man nicht antastet und an dem nur Volk und Genie weiterzuschaffen berechtigt und berufen sind!

M. Strauss: Inhalt und Ausdrucksmittel der Musik. Eine musikästhetische Skizze (Mainz, 1906, gedruckt bei J. Munz). Auch diese musikalische Schrift beschäftigt sich mit dem Streite der formalistischen mit der Inhalts- oder Ausdrucksrichtung. Der Verfasser macht der Musikästhetik mit Recht den Vorwurf, dass sie lange abstrakte Wissenschaft gewesen sei, während sie doch immer nur aus den Kunstwerken schöpfen und sich verjüngen, d. h. mit der Entwicklung der Musik auch selbst weiter fortschreiten müsse. Auch er nennt die Musik vor Beethoven „vorwiegend formalistisch“; „die Tonkunst ist in dieser Zeit vorwiegend Tonspiel“, woraus auf keine Herabsetzung der damaligen Kunst geschlossen werden solle. Solche architektonische Musik „entzücke durch ihr melodisches und polyphones Tongewebe, durch ihren Aufbau und das Spiel der Formen“. Melodie ist, erwidern wir dem Autor, ebenso wie Harmonie und Polyphonie, aber immer schon Ausdruck; wir haben also auch in jener alten Musik schon neben den Formen Ausdruck, wenn auch eben „Spielen mit dem Ausdruck“ neben dem Spiel der Formen. Jede Musik, meint der Autor, trage auch das Kleid seiner Zeit. Aber, sagen wir, es gibt auch nackte Musik, wie bei Beethoven und Wagner; und diese steht innerlich über und jenseits der Zeit, ist nur äusserlich, z. B. in ihren technischen Mitteln, von dieser abhängig. Der Umschwung der musikalischen

Kunst sei also mit Beethoven gekommen, dessen Mission es gewesen sei, „die Musik des 19. Jahrhunderts fähig zu machen, den so gewaltig gesteigerten Inhalt der neuen Zeit in sich aufzunehmen.“ „Seine Sinfonien haben als Aufrufe zum Kampf und zur Freiheit gleich Fichte's Reden gewirkt, und schon aus dieser Zeit stammt der Ausspruch, die Freiheitsideen hätten sich als Wissenschaft und Litteratur einer scharfen Kontrolle unterworfen waren, in Beethovens Sinfonien geflüchtet, wo sie Metternichs Zensur nicht hätte treffen können.“ „Jetzt erst ist die Musik ideal geworden in dem Sinne, dass sie Ideen, seien es Gefühle, seien es konkrete Vorstellungen, in sich aufnimmt. Und jetzt geht es auf diesem Wege Schritt für Schritt weiter.“ Wir sehen aus diesen Zitaten, welchen Standpunkt der Autor einnimmt, sowie dass er auf unserem Wege schreitet, wenn er auch unter „Ideen“ etwas anderes versteht als wir, für die „Ideen“ niemals „konkrete Vorstellungen“ sein können. Manchmal scheint Strauss von Ed. v. Hartmann beeinflusst, ein Philosoph, der nach unsrer Meinung leider in ästhetischen Dingen auf ein totes Geleis führt. Auch Strauss kommt dann auf die Mehrdeutigkeit der Musik zu sprechen, meint aber, die unzähligen Kommentare zu „Faust“ und „Hamlet“ bewiesen, dass auch Dichtungen mehrdeutig sein könnten. Auch die Assoziationen könne man nicht, wie Lazarus und Moos es tun, gegen die Ausdrucksästhetik ins Feld führen: „ohne Assoziation gibt es überhaupt keine Kunst.“ „Ruft ein Tonstück durch seine eigenartige Klangfarbe den Ausdruck bestimmter Gefühle, durch seinen Rhythmus den einer bestimmten Bewegung hervor, so geschieht dies nicht durch aussermusikalische Reflektion; die hierbei waltende Assoziation ist ein Akt der Phantasie, der Fähigkeit, durch ein Kunstwerk bestimmte Ideen, Gefühle, Bilder in uns zu erzeugen.“ Ueber die Berechtigung der Programmusik, soweit sie die mit Handlungen usw. parallelen Gefühle ausdrückt, ist Strauss unserer Meinung. Richtig definiert er die Tonmalerei (die nicht mit Programmusik identisch ist) als „Darstellung des Hörbaren und Sichtbaren in Tönen, also Naturnachahmung“. Er weist auch darauf hin, „dass zu allen Zeiten fast alle grossen Tondichter Werke programatischen und tonmalerischen Inhaltes geschaffen haben“, und weist dies an zahlreichen Beispielen nach. Inhalt bedingt die Form: dieses Grundgesetz der neueren Musik wird auch von Strauss anerkannt. — Im letzten Abschnitt spricht der Autor noch über Ausdrucksmittel und Ausdrucksformen der Musik, und zwar auch hier in unserem Sinne, und schliesst mit Beethovens Ausspruch: „Musik ist höhere Weisheit als alle Philosophie.“ Alles in allem liefert Strauss einen sehr schätzenswerten Beitrag zur Aesthetik der Musik als Ausdruck, und wir empfehlen daher seine Schrift auf das wärmste.

Kurt Mey.

Wege nach Weimar.

(Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)

Aus dem nun abgeschlossenen III. Bande (als Buch von 288 S. für M. 3,50 käuflich), der in Friedrich dem Grossen den Helden deutschen Seelenlebens darstellt, seien Fritz Lienhards Worte über den „Wahren Adel“ hier mitgeteilt. Nur der Schlusssatz möge sich eine Verkürzung gefallen lassen, schon um deswillen, weil er der Königlichen Persönlichkeit des ersten Friedrich Wilhelm nicht gerecht wird: ein „tüchtiger Subalternbeamter“ pflegt vor allen Dingen nicht schöpferisch wirken zu können; Friedrich Wilhelm aber war ein bewusster Schöpfer, und was er geschaffen, war nichts geringeres als Preussen — Er war in mehr als einem Sinne der Vater des Grossen.

H. v. W.

„Von Kind an empfand ich für Friedrich den Grossen eine Vorliebe. Zunächst für den Schlachtenkönig, dann für friderizianische Energie überhaupt. Für jene Energie, die bewusste Beschränkung auf ein hohes Ziel bedeutet, in diesem Falle auf den Staat. Das Wort verlangt Vorsicht, sonst liesse sich sagen: für preussischen Idealismus.“

Auch hier zeigt uns der moderne Tagesbetrieb, unterstützt von den Witzblättern, wesentlich die Karikatur. In unserer Poesie ist diese Seite deutscher Kraft und Treue, von den Hohenzollerndramen Wildenbruchs oder ähnlichen Stücken (z. B. Pfordtens „1812“) abgesehen, noch wenig zur Gestaltung gekommen. Breit überflutet uns das bürgerliche und satirische Stubendrama. Doch ausserhalb dieser Litteratur, im Offiziers- oder Beamtenstand, der schweigend seine Pflicht tut, steckt doch wohl mehr seelischer und sittlicher Wert, als uns diese Presse und Litteratur zu erzählen oder zu gestalten weiss. Diese nationalen und menschlichen Geheimschätze liegen nicht auf der Oberfläche. Von der strammen Kinderzucht an bis zum Untergang der „Ilitis“ oder zum Todesritt auf den lothringischen Schlachtfeldern, ist hier ein Schatz von Energie angesammelt, vor dem der tiefer sehende Poet den Hut abziehen sollte.

Wahrer Adel und Erbadel deckt sich freilich nicht immer, das wissen wir. Wenn der Schäfer sich weigert, dem feindlichen Heere den Waldweg in den Rücken des eigenen Heeres zu zeigen und sich schweigend erschiessen lässt, so beweist dieser Mann Adel. Wenn der adlige Festungskommandant den Platz kampflös übergibt, obwohl keine dringende Notwendigkeit vorlag, so sind Seelenadel und Erbadel in einem bedauerlichen Missverhältnis. Adel ist Idealismus der Tat, d. h. selbstlose Opferfreudigkeit für das grössere Ganze.

Unsere Witzblätter verzerren alles, was Militarismus heisst. Aber der gerechtere Blick entdeckt hier viel Willensentfaltung, viel Entsagung, viel edlen Ernst und verhaltene Glut hinter wohlthätig strengen Formen. Der Kadett, dem unbedingte Ehrerbietung vor Vater und Mutter, Kaiser und Reich, Altar und Vorgesetzten in den Knochen sitzt, ist auf alle Fälle eine erfreulichere Erscheinung als der naseweise moderne Rüpel, der diese Wohltat nie kennen gelernt hat. Geläuterter Wille ist das Zentrum des Menschen; Willensauflösung bedeutet Zersetzung, bedeutet Ausgeliefertwerden an den Schwarm wechselnder Sinneseindrücke. Adel bedeutet willensgeübt Auswahl halten und ganz genau und nur das wollen, was das Geistgesetz will. Wir lieben zwar alles Schöne — gaukeln aber nicht von Schönheit zu Schönheit, denn etwas in uns steht höher als die Sinne. Oder vielmehr: das Beste geben wir in die Natur und nehmen es als die Seele der Natur verschönt von ihr zurück.

Adel ist Ruhe und Maass in der Bewegung, freundlicher Gleichmut, maassvoller Rhythmus. In den Formen der Gesellschaft sind das zunächst nur Gebärden; für den aber, dessen Adel gewachsen und nicht bloss oder überhaupt

nicht von aussen ererbt ist, sind das Errungenschaften, die eine gefestigte Seele widerspiegeln. Unser Schiller hat diese Stimmung in seinen Aufsätzen prachtvoll zum Ausdruck gebracht.

Ich liebe diese Gehaltenheit unserer Offiziere und Beamten, obwohl ich ihre Schattenseite in dürren Zeitaltern nicht übersehe. Die Formen sind in solchen Zeiten gewissermaassen schlaff herabhängende Segel: es ist kein füllender Windhauch drin, keine Seele. Ich liebe die Menschen, die ihre „gute Kinderstube“ in erwachsenen Jahren aus Ererbtem in Erworbenes umzugestalten vermögen und auf Formen achten, weil sie auch innerlich Abstand zu halten wissen, unbeschadet aller Herzlichkeit. Formlosigkeit — wozu wir Süddeutschen etwas neigen — ist leicht Willensschwäche und hat leicht Anbiederungen zur Folge, die für die feinere Entwicklung eine Fessel werden können. Wir dürfen, wenn wir ihre Formen vertieft auffassen, von den kühleren Norddeutschen lernen; erst aus norddeutsch-preussischer Willensstrenge und süddeutscher Seele entsteht eine ganze deutsche Seele.

Friedrichs Schlachten mit ihren schweren Offiziersverlusten; Seydlitzsches Kavalleristengenie, Blüchers unermüdliches Draufgängertum; Körner, Friesen, Lützows wilde, verwegene Jagd — von da aus betrachte man auch einmal wieder die Offiziersenergie, die uns durch den Simplizissimusunflut systematisch verzerrt wird. Ich möchte den Kanonendonner von Wörth, die wogende Flucht der Franzosen durch unser kleines Dorf, die unabsehbar wohlgeordnet durchmarschierenden Deutschen mit ihrer tadellosen Disziplin — ich möchte dies alles unter meinen allerfrühesten Kindheitseindrücken nicht missen. Diese Poesie des todbereiten Heroismus fehlt in der modernen Litteratur. Heroisch gestimmte Naturelle scheinen nicht aufzukommen.

Schiller hat eine epische Dichtung „Friedrich der Grosse“ geplant. Schillers eigener Lebenskampf ist ein heroisches Gedicht; auch in Beethovens Musik ist dieser Grundton. Und Friedrichs Ansprache bei Leuthen wie sein ganzer Kampf im siebenjährigen Kriege und nicht minder seine arbeitsvolle Vereinsamung auch in Sanssouci — sie sind heroische Oden. Denn hinter dem allen steht der eiserne Wille, zu siegen oder zu fallen. Dies ist das Leitmotiv auch in Friedrichs französischen Gedichten. „Vivre et mourir en roi!“

Friedrich der Grosse hat diese Form des Adels auf den schlesisch-böhmischen Schlachtfeldern geschaffen. „Fähnrich, wenn er stirbt, so sterb' er tapfer!“ Diese Worte, im Vorübergehen, gleichsam en bagatelle, im Kugelregen der Schlacht einem bebenden Fähnrich zugerufen, sind für den König bezeichnend. Ihn beherrschte die Idee und liess ihn die Materie unterordnen. Er war Idee: — die Materie aber behandelte er königlich als sein Material. Hierin liegt das idealistische Moment dieses echten Königtums.“

Friedrich List.

Gedächtnisrede zum 50. Todestage List's 1896 gehalten auf dem Friedhofe zu Kufstein von Rudolf von Scala. Neudruck. Leipzig, C. L. Hirschfeld.

„Was die einzig würdige Aufgabe für den Gebrauch solch einer, mit erstaunlichem Erfolge aufgebrachten Journal-Macht wäre, das kommt den Gewalthabern der selben nie bei: nämlich einen unbekannten oder verkannten Mann an das Licht zu ziehen und seine Sache zur allgemeinen Anerkennung zu bringen. Als unsere liberalen Vorkämpfer für die „Pressfreiheit“ sich abärgerten, liessen sie den Nationalökonom Friedrich List mit seinen grossen, für die Wohlfahrt des deutschen Volkes so höchst erspriesslichen Plänen ruhig unbeachtet zu Grunde gehen, um es weislich der Nachwelt zu überlassen, diesem Mann, der zur Durchführung seiner Pläne allerdings nicht der Pressfreiheit, aber der Presstüchtigkeit bedurfte, ein Monument, d. h. sich selbst eine Schandsäule zu setzen. Ausser dem richtigen Mute fehlt ihnen aber vor allen Dingen der nötige Geist und Verstand dafür, und es gilt das für alle Gebiete.“

So lesen wir in der „Wagner-Encyklopädie“ C. Fr. Glassenapp's unter dem Titelworte: „Friedrich List“, aus den „Ges. Schriften“ X. S. 95/6. Neuerdings hat Professor Rudolf von Scala dem Andenken des grossen deutschen Nationalökonom in einer kleinen Schrift eines jener Monumente der Nachwelt gesetzt, welche seine zum 50. Todestage List's 1896 gehaltene Gedächtnisrede zehn Jahre später in Druck wiederholt. Heute wissen wohl die meisten für ihre eigene Kultur interessierten Deutschen, wer Friedrich List war und was er geistig geschaffen, welcher bedeutendster moderner Errungenschaften geistiger Vater, welcher leitender sozialer Gedanken einst verlachter Vordenker er war. In aller Kürze mag man es aus jener trefflichen kleinen Schrift sich noch einmal vorhalten lassen; wir aber wollen an dieser Stelle, die stäts der Frage: was ist deutsch? gewidmet bleiben soll, die zweite Hälfte wörtlich wiedergeben, welche in allgemeinen, zusammenfassenden Betrachtungen uns zeigt, dass deutsche Tätigkeit auf jedem Gebiete ihren Wurzelboden im Ethischen hat und je grösser wird, je tiefer sie in der sittlichen Natur der Persönlichkeit wurzelt.

„Jene „individualistische“ Anschauung, die den Staat als eine Summe von Einzelwesen, als einen künstlichen Körper, als durch Vertrag entstanden ansieht, nur das Einzelwesen und die Menschheit, dazwischen aber keinen Verband anerkennt, die von Grotius und Spinoza zu Mirabeau und dem jungen Wilhelm von Humboldt reicht, der auch Kant seinen Tribut zollte, formte das gesamte Weltbild. Adam Smith hatte ihr auf wirtschaftlichem Gebiete eine glänzende Ausgestaltung gegeben, die von seinen Nachfolgern, vor Allem von Jean Baptiste Say, noch in ausgeprägterem Stile des Individualismus verziert wurde! Diese englische „Freihandelslehre“, „ein Artikel, der nur zur Ausfuhr, nicht zur Konsumption bestimmt war“, hatte eine rein mechanische Erklärung aller wirtschaftlichen Vorgänge versucht, psychologische und ethische Erklärungen bei Seite geschoben, jeden Staatseingriff als eine Störung des harmonischen Weltgleichgewichtes betrachtet und die wirtschaftliche Freiheit mit der religiösen und bürgerlichen in eine Linie gestellt. Die geistige Arbeit hat in diesem System der Tauschwerte keinen Platz, die Produktivität der Arbeit wird auf Geschicklichkeit zurückgeführt, die doch ein Ergebnis tieferliegender Ursachen ist. Was etwa wirtschaftlich von diesem „Nachtwächterstaat“ (um mit Lassalle zu sprechen), der nur Freiheit und Sicherheit verbürgen soll, veranlasst wird, stört die Natur in ihren Handlungen.

Die weite Erde ist als eine Universalrepublik mit ewigem Frieden gedacht, wo Alles sich in herrlichster Weise ausgleicht.

Da setzt das bleibende Verdienst Lists ein, dieser rohen Auffassung der Wirtschaft, die nur überboten wird durch die sozialdemokratisch-materialistische Auffassung vom Weltprozess als einer Abwicklung rein wirtschaftlicher Notwendigkeiten, in schärfster Weise ihre Unrichtigkeit nachgewiesen zu haben. In klaren und doch leidenschaftlich vorwärts drängenden Worten, die wie abgeschossene Pfeile dem Ziele zuflogen, bekämpft er diese auf die wirtschaftlichen Verhältnisse Englands zugeschnittene Lehre, wobei er aus Psychologie, Ethik und Geschichte seine Waffen holt. Nicht eine politische, sondern eine kosmopolitische Oekonomie hat Smith geschaffen, der einen nicht vorhandenen Normalzustand annimmt, während List die jetzigen Zustände zur Grundlage wählt. Zwischen dem Einzelwesen und der Menschheit steht die Nation, die durch tausend Bande der Sprache, der Sitte, des Rechtes staatlicher Einrichtungen und der Wirtschaft vereinigt ist. Wie Ranke auf geschichtlichem Gebiete die Ueberwindung des extremen Individualismus darstellt und das Leben der Nation als den wirklichen geschichtlichen Prozess auffasst, so hat List auf wirtschaftlichem Gebiete die Bedeutung nationaler und staatlicher Gemeinschaften erwiesen. Ein Vorläufer Wundts, der mit Recht die Ueberwindung des Individualismus als die Aufgabe unseres Zeitalters erklärt, hat List offenbar die Wechselwirkung zwischen ähnlich gearteten, sich zu den selben Zwecken vereinigenden Einzelwesen als Dasjenige aufgefasst, was einen nationalen Verband über die Summe der Einzelwesen erhebe und ein bedeutend grösseres Ergebnis als die Addition liefere. Damit ist die Volkswirtschaft auf eine psychologische Grundlage gestellt. Denn nicht ein „übersinnlicher Nationalgeist“, der, „von aussen her in nicht erkennbarer Weise in die empirisch sich abwickelnden Dinge des Soziallebens eingreift“, sondern Gesamtbewusstseins, Vererbung, psychische Uebertragung und Wechselwirkung, die die Summe der Einzelwirkungen erhöht, liegt hier ganz klar psychologisch zu umschreiben vor.

Regelung der nationalen Erzeugung, die unter Umständen, wenn sie industrielle Erziehung erzielen kann, auch zu Schutzzöllen greift, steckt im Keime in der Anschauung, dass der Einklang der wirtschaftlichen Kräfte einer kleineren Einheit der höhere, ja der erste ethische Zweck ist. Der Einwand, dass ein Schutzsystem einen Eingriff in die Privatrechte bedeutet, erledigt sich durch die Erwägung, dass fremder Handelspolitik noch viel stärkere Eingriffe in die heimatische Erzeugung möglich sind. Eine Vertiefung der ethischen Seite der Volkswirtschaft, — eine Vertiefung, die allerdings nicht widerspruchlos angenommen werden kann — ist die Lehre List's von den produktiven Kräften, die dem System der Tauschwerte entgegengestellt wurde, — ein System, das insofern das Richtige trifft, als es nicht in der Natur des Einzelwesens, wohl aber in der Natur eines grösseren ethischen Ganzen liegt, augenblickliche Güter zu opfern, um sich zukünftige produktive Kräfte zu sichern.

Endlich hat List die reiche Rüstkammer der Geschichte der Volkswirtschaftslehre beschlossen: welch ein Abgrund zwischen Adam Smith, dem die Hansa nur in obskuren Chroniken ein Leben führt, und List, der in lebendigster Weise an diesem Bunde zeigt, wie der Grundsatz, „zu kaufen, wo man am Billigsten kauft“, noch nicht das Gedeihen verbürgt! Glänzend hat er an England erwiesen, dass dieses Land selbst in ganz anderer Wirtschaft emporgeblüht sei, als seine Lehrer glauben machen wollten. Und der Methuenvertrag mit Portugal, der Assientovertrag mit Spanien werden ihm Waffen, die siegreich das Gebäude Smiths zertrümmern. Seitdem ist der Volkswirtschaftslehre das reiche Gebiet der Geschichte erschlossen und Beide sind unzertrennbar geworden. So viel heute bereits in

unsere Weltanschauung übergegangen ist — das Recht des Staates auf Regelung wirtschaftlicher Verhältnisse, die Bedeutung des Volkes in der Volkswirtschaft, die Schätzung des Verkehres, Gemeindefreiheit, die ethische, psychologische und geschichtliche Grundlage der Volkswirtschaftslehre —, so viel kann uns doch noch als Sinnbild der uns heute beschäftigenden Fragen gelten. Ein Zwiespalt geht durch List wie durch uns: auf der einen Seite die stets wachsende Auffassung vom Staat, der heutzutage „die Fülle der nur sozial zu erreichenden Lebenszwecke“ umfasst, die naturgemässe und notwendige Zuweisung wichtiger Lebensgebiete an den Staat, — auf der anderen Seite die drohende Bureaukratisierung derjenigen grossen und freien Aufgaben, die eine soziale Gemeinschaft — Staat, Stadt, Land — lösen soll, und die nicht gleichen Schritt haltende Ausbildung der jüngeren Schichten Derer, die diese Aufgabe übernehmen

Wenn List die Nation als einen psychologisch begründeten Verband erwiesen hat, dessen wertvolle ideale Mitwirkung bei allen wirtschaftlichen Fragen stets notwendig ist, — erhebt sich da nicht die berechtigte und unabweisbare Forderung, dass national gemischte Staaten nicht nur in anerkennenswerter Weise für die geistige Ausbildung und das wirtschaftliche Gedeihen der Einzelnen sorgen sollten, nicht blos bei nationalen Kämpfen im Innern, also blos bei Gegensätzen, sich mit ihren Nationen als solchen beschäftigen sollten, sondern von der Notwendigkeit derartiger sozial-sittlicher Verbände innerhalb ihres Gefüges sich überzeugen lassen, die lebendigste geistige Wechselwirkung gestatten, die „möglichste Gleichheit der vornehmsten geistigen Lebensinteressen“ verwirklichen, den notwendigen Klassenkampf mildern, den „Auftrieb von unten“ erleichtern und das Pflichtbewusstsein der Völker erst schaffen? Damit wären dem Gesamtstaate zu seinen sonstigen Grundlagen neue, feste Stützen gegeben, — festere, als etwa die historisch-politischen Individualitäten oder akademische Anerkennungen einer deutschen Weltkultur liefern.

Hat endlich List, der unter der Schlawheit des deutschen Volkes bitter zu leiden hatte, sein System mit dem bedeutungsvollen Worte „Energie“ geschlossen, so birgt dies Wort eine laute Mahnung an die Edelsten und Besten unseres Volkes, stark hervorzutreten, sich der tiefinnersten Lebensinteressen anzunehmen und sozialpolitische Pflichten für sich angesichts der grossen Aufgaben des kommenden Jahrhunderts anzuerkennen . . . Und unermüdliche „Energie“, Arbeit, ruft dieses Wort Denen zu, die glauben, im politischen Kampfe lägen alle Volkspflichten beschlossen, statt dass sie in echt nationalem Pflichtbewusstsein zuerst an ihrer eigenen Ausbildung, an der Aufnahme der Gesamtkultur unseres Volkes, arbeiten!

So empfinden wir für ihn, der aus diesem Grabe so vernehmlich zu uns spricht, die wärmste Dankbarkeit. Nicht auslöschen können wir das harte Wort: sit divus dumne sit vivus, aber das Andenken wollen wir bewahren, das dem grossen Kämpfer zukommt, der mit heissem, reinem Herzen, mit reinen Händen, mit unermüdlich drängender Arbeitskraft, mit jenem altruistischen Sinn, der für die Allgemeinheit wirkt und sich selbstlos in den Hintergrund stellt, für das deutsche Volk gestrebt, gesorgt, gedarbt hat. Auf tirolischem Boden zur Ruhe gebettet, seist Du auch in Deiner letzten Ruhestätte von uns geehrt! Lorbeer mit den Farben unseres engeren Heimatlandes sei Dir auf Dein Grab gelegt, ein Sinnbild Deines grünenden Ruhmes auch in unserem Alpenlande, ein Zeichen dafür, dass es auch auf geistigem Gebiete eine „Erhaltung der Kraft“ gibt! Friedrich List — Du lebst!“

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademischer Richard Wagner-Verein Berlin.

Nachdem auf Veranlassung des Herrn Prof. Richard Sternfeld durch Herrn cand. med. Kant Simon ein Aufruf an die Studierenden der Berliner und Charlottenburger Hochschulen erlassen worden, begründete sich am 6. Juni d. J. ein Neuer Akademischer Rich. Wagner-Verein Berlin mit einer anfänglichen Mitgliederzahl von 16 Personen. Wie im alten Verein soll auch in diesem neuen das Bestreben der Mitglieder darauf gerichtet sein, die Werke des Meisters in sich aufzunehmen und das Verständnis für sein Wollen und Wirken zu vertiefen, sowie auch fernerstehende Kreise zur Erkenntnis Wagnerscher Kulturideen anzuregen. In der Hoffnung, dass sich auch bescheidenem Wirken ein innerlicher Erfolg anschliessen kann, werden die Mitglieder in begeisterter Gemeinsamkeit die grossen Namen: *Wagner und Bayreuth* auf ihre Fahne schreiben. — Ueber die weitere Tätigkeit des Vereins werden die B. Bl. berichten.

Akademischer Richard Wagnerverein zu Leipzig.

Der am Schluss des Wintersemesters 1906/07 gewählte Vorstand besteht aus:

Georg Kaiser, cand. philos., Vorsitzender,
Ottoheim Peters, stud. philos., Schriftführer,
Walther Müller, cand. phil. et mus. Kassenwart.

In der zweiten Hälfte des Wintersemesters wurden folgende Vorträge dargeboten:

- XI. 12. Januar 1907: 1. Erster Satz aus der D-dur-Symphonie von Mozart, 2. Vortrag des O. M. stud. philos. Ottoheim Peters: „Der Vergessenheitstrank und die Charakteristik Siegfrieds bei Wagner“, 3. Schluss der Meistersinger.
- XII. 18. Januar 1907: 1. Ouverture zu: Der Widerspenstigen Zähmung von Götz, 2. Vortrag des O. M. cand. philos. Georg Kaiser: „Heines Grenadiere in der Vertonung von Reissiger, Schumann und Wagner (mit Erläuterungen am Klavier)“, 3. Holberg-Suite von Grieg.
- XIII. 26. Januar 1907: 1. Cis-moll-Fantasie von Wagner, 2. Vortrag des O. M. stud. phil. Walter Flath: „Faust in der Musik, mit besonderer Berücksichtigung von Wagners Faust-Ouverture und Liszts Faust-Symphonie (mit Erläuterungen am Klavier)“, 3. Kaisermarsch mit Schlussgesang.
- XIV. 2. Februar 1907: 1. Ouverture zu Alphonso und Estrella von Schubert, 2. Vortrag des O. M. Walther M. Müller: „Richard Wagner in Zürich“, 3. Ouverture zu Fierabras von Schubert, 4. Drei Lieder von Hugo Wolf.
- XV. 9. Februar 1907: 1. Vortrag des A. H. Dr. Alfred Heuss: „Händels Oratorium und Wagners Musikdrama I. Teil“, 2. Stücke aus Händels Feuermusik.
- XVI. 16. Februar 1907: 1. Jubelouverture von C. M. von Weber (zur Einweihung des neuen eigengemieteten Lokales im Hotel Kratzsch, Zeitzerstrasse 191), 2. Vortrag des A. H. Dr. Alfred Heuss: „Händels Oratorium und Wagners Musikdrama II. Teil“, 3. Vorspiel zum III. Akt Lohengrin.
- XVII. 21. Februar 1907: 1. Erzählung Kundrins aus Parsifal, 2. Vortrag des A. H. Landrichter Dr. Max Zenker: „Ueber Bayreuther Styl“, 3. Ankunft bei den schwarzen Schwänen von Wagner.
- XVIII. 12. März 1907: 1. Vorspiel zum III. Akt Meistersinger, 2. Vortrag des A. H. Prof. Dr. Arthur Prüfer: „Der Wahnbegriff bei Herder, mit Beziehung auf Wagner“, 3. Canticque d'amour von Fr. Liszt, 4. Lieder von Hugo Wolf und Fr. Liszt.

Berlin-Potsdam. 183. Veranstaltung des W.-V. Berlin 19. 3. 7.: Orgelkonzert des Herrn Prof. Arthur Egidi unter Mitwirkung der Frau Anna Stephan: 6 Werke von Max Reger. — 184. Veranstaltung 16. 4. 7.: Vortrag des Herrn Prof. Dr. B. A. Wagner über die neueste W.-Literatur; Sonate von R. Hermann und Quintett von Edg. Stillmann-Kelley (Hr. Prof. Egidi, Hr. Kgl. Kammervirtuosen Gülzow, Cavallery, Freund, Treff).

Darmstadt. 116. Ver.-Abd. 8. 4. 7. 19 Werke von Adolf Wallnöfer (Gesang: Herr Wallnöfer, Frln. Ida Salden, Violine: Herr Hofkonzertmeister G. Havemann, Klavier: Herr Wallnöfer und Herr Kapellmeister Dr. Rehbock. — 117. Ver.-Abd. 6. 5. 7. Vortrag über Peter Cornelius von Herrn Musikdir. W. Josephson aus Duisburg; 12 Lieder von Cornelius (Frln. Agnes Leydhecker aus Berlin).

Hamburg. Am 8. Mai veranstaltete der Verein in der Aula des Wilhelm-Gymnasiums seinen neunten und zugleich letzten Vereinsabend in dieser Saison, der zur Feier des zehnjährigen Bestehens des Vereins ein reiner „Richard Wagner-Abend“ war. Der Vorsitzende, Dr. F. Glage, eröffnete diesen Jubiläumsabend mit einem Rückblick auf die Entwicklung des Vereins und gab dann dem Wunsche Ausdruck, der Verein möchte durch sein Streben „unter besonderer Berücksichtigung der Kunst und Weltanschauung Richard Wagners die Mitglieder in das Verständnis klassischer und moderner Tonkunst einzuführen“, immer weitere Kreise Hamburgs für sich gewinnen. Mit besonderer Freude begrüßte man die Mitteilung, dass durch die Erlaubnis des Herrn Präses der Oberschulbehörde die Vereinsabende nunmehr stäts in der Aula des Wilhelm Gymnasiums stattfinden sollten, und dass die Firma Steinway & Sons wie für diesen, so auch für alle späteren Vereinsabende ihre Flügel zur Verfügung gestellt habe. Es folgten dann die musikalischen und rezitatorischen Darbietungen: Albumblatt (Cello: Herr Emil Leichenring, Klavier: Herr Alexander Fleischer). — *Parsifal*, zweiter Aufzug: Klingsor — Kundry, Zaubermädchen-Szene, gesprochen von Frln. Frida Olandt-Riege, Parsifal — Kundry — Klingsor. (Parsifal: Herr Dr. M. Wagner, Kundry: Frln. Martha Matthaei, Klingsor: Herr Erwin Matthaei, Klavier: Herr W. Fraenckel). — Dritter Aufzug: Charfreitagszauber (auf Wunsch) (Cello: Herr Emil Leichenring, Klavier: Herr Alexander Fleischer). — *Der fliegende Holländer*, erster Aufzug: Arie des Holländer (Herr Erwin Matthaei, Klavier: Herr Dr. F. Glage). Szene und Duett (Daland: Herr Artur Ram, Steuermann: Herr Dr. M. Wagner, Holländer: Herr Erwin Matthaei, Klavier: Herr Waldemar Fraenckel). — *Siegfried*, zweiter Aufzug: Siegfried allein (Waldweben: Herr Dr. M. Wagner, Klavier: Herr Dr. F. Glage). — *Die Meistersinger von Nürnberg*, dritter Aufzug: Walthers Preislied (Bratsche: Herr Alexander Fleischer, Klavier: Herr Dr. F. Glage). Quintett (Eva: Frln. Martha Matthaei, Magdalene: Frau Anna Schaper, Walther: Herr Dr. M. Wagner, David: Herr Wilhelm Lewalter, Sachs: Herr Erwin Matthaei, Klavier: Herr Waldemar Fraenckel).

X.—XII.

Das Zutrauen wie die Freundschaft ist keine Kunst zur Zeit, wenn Alles gelingt und glückt; wenn es misslich ist, dann zeigt sich erst der Glaube, der sich an dem erquickt und stärkt, was man nicht sieht.

Die Gegenwart stimmt selten zum Gegenwärtigen; was neben einander existiert, scheint zum Streite bestimmt zu sein.

Wenn man von Schriften wie von Handlungen nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, dass es der Rede gar nicht wert ist; Lust, Freude, Teilnahme an den Dingen ist das einzig Reelle, und was wieder Realität hervorbringt, alles Andere ist eitel und vereitelt nur. (Goethe.)

Richard Wagner

an

Ministerialdirektor Ludwig von Bürkel.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Für einen schönen Tag ergreife ich wieder die Gelegenheit, mit Ihnen direct (soweit diess durch die Handschrift angeht!) mich zu unterhalten. Wir gedenken zwar im nächsten Monate uns für einige Tage nach München zu begeben, um mit der — namentlich auch für meine Kinder interessanten — Anhörung einiger meiner Opern zugleich den sanitärischen Zweck operativer Unterhaltungen mit Ihrem vortrefflichen Zahnarzte zu verbinden. Mögen Sie dann Sich uns ebenso freundschaftlich erweisen, als wir diess immer bisher zu erfahren die Freude hatten! — Wenn ich Ihnen dagegen heute wieder die gütige Uebersendung der beiliegenden ehrfurchtsvoll verfassten Zeilen an Seine Majestät, unseren geliebten König, für rechtzeitige Ankunft am gesegneten Tage des 25. August an das Herz lege, so möchte ich dem noch einige Mittheilungen hinzufügen, welche Sie vielleicht gelegentlich — bei etwaigem allergnädigstem Befragen — zur Orientirung über mich freundlichst verwenden dürften.

Die Vorbereitungen der nächstjährigen Aufführung des Parsifal nehmen ihren ruhigen, und — wie ich glaube — recht zweckmässigen Verlauf. Ich nehme an, hierin mit nichts im Rückstande zu sein. Da mir der Besuch meines erhabenen Wohlthäters von der entscheidendsten Wichtigkeit ist, liess ich es mir vor Allem daran gelegen sein, durch einen zweckmässigen Anbau die Räumlichkeit unseres Bühnenfestspielhauses hierfür würdig in den Stand zu setzen. Da wir für den finanziellen Punkt unseres Unternehmens immer noch so ziemlich nur auf mögliche günstige Ein-

nahmen verwiesen sind, war es mir nicht unwillkommen, dass der unternehmende Direktor A. Neumann uns um die käufliche Ueberlassung des scenischen Inventars zu den Aufführungen des Nibelungenringes, wie es sich noch im Besitz unseres Patronat-Gutes befindet, anging. War ich anfänglich durchaus abgeneigt, Herrn Neumann zu willfahren, so änderten sich meine Ansichten doch, namentlich nach Anhörung des Gutachtens des Theater-Maschinen-Meisters K. Brandt, welcher dieses Inventar bei — vielleicht langjähriger Aufbewahrung in unsren provisorisch nur construirten Theaterräumen — für sehr gefährlich hielt, und es für vorteilhafter ansah, eine — vielleicht — von mir noch nach längeren Jahren wieder aufgenommenen Aufführung des Nibelungenringes, durch neue Decorationen u. s. w. effectuiren zu lassen. Auch unsrem Verwaltungsrath war der hieraus entstehende augenblickliche Zuwachs unseres Vermögensstandes sehr angenehm; mich aber bestimmte bei der Zusage vor allen Dingen die uns gebotene Möglichkeit, die zum so sehnlich gewünschten Wiederbesuche unseres Theaters Seitens Seiner Majestät des Königs nöthige Einrichtung des Lokales nach möglichster Schicklichkeit vornehmen lassen zu können. Hoffentlich erlangen wir hierfür die allergnädigste Sanktion unseres erhabenen Protectors, und gehen, im Vertrauen hierauf, unverzüglich an das Werk.

In diesem Augenblicke studirt der Tenorist Winkelmann in einem Nebenzimmer meines Hauses an seiner Partie des Parsifal, und er macht dieses so gut, dass ich mit grosser Genugthuung annehme, er werde mit Herrn Vogl sehr tüchtig in dieser Rolle hier alterniren können. Denn auf doppelte Besetzung der Hauptpartien musste ich bedacht sein, da ich — um unsrem Zweck bedeutende Einnahmen zu erreichen — auf eine möglichst starke Anzahl von Aufführungen bedacht sein muss. —

Sonst ergeht es uns — erträglich! Mehr kann man allerdings unter dem oberfränkischen Himmel nicht füglich erwarten. — Hoffentlich befinden Sie, hochgeehrter Freund, sich im besten Wohlsein, und gönnen uns das Vergnügen, baldigst uns davon persönlich zu überzeugen.

Mit grösstem Danke für Ihre stets bereite Güte, verbleibe ich

Ihr

Hochachtungsvoll ergebener

Bayreuth.

Richard Wagner.

23. Aug. 1881.

*

Lieber, innigst geschätzter Freund und Gönner!

Welch' angenehme Veranlassung, auch Ihnen endlich selbst einmal ein paar Zeilen zu schreiben, bietet mir die übergnädigste Munificenz unseres huldreichsten Herrn und Königs, da ich mich diessmal gedrungen fühle, statt zu oft wiederholter persönlicher Belästigung, Sie, hochgeehrtester

Freund, um die Vermittelung meines Dankes für den immer angehäufteren Hort des mir gespendeten Geburtsfests-Geschenkes freundschaftlichst anzugehen! Als ich mir gestattete, Seiner Majestät dem Könige in einem gereimten Telegramme sofort meine dankbare Ergriffenheit auszusprechen, waren mir von meiner Frau nur erst das schwarze Schwanenpaar vorgeführt worden, denen ich alsbald die Namen: „Parsifal“ und „Kundry“ gab. Erst später wurde mir noch der Glanz der seidenen Gewebe enthüllt, die auf meines erhabenen Wohlthäters Geheiss unsere asiatische Urheimath spenden musste. So dicht die herrlichen Decken gewoben, erblickte ich doch durch sie hindurch die liebevoll gewogene, halb lächelnde Miene des freundlichen Gönners hindurch schimmern, an welchen ich desshalb auch heute die Bitte ergehen lasse, als einigermaassen Mitschuldiger die Sühne meines Dankes an den huldreichsten Spender zu verrichten. —

Es war mir ein wunderschöner Tag bereitet worden: mit tiefer Rührung durfte ich mich dem edelsten Frohgefühl hingeben, das nur je von Menschen empfunden worden ist. —

Gewiss trägt nicht ein Geringes zu diesem mein Leben jetzt einnehmenden inneren Frohgefühl bei, dass mir für den Verkehr mit meinem angebeteten Wohlthäter ein Wort an den mir so tief gewogenen Freund gestattet worden ist, den ich heute, mit herzlichster Erwidierung seiner mir so treulich gewidmeten Zuneigung, hochachtungsvoll begrüsse als

Sein

ergebenster

Richard Wagner.

Bayreuth.

28. Mai 1882.

*

pr. 9./9./82. Abends.
Beilage Sr. Majestät nach Schloss
Linderhof vorgelegt, noch Abends
(v. Bürkel's Handschrift.)

Theurer, hochgeehrter Freund!

Möchten Sie — bei geeigneter Veranlassung — mündlich unsrem Allergnädigsten Herren das Mangelhafte meiner heute Ihnen zur gütigen Weiterbestellung übergebenen brieflichen Mittheilung zur Entschuldigung empfehlen! Mich hat eine ungemeine Mattigkeit ergriffen, und nur meine wachsende innerliche Unruhe konnte mich dazu bestimmen, schon heute — wie wohl so spät! — an meinen erhabenen Wohlthäter mich zu wenden. Viele unendliche Gnadenerweisungen Sr. Majestät habe ich*) unbedankt erwidert gelassen, wie ich soeben beim Ueberlesen meines Schreibens bemerke. Einiges, wie meine unmaassgeblichen Ratschläge für die Bestellung der Separataufführungen für unseren allgeliebten König, behalte ich mir wohl besser für einen Verkehr zwischen Ihnen, verehrtester Freund, und mir vor.

*) . . . Hier ist im Originale das Papier beschädigt, so dass ein kurzes Wort (noch?) unleserlich ist. —

Für jetzt denke ich nur daran, mich jenseits der Alpen von der schrecklichen klimatischen Ungunst, der ich hier verfallen war, zu erholen; nach einiger Stärkung verlange ich nach nichts sehnlicher, als nach diesem Verkehre!

Mit meinen hochachtungsvollsten und herzlichsten Grüssen

Ihr

ergebener

Bayreuth.

Richard Wagner.

8. Sept. 1882.

*

Lieber, hochgeehrter Freund und Gönner!

Mir ist bang und sorgenvoll zu Muthe! Das Fernbleiben meines erhabenen Wohlthäters von den Aufführungen des Parsifal (leider muss ich verstehen, dass es nicht freiwillig war!) sowie die Absicht einer Separataufführung unter den von mir durchaus nicht hoffnungsvoll betrachteten Umständen, von denen ich Kenntniss erhalten durfte, verstimmen mich in tiefster Seele. Es ist unmöglich, dass mein höchster Beschützer unter solchem Bewenden den Eindruck von meinem Werke erhält, den ich mit den Bayreuther Aufführungen Ihm bereitet zu haben glaubte. Sollte unser allergnädigster Herr aber dennoch dadurch befriedigt werden, so dürfte mir leicht alles Interesse dafür ersterben, den Parsifal selbst für Bayreuth wieder aufzunehmen und weiterzuführen. Zu was diese Mühe, wenn Alles so leicht ohne mich privatim abgehen kann? —

Sie liessen in einem letzten freundlichen Schreiben an meine Frau durchblicken, dass Sie die Hoffnung hegten, vielleicht von Seiner Majestät zu einem Besuche von Venedig befohlen zu werden. Wie wünschenswerth, dass diese Hoffnung sich erfüllte. Vielleicht gelänge es, durch allergnädigst gestattete Mittheilungen an mich, mir manche Sorge zu benehmen. So sehe ich nicht, wie ich die Bühnenfestspiele ohne grosse Wagniss fortsetzen können würde, wenn mir nicht noch für zwei Jahre die grossmüthige Unterstützung meines erhabenen Schutzherrn durch kostenfreie Ueberlassung des königlichen Orchesters und Chores zu theil werden kann. Nun verstehe ich aber das grosse Opfer, welches hiermit meiner Unternehmung gebracht würde und — mit welchem Muthe soll ich dieser Opfer froh werden, wenn ich dem Allerhöchsten Spender dadurch selbst keine Freude bereiten kann? —

Sie sehen, ich bin in herzlicher Beklemmung: können Sie ein tröstliches Wort melden? — —

Tausend Segenswünsche Ihm und Seinem Getreuen!

Stets dankbar

Ihr

ergebenster

1. Oktober 1882.

Richard Wagner.

Briefe an Richard Wagner.

(Vergl. 1905 IX—XII S. 269 ff. und 1906 IV—VI S. 114 ff.)

Nachtrag aus der Züricher Zeit.

Joseph Joachim.

21.

Zu nachfolgendem Briefe, der auch noch zu den seltenen hier veröffentlichten gehört, welche erhalten worden sind, wäre etwa noch folgendes zu bemerken. In den Nachrufen, welche Joachim gewidmet wurden, fand man meist nur den Mut der Gesinnung hervorgehoben, womit er sich s. Z. von den „Weimaranern“ getrennt und fürderhin als entschiedener Gegner der „neuen Richtung“ seine grosse Begabung in den Dienst der reinen klassischen Kunst gestellt habe. Dass sich gerade bei den Meistern und Führern dieser „Richtung“ oder „Schule“ beides in vorbildlicher Weise hatte vereinigen lassen, ohne den Wert der Gesinnung zu beeinträchtigen, soll hier nur angedeutet werden; dagegen muss es gesagt sein, dass jene Nachrufe, soweit sie uns bekannt geworden, zwei nicht unbedeutende Punkte unbeachtet gelassen haben, deren Würdigung dem Verstorbenen nur zur Ehre gereichen konnte. Man sollte doch auch dessen gedenken, was Joachim einst vor jenem Wandel gewesen, wem er es gewesen, und was andererseits Weimar ihm gewesen ist. Wie er zu Richard Wagner gestanden, dafür ist nachfolgender Brief aus 1854 ein kleines, aber deutliches Zeichen; von seinem Verhältnisse zu Franz Liszt aber geben seine von La Mara veröffentlichten Briefe die schönsten Beweise. Man erinnere sich z. B. des Ausrufs aus London an Wagners Geburtstage 1852: „Am liebsten wäre ich oft unmittelbar von hier fortgelaufen, auf die Altenburg, zu Ihnen! Sie haben gewiss schon wieder recht viel Förderndes in der Zeit gewirkt, und ich entbehre viel, fern von Ihnen zu sein!“ Und dann der Klage aus Hannover vom 21. März 1853: „Der Kontrast, aus der Atmosphäre hinaus, die durch Ihr Wirken rastlos mit neuen Klängen erfüllt wird, in eine Luft, die ganz tonstarr geworden ist von dem Walten eines nordischen Phlegmatikers aus der Restaurationszeit, ist zu barbarisch! Wohin ich auch blickte, keiner, der dasselbe anstrebte, wie ich; keiner statt der Phalanx gleichgesinnter Freunde in Weimar!“ Das war fast am selben Tage geschrieben, als Bettina von Arnim an Liszt die schwungvolle Mahnung ergehen liess: „diese Lemuren-Dichtungen (d. i. der „Ring des Nibelungen“) gelten zu lassen, solange sie Dich nicht behelligen; aber selbst auf ihrer Strasse weiterzugehen, verbiete Deiner Ursprünglichkeit ihre zu enge Grenze!“ Joachim aber begrüsst noch im selben Jahre, am 7. Oktober 1853, als einer der kleinen Weimaraner Treuschar unter Liszts begeisternder Führung den verkannten Meister an der deutschen Grenze, in Basel, und lauschte dort in enthusiastisch erregter Gemeinschaft der Vorlesung des „Siegfried“. Schon kurz vor Basel, wohin d. r. fröhliche Zug vom Karlsruher Musikfest aus sich bewegte, hatte Joachim aus Hannover am 9. 9. geschrieben: „Es sollen schöne Tage werden in Karlsruhe! Die „Weimarische Schule“ in voller Rührigkeit und Freudigkeit versammelt zu sehen, wird für mich auch ein anderes als bloß musikalisches Fest werden, und ich hoffe, wir jüngeren Genossen sollen einen herrlichen Sporn zu neuer Tätigkeit mit fortnehmen, wie wir gewiss alle die herrlichste Freude hinbringen!“ Und am 29. 12. 1853, in dem Briefe, mit welchem er an Liszt seine „Hamlet“-Partitur sandte: „Ver-

füge darüber, wie du willst, Steuermann, dessen Lenkung ich willig folge“, schloss er den Wunsch zum neuen Jahre mit den Worten: „Was könnte ich Dir wünschen, zu dessen geistigem Reichtum Tausende hinaufblicken? Dir immer und ewig mit allen Kräften zugetan!“ Ein Jahr später am 16. 11. 1854 sendet er wiederum Kompositionen „mit gewichtiger Dedikation“: „Mir war es, als ich von Euch und Weimar schied, darum zu tun, Euch mit meinem innerlichsten Ausdruck zu sagen, dass ich nicht aus Euerem Andenken verklingen möchte!“ und spricht seinerseits den Wunsch nach den Werken seines Meisters aus: „Denkst Du noch an Dein Versprechen, eine Deiner symphonischen Dichtungen mir hier anzuvertrauen; wenn Du es tust, so denk dann auch an meine Freude und die Anregung, die mir dadurch würde. Ich bilde mir ein, dass mein Fortschreiten und Gedeihen Dir nicht gleichgültig geworden sei!“ Endlich noch um zwei Jahre später, am 2. 8. 1856, bei der Meldung von Schumanns erschütternd traurigem Ende ein sehr vertrauensvolles, „in herzlicher Verehrung“ gesprochenes Wort: „Mir ist gewiss, dass niemand den vollen Wert des lieben uns entrückten Mannes reiner zu verstehen, schöner zu empfinden Macht und Willen hat als Du in diesem ersten Momente“.

Und gerade ein Jahr darauf, am 27. August 1857, erfolgte dann der Scheidebrief, worin es heisst: „Ich bin Deiner Musik gänzlich unzugänglich; sie widerspricht allem, was mein Fassungsvermögen aus dem Geiste unserer Grossen seit früher Jugend als Nahrung sog. Wäre es denkbar, dass mir je geraubt würde, dass ich je Dem entsagen müsste, was ich aus ihren Schöpfungen lieben und verehren lernte, was ich als Musik empfinde, Deine Klänge würden mir nichts von der ungeheueren, vernichtenden Oede ausfüllen!“ Kurzum: „Ich darf Euch kein Helfer sein und darf Dir gegenüber nicht länger den Anschein haben, die Sache, die Du mit Deinen Schülern vertrittst, sei die meine.“ — Dass alsdann die feierlich feindliche Erklärung der Antiweimaraner, unterzeichnet von Joachim und Brahms, den Bruch in die Öffentlichkeit trug, ist bekannt. Von nun ab war Joachim nicht nur kein „Helfer“ mehr, sondern ein bald als Haupt betrachteter Gegner der „neuen Richtung“, mochte sie in Lisztianern oder Wagnerianern auftreten. An Stelle der einst teuren Namen Liszt und Weimar sind Schumann und Brahms getreten. Wie das gekommen, erörtern wir nicht, wir beklagen es nur. — Hat aber mit diesem Bruche der von dann ab zu so hohem und berechtigtem Ansehen aufsteigende Künstler auch alles von sich abgetan, abtun können, was er in Weimar und durch Liszt gewonnen, was ihn zum Weimaraner und zum Freunde Liszts und Wagners gemacht hatte? Wir dürfen uns doch wohl denken, dass er noch recht viel davon mitgenommen, was ihm auch in der späteren gegnerischen Stellung und Tätigkeit zu Ruhm und Ehren gereicht hat. Er ist ein Meister seiner Kunst geworden, aber kein Meister fällt vom Himmel. Auch dieser war einst dort in Weimar ein Schüler gewesen, ein Schüler des grössten Vortragsmeisters Liszt, dem er u. a. aus Hannover 1853 so dankerfüllt geschrieben, dass er, der Schüler, noch bei dem „immer nachsichtigen Meister“ zu sitzen glaube, „mit Begierde seiner musikalischen Weisheit lauschend.“ Wenn späterhin Josef Joachim als Meister der Vortragskunst so hoch gefeiert werden konnte, wäre sein einst so verehrter Weimaraner Meister daran ganz ohne Anteil gewesen? Dessen hätte dann wohl auch gerechterweise bei den Nachrufen gedacht werden sollen, und das hätte, wie wir heute rückblickend die Zeiten und Menschen anschauen, das Bild des Beklagten und Gefeierten gerecht und würdig vollendet. So hat es denn allen zuvor Richard Wagner selbst schon getan, als er 12 Jahre nach jenem Bruche seine Schrift „über das Dirigieren“ (1869) mit der Hindeutung auf Joachim beschloss: „Wie ich erfahre, ist unter den Auspizien der Königlichen

Akademie der Künste und Wissenschaften in Berlin, eine „Hochschule der Musik“ gegründet, und die oberste Leitung dem berühmten Violinisten, Herrn Joachim, bereits anvertraut worden. Eine solche Schule ohne Herrn Joachim zu begründen, wo dieser zu gewinnen war, hätte jedenfalls als bedenklicher Fehler erscheinen müssen. Was mich für diesen hoffnungsvoll einnimmt, ist, dass allem nach, was ich über sein Spiel erfahren habe, dieser Virtuos genau den Vortrag kennt und selbst ausübt, welchen ich für unsere grosse Musik fordere; somit dient er mir, neben Liszt und den zu seiner Schule Gehörigen, als einziger sonst mir bekannt gewordener Musiker, auf welchen ich für meine obigen Behauptungen (den Vortrag betreffend) als Beweis und Beispiel hinweisen kann. Es ist hierbei gleichgültig, ob es Herrn Joachim, wie ich andererseits erfahre, verdriesslich ist, in diesen Zusammenhang gestellt zu werden; denn für das, was wir wirklich können, kommt es schliesslich nicht in Betracht, was wir vorgeben, sondern was wahr ist. Dünkt es Herrn Joachim nötig, vorzugeben, er habe seinen Vortrag im Umgange mit Herrn Hiller und R. Schumann so schön ausgebildet, so kann das auf sich beruhen, vorausgesetzt, dass er nur immer so spielt, dass man daraus den guten Erfolg eines mehrjährigen vertrauten Umganges mit Liszt erkennt.“ Trotz allem ehren auch wir Bayreuther in Joachims Erinnerungsbilde demgemäss den „Weimaraner“ und im ruhmvollen Festhalten des Alten die lebensvolle „neue Schule“. Auch über den Gräbern lebt die Wahrheit, dass Beides nicht zu ertönen ist!

*

*

Hannover, am 6^{ten} April 1854.

Lieber Freund

Endlich erhältst Du mit vielem Dank die Lohengrin-Stücke, die hoffentlich noch zeitig genug eintreffen fürs Musikfest der Eidgenossen. Meine Hoffnung, vor Schluss der Saison noch eine Aufführung derselben und der 9^{ten} Sinfonie zu erbitten, ist vereitelt — wie es eben meist mit den besten Wünschen geht, hat man mich auf den nächsten Winter mit auch diesem Lieblingswunsch vertröstet. Eine gute Nachricht ward mir indess zu Theil: die Aufnahme Deines Tannhäuser in unser Opern-Repertoire. Da der neue Intendant, Graf Platen, keine Mühe scheut, gute Sänger zusammen zu kaufen (leider der passendste Ausdruck!) so darf ich für den kommenden Winter wohl auf eine gute Ausführung Deiner Oper rechnen, denn das Orchester hier ist in vielen Stücken wohl das beste Norddeutschlands.

Deine Freunde müssen schon einstweilen mit den deutschen Theatern zufrieden sein, bis Du sie zu den Nibelungen zu Dir in die Schweiz rufst: Du vergisst doch nicht, dass Du mich mit der Concertmeisterei bei dem Orchester betrauen wolltest? Ich werde Dich noch daran erinnern! Ob ich aber im kommenden Sommer nach Zürich komme, kann ich noch nicht mit Bestimmtheit sagen — ausser der Lust, die vorhanden ist, fehlt es mir an manchen Dingen dazu; aber vielleicht wird es noch ausführbar. Vor der Hand bleibe ich den April über hier, um einen versprochenen Besuch Liszt's abzuwarten. Später gehe ich wahrscheinlich nach Göttingen: nicht um mich für ein Doctor-Examen zu prepariren! Es ist aber hübscher ge-

legen als das öde Hannover, und ich möchte gerne einiges Musikalische aufschreiben. In verehrungsvoller Ergebenheit

Dein

Joseph Joachim.

Wien-München-Triebschen.

(1863—1872.)

22.

Wien, den 16. Jänner 1863.

Sehr geehrter Herr. *)

Ihre an mich gestellte Anfrage wegen Bestellung einer neuen Oper für das Hofoperntheater habe ich selbstverständlich mit S. Excellenz dem Hr. Oberstkämmerer durchgesprochen, und habe mit dieser Zuschrift die Ehre, den hierüber gefassten definitiven Beschluss mitzutheilen.

Sie können, verehrter Herr, der kaiserlichen Direktion nicht den Vorwurf machen, dass dieselbe Ihre herrlichen Tondichtungen vernachlässigte. Ihr Thanhäuser, Lohengrin und Holänder beleben unser Repertoire, die in musikalischen Kreisen und von Ihnen Selbst als eine äusserst schwierige Arbeit erkannte Oper Tristan, ist im Studium, der Name Richard Wagner somit in Wien, wie kaum in einer anderen Stadt Deutschlands, ausgezeichnet.

Allein die Direktion hat auch gegen andere Kompositeure Verpflichtungen, und muss vor Allem den Schein der Parteilichkeit vermeiden. Variatio delectat ist eine Wahrheit, die besonders in der Musik Geltung hat. Das Wiener Opernpublikum hat in der Musik anerkannt gesunde Ansichten aber auch, und das bedingt die Zahl, nicht gleichen Geschmack, und so ist von vielen Seiten der Wunsch laut geworden, endlich auch Abwechslung zu bringen.

Also wird nun der Erfolg des Tristan abgewartet.

Die Bestellung einer Oper kann aber durchaus nicht erfolgen, theils aus obigen Gründen, theils aus Rücksichten anderer Natur, welche die Direktion immerhin respektiren muss.

Uebrigens bin ich beauftragt, Sie darüber zu beruhigen, dass Ihre Oper Tristan mit aller Aufmerksamkeit unter Esser's Leitung, auch in Ihrer Abwesenheit, studirt werden wird, und dass in späterer Zeit, wenn Sie sich zur Composition einer neuen Oper entschliessen, und Text und Musik (Letzteres nicht zu bezweifeln) entsprechen, dieselbe ebenso, wie Ihre früheren Opern, auch wieder zur Aufführung gelangen wird.

Empfangen Sie auch bei diesem Anlasse die Versicherung meiner vorzüglichsten Hochachtung, womit ich die Ehre habe zu sein

Ihr

ganz ergebener Diener

v. Raymond.

*) Das bin ich. R. W.

Zürich, 5. August 1865.

Lieber Wagner!

Ich dachte vor wenigen Tagen noch nicht, dass ich Ihnen schreiben würde. — Abgetrennt von Ihnen und Ihrem persönlichen Wirken konnte ich nur mit stiller Theilnahme den Phasen Ihres Lebens folgen, wie sie öffentliche Blätter und gelegentliche Mittheilungen zu unserer Kenntniss brachten. Ueber Ihr Geschick beglückt, welches Sie in nächste Berührung mit einem jungen Könige brachte, dessen Geist und Herz von den edeln Impulsen der Jugend erfüllt ist, wollte ich gleich im ersten Augenblicke Ihnen meine Freude ausdrücken in solchen Worten, wie sie, meinem Naturell gemäss dieser Verbindung Dauer im Auge habend, aus meinem Herzen quollen. — Es geschah nicht, weil ich des Eindrucks bei Ihnen nicht sicher war.

Ich habe während der Vorbereitungen zu Ihres sehnlichen Wunsches Erfüllung die Stimmungen ahnend mit durchgemacht, die Gunst und Missgunst der Menschen und des Schicksals hervorbringen mussten und wäre lebendiger Zeuge der endlichen Verwirklichung gewesen, wenn — es möglich gewesen wäre.

Diese Erinnerungen regt Ihr Brief vom 31. July mir auf. Ihre Ruhelosigkeit betrübt mich — ja wohl, das hat einen tiefen „Grund“ in den tiefsten Tiefen des eignen Seins.

Sie betrachten Tristan als Meteor das nur in der Erinnerung noch weilen kann! Das wäre traurig! Ich hoffte es in Carlsruhe, wie man sagte, zur Aufführung kommen zu sehen — nun aber ist Schnorr dahin — ein eigenes Geschick! Höher aber, als monumentales Kunstwerk, blicke ich auf die Nibelungen und erfreut bin ich und werde es sein, die Wiederaufnahme der Fortsetzung des Werkes in feste Hand genommen zu sehen. War es mir nicht vergönnt, Ihnen die Wege bis zur Vollendung ebnen zu können, so blicke ich mit Freude auf Ihren königlichen Gönner, dessen Zauber-Wort neuen Mut und neue Kraft anfacht und die Vorbedingungen zur Krönung des Ganzen schafft. Hab' ich schon längst ausdrücklich und schriftlich allen Ansprüchen entsagt, die für mich aus den Veröffentlichungen und Aufführungen der Nibelungen sich ergeben konnten und kann auch jetzt keine Rede davon sein, dass ich Entschädigungen dafür durch den König oder Sie im mindesten annehmen kann, so wird es mich doch freuen, wenn der junge König es erfährt, dass schon lange ein still zurückgezogener Sterblicher für Ihr Werk die wärmste Theilnahme hegte. — Ich legte auf den Besitz der Original-Partitur den hohen Werth, der den eigensten Werken der Hand grosser Meister alter und neuer Zeit für den idealen Besitzer inne wohnt. —

Es war mir schmerzlich, ich leugne es nicht, die Walküre missen zu müssen; nun wünschen Sie von mir auch die Partitur zum Rheingold für

Ihren königlichen Beschützer. — Ich habe sie oft sinnend betrachtet — sie ist mir werth und lieb. Meine Antwort aber war Ihnen nicht zweifelhaft als Sie mir schrieben. — Ich bringe sie denn für Ihren kunst-begeisterten Könige dar und erachte mich mehr als reichlich belohnt, wenn dem Feuer, der Ausdauer, dem Muth, dem Wissen und der Begeisterung die wundervolle Darstellung dieses nationalen Werkes gelingt. Dann, hoffe ich, werden Sie uns einladen, dann werden wir sicher nicht ausbleiben. — Und somit Gott befohlen

Ihr

Otto Wesendonck.

In wenigen Tagen bringe ich Frau und Kinder nach Schwalbach, bis auf Karl, der mich nach Carlsbad begleitet, wohin ich zum zweiten male gehe. —

Die Partitur geht morgen ab.

*

24.

Euer Wohlgeboren

erlaube ich mir, mein Bedauern auszusprechen, dass ein Fieberanfall Sie gestern verhindert hat Ihre Absicht auszuführen und mich mit einem Besuche zu erfreuen. Ich würde mir erlaubt haben Sie selbst aufzusuchen, wenn ich nicht mit Geschäften überhäuft wäre, und wenn mir nicht Dr. Schanzenbach mitgetheilt hätte, dass Sie wieder ausgehen dürfen. Ich komme deshalb meine Bitte von vorgestern zu wiederholen und Sie zu ersuchen, mich heute Abend, wenn es Ihre Zeit erlaubt zwischen 6 und 7 besuchen zu wollen. (In meinem Hause.)

Mit ausgezeichnete Hochachtung

Ew. Wohlgeboren ergebenster

M. d. 12. Mz. 1867.

Ch. Hohenlohe.

*

Anton Pusinelli.

25—27.

Dresden, d. 8. Mai 70.

Mein lieber, mein theurerer Freund!

Du wirst mir zürnen, dass ich Deinen lieben, für mich so bedeutungsvollen und inhaltreichen Brief noch nicht beantwortet und dass ich deine mir übersendeten neuesten Schriften schweigend hingenommen habe. Und doch würdest du mir Unrecht thun. Die schönen Zeiten, wo ich Musse hatte, im Umgange mit Dir manche Stunde zu verplaudern, sind nicht mehr. Ich gleiche dem Zugthiere, welches früh angeschirrt wird und bis zum Abende arbeiten muss — einen Tag, wie alle Tage. Wie soll ich da Zeit finden mit meinem fernen Freunde mich zu unterhalten. So oft ich ansetzte, wurde ich unterbrochen. Erwarte daher auch jetzt keine lange oder gar geistreiche Mitteilung. Du, geliebter Freund, hast die lang-ersehnte Ruhe gefunden. Ich neide sie dir nicht; sie gibt dir Gelegen-

heit, die verborgenen Schätze Deines reichen Geistes ans Licht zu fördern, Auch ich habe Ruhe, aber die Ruhe des täglichen Einerleis der Arbeit. Ich bin nicht unzufrieden, aber manchmal, besonders wenn der Beruf wenig Anregendes oder Befriedigendes bietet, wünschte auch ich in dem Hafen der wahren Ruhe eingelaufen zu sein, welche Geist und Herz erquickt. Wohl mir, dass ich in meinen jüngeren Jahren zur Zeit Deines Hierseins an der Tafel der Kunst zu Deinen Füßen gesessen habe. Es waren die schönsten, genussreichsten Stunden meines Lebens. — Meine äussere Stellung ist eine geachtete; ich bin ein beschäftigter Arzt geworden; meine Thätigkeit ist eine lohnende, aber mit der ganzen Hingebung an meinen Beruf erkaufte. Treu und liebevoll steht meine treffliche Gattin mir zur Seite; vor 3 Jahren schon feierten wir unsere silberne Hochzeit und noch immer sind wir ein zärtliches Ehepaar. Ein hübscher Kranz lieber Kinder und Enkel umgibt uns, unser Familienleben ist das glücklichste. Sieben Kinder sind der Segen unserer Ehe; sechs Töchter und ein Sohn. Der rasche Tod eines hoffnungsvollen 16jährigen Sohnes, unseres theuren Erich, hat uns eine nie vernarbende Wunde geschlagen. Die älteste Tochter, die Du mit ihrem Gatten während Deines Münchener Aufenthaltes im Jahre 1865 kennen lerntest, hat selbst 3 Kinder. Viel hat sie in ihrer kurzen Ehe durch Krankheitsnoth selber gelitten oder an den Ihrigen getragen. Aber sie ist heiter und zufrieden und werth des wackern Mannes, den sie den ihrigen nennt. Die Geselligkeit pflege ich wenig und nur soviel, als die Rücksicht auf meine Familie erheischt. Ein freier Abend gehört zu den Seltenheiten. Am meisten freue ich mich, wenn mir meine Kinder etwas vorsingen und vorspielen. Mein Junge geigt nicht ganz schlecht. Zu meinem Geburtstage hörte ich von ihm mit Klavierbegleitung einiges aus dem Holländer und Walther's Preislied. Auch Lohengrin und Tannhäuser werden mitunter zu Gehör gebracht — welche Gefühle und Erinnerungen werden da in mir wach! Ins Theater komme ich nicht zu häufig. Es waltet da kein erquickender Geist; oder bin ich zu alt geworden? Ich finde keine Begeisterung weder auf, noch vor den Brettern. Der Referent eines hiesigen Blattes sagte neulich bei der Besprechung einer Aufführung der „Philippine Welser“: „die sentimentalischen Ausschreitungen, so wenig man denselben das Wort reden kann, sind der Kunstentwicklung weniger gefährlich, als jener geistreiche, aber alles negierende und zersetzende Witz, der wie ein Eishauch über Deutschland hinweht und alle Wärme und Begeisterung für das Grosse und Schöne erstarren macht.“ Es ist dies ganz richtig und gewiss nicht zum kleinen Theile dem vaterlandslosen Geiste zuzuschreiben, der bei uns leider die Kritik übt und ohne Liebe zum Volke, ohne Verständnis seines innersten Wesens mit zersetzender Lauge alle edlen Regungen des deutschen Gemüthes im Keime ertödtete. Wie recht hast Du, was Du in deinen Schriften darüber sagst. Es ist ein Jammer! — Solche Hochgenüsse, solche Thaten künstlerischer Meisterschaft, wie sie uns Deine Vorführungen der

9. Symphonie, der Theaterconcerte, der Gluckschen und Deiner eignen Opern gewährten, werden nie wieder geboten werden. Wohl uns, die wir sie erlebten. —

Die Schilderung Deines Familienlebens hat mich unendlich erfreut. So bist auch Du noch zum Besitze einer hochfühlenden, Dich ganz verstehenden, Dir gleichgesinnten Gattin, so bist auch Du noch zu dem höchsten Glücke gelangt, liebe hoffnungsvolle Kinder Dein nennen zu können. Gott erhalte sie Dir und Dich ihnen! Wohl möchte ich Dich im Kreise Deiner Lieben sehen, mit Dir Dein Glück geniessen. Deiner freundlichen Einladung, Dich in Tribschen zu besuchen, werde ich früher oder später Folge leisten. Für diesen Sommer aber binden mich ältere Versprechungen, die ich meinem Bruder in Havre gegeben habe. Ich war noch nie bei ihm und würde Unrecht thun, seiner dringlichen Einladung auszuweichen.

Deine Selbstbiographie habe ich mit dem höchsten Interesse gelesen. Wie viel neues und mir Werthes bietet sie. Lass mich die Fortsetzung nicht entbehren! Ich danke dir für diesen Beweis Deines Vertrauens, dessen Du wenige nur würdigst. Dieses Unterpfand Deiner Freundesliebe und Freundestreue macht mich stolz und glücklich. Ich nenne Dich mein! Der Zug des Herzens, der mich gleich bei Deinem ersten Erscheinen hier in Dresden unwiderstehlich zu Dir zog, hat mich nicht getäuscht. Wenn auch ahnend nur habe ich doch Einer der ersten dich erkannt und mich in der hohen Meinung Deiner Grösse nie irre machen lassen. Dass ich Deine Aufzeichnungen, wie Du es wünschest, zunächst treulich für mich bewahren und nur dann und insoweit von ihnen Gebrauch machen werde, als es gilt, Berichtigungen über Dich, Dein Leben und Wirken zu geben, verspreche ich Dir.

Deiner Aufforderung, der bevorstehenden Aufführung Deiner letzten Schöpfungen in München beizuwohnen, komme ich gern nach, wenn es die Umstände gestatten. Hier begnüge ich mich mit der freilich und leider sehr mangelhaften Vorführung Deiner früheren Werke, von denen Lohengrin auf dem Repertoire ist und Tannhäuser und Meistersinger vorbereitet werden.

Freund H. ist trotz seines Alters und kleiner Störungen gesund und schulmeisterst im Conservatorium und auch sonst. Für Dich und Deine Werke hat er aber nicht das rechte Verständniss.

Ich schliesse indem ich Dir nochmals für alle Deine Liebe und Treue danke. Erhalte sie mir auch ferner! Die Meinigen grüssen herzlich, auch von mir die innigsten und treuesten Herzensgrüsse an Dich, Deine Gattin und Deine Kinder.

Auf ewig

der Deine

Anton Pusinelli.

Dresden d. 31. August 70.

Mein lieber Richard,

zu einer Hochzeit kommt man nicht gern mit leeren Händen; giebt man kein wertvolles Geschenk, so bringt man einen harmlosen Scherz. Als solchen mögest Du die beiliegende Kleinigkeit betrachten — eine Darstellung zweier, besonders reizender Szenen auf unserer Bühne.

Ich danke Dir herzlich für Deine mir übersendete Vermählungsanzeige und dies um so mehr, als ich der Erste bin, dem Du sie und zwar sogleich nach der Trauung gemacht hast. Ich weiss, dass ich in Deinem Herzen einen der ersten Plätze einnehme; ich will mich in diesem behaupten. Deiner verehrungswürdigen Gattin bringe ich meinen innigsten Glückwunsch. Gott erhalte Euch beide!

Wie ich wirst auch Du von den gewaltigen Ereignissen der letzten 6 Wochen auf das tiefste bewegt sein. In Sturmeseile erfüllen sich unsere kühnsten Hoffnungen. Wir sehen vor unseren Augen ein neues, mächtiges Reich entstehen, der Rothbart ist aufgewacht, die Raben entfliehen krächzend, Deutschland ist einig. Von nun an wird Deutschland an der Spitze der Civilisation stehen, deutsche Art, Innerlichkeit, Tiefe, Reinheit, Kindlichkeit, Wahrhaftigkeit, gepaart mit deutscher Kraft haben der gallischen Lüge die gleisnerische Larve vom Antlitz gerissen und sie vernichtet. Heil Deinem edlen jungen Könige, der muthig, klar und fest, ohne zu wanken, oder zu zweifeln, das deutsche Panier ergriffen hat und hoch hält. Ihm wird die Geschichte den Preis, ihm ganz Deutschland in hoher Verehrung den Kranz seiner Lieblinge reichen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich Dir einen grossen Theil dieser Grossthat anrechne. Du hast durch Deine ganze, patriotische, deutschnationale Richtung in dem edlen Herzen die Flamme entzündet, die jetzt in mächtiger Lohe am deutschen Himmel leuchtend steht. Preis Dir auch dafür. Und wie den jungen König hast Du tausend Herzen für die nationale Sache begeistert. Du edler Sämann, sieh' jetzt Deine Ernte.

Die Meinigen grüssen auf das Herzlichste.

Bewahret mir, Du und Deine treue Gattin, der ich innig die Hand küsse, Eure Liebe.

Dein Anton Pusinelli.

*

Lieber Richard!

Dank für Deinen lieben Brief, Dank auch für die freundliche Erinnerung, die Du unserem Zusammensein in Dresden bei dem improvisirten Feste auf der Terrasse bewahrt hast. Auch mir war und ist jener Abend ein Sonnenblick in dem Nebelgrau, das unsere öffentlichen Zustände bedeckt. Vielleicht ist es nur das Alter, welches mir das Auge trübt und das Gefühl des Fröstelns erzeugt. Dann um so besser! An jenem Abende konnte

ich mich doch einmal wieder jung fühlen, konnte mich erwärmen. Das ist schon ein Gewinn. Du hast recht: Sonst hat das Fest Deiner, unserer Sache nicht genutzt, sie nicht gefördert; aber immerhin war es doch schön und nicht jede duftende, fruchtverheissende Blüthe bringt wirklich Frucht. Soll man sich deshalb an ihrem Dufte, ihrer Schönheit nicht freuen?

Von der Absicht, ein Liedertafelconcert zu geben, sind wir ganz abgekommen. Ich sehe, wie Du, ein, dass damit nichts Nennenswerthes erreicht wird; ja wir könnten sogar noch tiefer in Schulden gerathen, statt herauskommen.

Vielleicht hilft uns ein in Aussicht genommenes Künstlerconcert über unser Defizit hinweg; wo nicht, so gibt es noch Leute, die für eine edle und schöne Sache gern ein ihnen gar nicht als solches erscheinendes Opfer bringen. —

Dein Circular habe ich an die Patrone versendet. Erst jetzt geht mir ihre Erklärung zu, dass sie nicht nach Bayreuth selbst kommen, sondern sich durch den Verein vertreten lassen wollen. In der vorgestern deshalb stattgehabten Ausschusssitzung ist Herr Prof. Dr. Stern als Delegirter gewählt worden, der unsern Verein und unsere Patrone am 31. d. vertreten soll. Es schien wichtig, einen Mann zu wählen, der unter allen Umständen bei der Bedeutung der zu verhandelnden Gegenstände und zu fassenden Beschlüsse dort anwesend sein könnte. Ich hänge viel zu sehr von nicht zu berechnenden Zufälligkeiten ab, als dass ich bindende Verpflichtungen übernehmen könnte. Sollte sich aber frei sein, so würde ich dennoch mitkommen, sei es um mit Dir und Deiner Familie zusammensein zu können, sei es, um das bereits Geschaffene zu sehen und um der Berathung beizuwohnen zu können.

Ich habe bereits gestern an den Verwaltungsrath in Bayreuth das Vorstehende gemeldet, auch noch eine weitere Zahlung von hier in der Höhe von 200 rl. angekündigt. Unsere Beiträge belaufen sich dann auf 1700 rl. Hoffentlich fliessen die Quellen bald wieder reichlicher.

Kietz hatte mich, während meiner Sommerreise, eingeladen, Deine Büste zu sehen. Als ich zurück- und zu ihm kam, war er bereits abgereist, um Deine Frau zu modellieren. Daher habe ich Deine Büste noch nicht gesehen. Ich hoffe sie aber zu sehen, wenn Deiner Gattin Büste fertig sein wird. Ich freue mich schon darauf. Mein Urtheil sollst Du hören.

Vor ein paar Tagen habe ich wieder Deine Meistersinger gehört. Je öfter ich sie höre, desto mehr lerne ich sie verstehen und desto mehr ihre unendliche Schönheit, ihren Reichtum, ihre Wunder begreifen. Erst jetzt wird mir klar, was mir früher verworren erschien, erst jetzt finde ich den Faden, welcher mich durch diese erhabene Schöpfung sicher leitet. Das ganze Kunstwerk als Ganzes in seinen einzelnen Theilen trägt so sehr den Stempel des Genius in sich, dass es mir nicht anders als der Ausfluss einer göttlichen Inspiration, einer Offenbarung erscheint. —

Du grüssest, lieber Richard, Deine treue, treffliche Gattin und Deine Kinder von meiner Frau, mir und den Meinigen. Auch Dir senden wir alle herzliche Grüsse. Möge Dein grosses Werk gedeihen! Möge es Dir Freude und Lohn bringen.

Innigst und treulichst

Dresden
12/10. 73.

Dein Pusinelli.

*

Carl Klindworth.

28.

Moskau, 24. 12. 71.

Add.: Jürgenson.

Mein lieber und verehrter Meister!

Ich muss Ihnen doch von unserem Ereigniss des letzten Freitag-Concertes schreiben, das in nichts Geringerem als der Einführung Ihres deutschen Kaisermarsches in die alte Czarenstadt besteht. Das war für mich eine Freude und eine Wonne. Natürlich kenne ich den Marsch, seit der Zeit dass die Partitur erschienen, in- und auswendig, hatte mich lesend oft entzückt an dem ganzen Bau dieses göttlichen Stückes, an der gewaltigen Kraft und Harmonisirung der Choraleinsätze, der ächt „Wagner-schen Stimmführung“, der wunderbar schönen Gegensätze (Ges — E, E — Es) mit der darauffolgenden Es Combination, die in dem zweiten genialen Choral-einsatz gipfelt, an der Intrade (und) des darauf kräftig einherschreitenden und doch so gemüthlichen Liedes — aber nun beim Hören überwältigte mich ganz der Effect, der Glanz und zugleich die Weichheit des vollen Orchesters, dass ich noch jetzt wie berauscht von den üppigen und schönen Klängen bin. Die Aufführung war eine vortreffliche; N. Rubinstein ist ein ernster und tüchtiger Musiker. Dass unser Publikum nicht aufjauchzte, wie meine Seele es that, wird Sie bei der bekannten antigermanischen Stimmung nicht wundern, ich war noch erstaunt darüber, dass keine Opposition laut wurde, der immer noch lebhafte Beifall, freilich, schien mit etwas saurerer Miene gespendet zu werden; mein Da capo Ruf entlockte kein freundliches Echo, nur unwirsche Laute aus hinter mir stehenden Studentenkehlen, aus denen ich Teufel und Deutsche heraus hören konnte. Rubinstein hat einen gemüthlichen Zug in seinem Charakter, vielleicht dass er auf mein allgemeines Verlangen hin gelegentlich eine Wiederholung stattfinden lässt, denn für mein Leben gern möchte ich noch einmal hören und in den Tonmassen schwelgen.

Was aber, mein allverehrter Freund, ist's mit der Götterdämmerung? Von Monat zu Monat hoffe und warte ich doch einen Theil der Partitur zu erhalten, um meine Arbeit anfangen zu können und leider immer ver-

gebens. Jetzt wäre doch noch Zeit den Klavierauszug bis Ende des Jahres fertig zu machen, also noch in Zeit zum grossen Feste. Können Sie mir denn nicht sogleich einen kleinen Theil der Partitur schicken? Sie wissen dass meine ganze freie Zeit Ihnen zu Gebote steht. In Betreff 73 will ich sogleich noch sagen, dass Sie über mich vom 1. Mai j. J. an ganz verfügen können; kann ich Ihnen desshalb zur Zeit irgend wie in der colossalen Vorbereitungsarbeit dann noch dienlich sein, so haben Sie nur zu gebieten „wie“, ich bin zu Allem bereit. Mit R. habe ich bereits gesprochen, der mir gern einen frühen Urlaub zugesagt hat. Für diesen erlauben Sie mir, heute noch ein gutes Wort einzulegen. Er hat sich einen Drittheil Patronatsschein genommen, wünscht aber sehnlichst zwei ganze Aufführungen zu hören; er ist ein prächtiger Mensch, einer der tüchtigsten Musiker, ein treuer Freund und Anhänger: erlassen Sie irgend welche Einladungen so bitte denken Sie seiner, nicht Viele die eine solche Auszeichnung so wohl verdienen wie er. Ihre Gemahlin kennt ihn, und wird mir gewiss beistimmen. Von Deutschland habe ich so gute Nachrichten, dass an dem Gelingen des unvergleichlichen Festes kein Zweifel mehr möglich scheint. Möge dies mir Ihrerseits bestätigt werden. Ich glaube dass der Andrang schliesslich ein so colossaler wird, dass das Theater die enthusiastischen Schaaren gar nicht wird fassen können.

Ich hoffe es geht Ihnen Allen wohl. Was kann ich Ihnen von mir schreiben? Es geht mir gut, ich gebe täglich mein Quantum Clavier-Unterricht, das freilich nimmt das Menschliche im Menschen etwas mit, doch lasse ich mich nicht ganz sinken, ich lebe sehr zurückgezogen und bringe meine wenigen Mussestunden nicht ganz müssig zu. Leben Sie wohl, meine herzlichsten Wünsche zum Neuenjahr, Ihnen und all den Ihrigen, freundlichste Empfehlungen Ihrer hochverehrten Frau. Möge ein gütiges Schicksal Sie gesund erhalten und Sie segnen.

Ihr stets treu ergebener

Carl Klindworth.

Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung von Wagner's Ringmythos.

I Vortrag.

Die Gestalt Loges im Ring.

Es ist eine Eigentümlichkeit des mythologischen Dramas, dass in ihm die meisten Regeln, die sonst für das Drama gelten, aufgehoben, oder doch zu etwas Neuem umgewandelt erscheinen. Eine solche Regel ist auch die der sogenannten „grossen und kleinen Rollen“; im Wirklichkeitsdrama, in dem nur dargestellt wird, deckt sich die grosse Rolle stets ziemlich mit der wichtigen d. h. hier viel darstellenden, im mythologischen Drama, in dem die Rollen nicht nur darstellen, sondern auch bedeuten, verschiebt sich diese Regel; ja, am Schlusse unserer Betrachtung werden wir fast geneigt sein zu sagen, sie kehrt sich um — eine Tatsache, die natürlich gleich ungünstig auf die Wahrscheinlichkeit guter Ausführung von Seiten der Darsteller, wie eines richtigen Verständnisses von Seiten des Publikums wirkt; denn beide sind gewohnt, die „kleinen Rollen“ gänzlich zu vernachlässigen.

Mit einer Reihe solcher „kleiner Rollen“ möchte ich meine Deutungen beginnen, um vor allem das künstlerische Gleichgewicht im Ring, das bei den Aufführungen an unseren Operntheatern stets zu Ungunsten der „kleinen“ Rollen verschoben erscheint, wieder herzustellen, so dass wir dann an die Betrachtung des harmonischen Ganzen gehen können.

I. Die Gestalt Loges im Ring.

Eine der „kleinen Rollen“, die von Darstellern und Publikum gleich stark vernachlässigt zu werden pflegt, ist Loge;*) allerdings eine der rätselhaftesten Gestalten des Ring's, ja, ein zur Gestalt gewordenes Rätsel.

Dieses Rätselwesen Loges drückt sich schon in den musikalischen Motiven aus, die ihn bezeichnen. Sie sind vielleicht schwerer zu fassen und zu benennen, als irgend andere; ohne Bestimmtheit, gewissermassen fliegend, stets miteinander wechselnd und sich wandelnd, durchstöbern und durchzüngeln sie Alles, Alles erfassend, niemandem fassbar. Man unterscheidet am besten drei Gruppen:

*) Es wurde mir hier eingewendet, dass Loge im „Rheingold“ doch auf fast allen Bühnen als „grosse Rolle“ gelte und mit ersten Kräften besetzt werde. Dies ist richtig, ändert aber nichts an dem oben Gesagten, denn eine „grosse Rolle“ ist Loge für Sänger und Publikum nur in dem Sinne, dass er „viel zu singen hat“; seine Bedeutung im Drama ist meist gänzlich unverständlich. Hierin ist und bleibt er für Publikum und Sänger „Episodenfigur“ — „kleine Rolle“.

I. Die Gruppe der eigentlichen Logemotive: Loge wie er ist. Diese Gruppe enthält nur ein Motiv, das Motiv der Person Loge's, das sein eigentliches nur ihm selbst voll bewusstes Wesen bezeichnet.



Als solches tritt es z. B. auf: Bei Loges erstem Erscheinen („Eiltest du so, den du geschlossen, den schlimmen Handel zu schlichten?“) bei seinem Streit mit Donner („Ihre Schmach zu decken, schmähen mich Dumme!“) bei der Erwähnung seines einstigen Verhältnisses zu Alberich („Im kalten Loch, da kauernst du lag'st, wer gab dir Licht und wärmende Lohe, wenn Loge nie dir gelacht?“) u. s. f. Kurz überall, wo es sich um den wirklichen Loge und nicht bloss um seine Lügen- und Scheintätigkeit handelt. Auch der als Feuer den Brünnhildenstein umbrennende Loge wird durch unser Motiv bezeichnet, doch tritt hier schon eine zweite, in die folgende Gruppe gehörige, Figur hinzu.

II. Die Gruppe der Gaukelmotive: Loge wie er erscheint. Hierher stelle ich alle diejenigen Motive, die sich auf Loges Lügertätigkeit, seine Gaukelkünste, seine unfassbare Flammenerscheinung u. s. w. beziehen; es ist der Loge, der uns „etwas vormacht“. Dieses „Vormachen“ wird stets ausgedrückt durch zweiteilige Motive; die zwei Teile sind immer gleichwertig, aber durch die Tonhöhe verschieden, so dass gewissermassen eine doppelte, schwebende Betonung entsteht. Dadurch wird das Schwanken zwischen zwei Möglichkeiten, der Zweifel, die Unsicherheit und Verwirrung, die wir Loge gegenüber empfinden, aber auch seine Unruhe, sein Hin- und Hergaukeln u. s. w. ausgedrückt. Die wichtigsten dieser Motive sind: 1.



Das eigentliche Feuerzaubermotiv, d. i. die obenerwähnte zum Logemotiv hinzutretende Figur — Loge scheint schon: Er schreckt den Zagen mit

Gefahren, die in Wahrheit, d. h. für den Furchtlosen, der sich nicht schrecken lässt, gar nicht vorhanden sind. 2.



Loges eigentliches Gaukelmotiv, meist in mehrfacher Wiederholung, die selbe Figur immer um einen halben Ton tiefer, auftretend. Es drückt vor allem seine Lügentätigkeit aus *), daher es regelmässig dort auftritt, wo Loge seine Schlingen auswirft oder an diese Tätigkeit gedacht wird. 3.



Loges Trillermotiv — bezeichnet den Zustand der Verwirrung und des Zweifels Loge gegenüber, ferner seine Unruhe, sein Flackerwesen. Dieses Wesen drückt sich noch in einem Motiv aus, das aber schon zur dritten Gruppe gehört, nämlich in Loges chromatischen Gängen.

III. Eine Gruppe von Motiven, welche weder Loges Person und eigentliches Wesen, noch seine beständige Tätigkeit und Erscheinung, sondern einzelne spezielle Momente aus diesen bezeichnen. Hier haben wir zunächst die früher erwähnten chromatischen Gänge



für sein Kommen und Gehen, seine Bewegungen überhaupt, sein Durchstöbern der Welt u. s. w. . . . Hierher gehört ferner eine Figur, die Loges ausgelassenste Freude an seiner Tätigkeit bezeichnet und überall dort auftritt, wo er jemandem besonders überlegen sich fühlt, sei es, weil er ihn schon furchtbar angeführt hat, sei es, weil er weiss, er wird es tun.

*) Daher die Lüge des Feuerzaubers, das Feuerzaubermotiv, nur eine andere Gestalt dieses „Gaukelmotives“ ist.



In's Gebiet der mimischen Motive übersetzt würde sie bald als „Schnippchen schlagen“, bald als eine höhnisch grinsende Grimasse etc. . . . erscheinen.

Dem Rätselcharakter, den die meisten Motive Loges an sich tragen, entspricht die Rätselhaftigkeit seines Ursprunges und seines Verhältnisses zu den Göttern und Nachtalben. Er ist nicht Gott, nicht Albe. Vielleicht halb Gott, halb Albe? Das könnten wir uns aus seinen Worten „denn halb so echt nur, bin ich wie Herrliche ihr“ und seinem einstigen Verhältnis zu Alberich, zu dem er früher so stand, wie jetzt zu Wotan, vielleicht herausdeuten; allein ich denke, wir dürfen dem „trugvollen Schelm“ nicht zu sehr trauen, wenn er von seinem „nur halb so echten“ Wesen zu den „ganz echten“ Göttern spricht; denn er tut es in einem Moment, wo der Vorzug dieser „Echtheit“ sehr zweifelhaft erscheint, wo nämlich den Göttern durch sie der Untergang droht, und seine Bescheidenheit klingt daher etwas unwahrscheinlich, ungefähr so, wie wenn ein Revolutionär einem zur Hinrichtung bestimmten Adeligen zu dem Adel gratulierte, der ihn auf das Schaffot bringt. Jedenfalls ist also nur eine Verhöhnung mit jenen Worten bezweckt;*) was ihnen Wahres zu Grunde liegen mag, bleibt unentschieden. Da aber auch Loges „Vetterschaft“ zu Alberich („dir bin ich Vetter und war dir Freund“) uns nicht mehr zu leisten vermag — er wäre wohl aller Welt Vetter, wenn es darauf ankäme — so bleibt sein Ursprung und Wesen nach wie vor zweifelhaft, und zwar, meine ich, auch für die Personen des Stückes selbst. „. . . listig verlockte mich Loge, der schweifend nun verschwand“, sagt Wotan im grossen Dialog mit Brünnhilde; wie er hier verschwand, so wird er auch aufgetaucht sein — plötzlich, niemand wusste woher.

Am unbegreiflichsten wird nun aber Loge vollend's in seinen Zwecken. Er dient allen, belügt und bestriekt alle, ist rastlos tätig, Alles zu leiten und zu verleiten — und sein Zweck hierbei? Sein eigentlicher Wille? — Der bleibt rätselhaft. Er verlockt Wotan zur Weltherrschaft durch Verträge („. . . band durch Verträge, was Unheil barg: listig verlockte mich Loge . . .“), um sich ihnen wieder entziehen zu wollen („. . . an des Schaffes Runen frei sich zu raten, nagte zehrend sein Zahn“), und er verhilft Wotan zur Walhall, um am Ende als Feuer Walhall, Götter und sein ganzes Werk wieder zu verzehren?! Was will er denn also? Mit dieser Frage haben wir gewissermassen den tiefsten Punkt des Logerätsels erreicht, mit ihr stossen wir auch wieder auf festen Grund, auf dem wir

*) Die endgiltige Bestätigung erhält diese Auffassung durch die Musik: In der Singstimme Loges Gaukelmotiv, im Orchester ein Bestrickungsmotiv.

nun unsere Deutung aufbauen können. Loge ist willenlos — er hat überhaupt keinen Zweck, bei all' seinen Taten. Er will überhaupt nichts, als diese Taten. Alle belügen, Alles erfahren, mit Allem spielen und immer der Listigste sein; das will er. Er ist gewissermassen Theoretiker. Ihm kann Alles Freude machen, wenn es nur einen Triumph seiner Tätigkeit bedeutet, und diese Tätigkeit ist: die des Intellectes.

Gleich bei seiner ersten Nennung ist Loge „der Listige“ — Wotan: „Lass ihn drohn! — Sahst du nicht Loge?“ Fricka: „Dass am liebsten du immer dem listigen traust!“ — Auf seine Klugheit verlässt sich Wotan wegen eines Ausweges aus dem „schlimmen Handel“ mit den Riesen. Ueberall „wo freier Mut allein nicht frommt“, wo es Schlaueit und List gilt, da braucht er Loge. Die Rolle des Wissenden und Ratenden spielt dieser während des ganzen Rheingolddramas. Wer immer etwas wissen will, wendet sich an ihn, er hat die ganze Welt durchstöbert und kennt alle ihre Winkel, wo „Kraft nur sich rührt und Keime sich regen“, und weiss alle Fragen zu beantworten. Wir sehen aber auch, wie gerne er es tut. Er freut sich dabei seiner Klugheit. Bereitwilligst ist er bald bei dem, bald bei jenem, antwortet bald Wotan, bald Fricka, bald den Riesen und zögert er mit einer Antwort, so ist es nur, um sich ihrer Wichtigkeit noch mehr freuen zu können. Er ist neugierig und voll Sucht, Alles zu sehen und zu erkennen. Keinen Moment ruhig, späht er immer umher, dass ihm ja nichts entgehe. Die Götterburg ist kaum fertig, da muss er sie schon sehen und prüfen, und bevor noch ihr Herr sie betreten, hat er sie bereits bis zum Giebel durchstöbert. Die grösste Freude aber empfindet er, wenn er einen anderen überlisten kann. Wir hören ihn jauchzen, da er Alberich gefangen hat und den Ueberwundenen triumphierend auf die Oberwelt schleppt; und in der Verhöhnung seines Opfers weiss er sich nicht genug zu tun. Aus dieser Freude an der Ueberlistung entspringt nämlich auch seine Bosheit. Er will alle überlisten, alle irreführen, um an allen seiner Ueberlegenheit sich zu freuen — so wird er zum leibhaftigen Bösen, dem „Lügengotte“, dessen Lebenselement Trug und Verführung ist.

Alle diese Züge Loges sind nun aber nichts anderes, als die notwendigen und wesentlichen Eigenschaften des dem Intellect zu Grunde liegenden und in ihm sich äussernden Erkenntniswillens (Willen's zum Erkennen); *) als diesen haben wir also Loge anzusprechen, und als diesen kennen wir ihn aus unserer eigenen Erfahrung. Seine Neugier, sein Spürsinn, seine Freude an seiner geistigen Ueberlegenheit — das Alles lebt in jedem Menschen; denn jeder Mensch ist als intellektuelles Wesen ein Stück Erkenntniswille, ein Stück Loge. Selbst seine Bosheit, wenn er andere seine Ueberlegenheit recht fühlen lässt, sehen wir bei fast jedem Examen

*) So entspricht den Motivgruppen I. und II. Loge als Erkenntniswille und Loge als Intellect (Loge als „Wille und Vorstellung“).

in irgend einem Prüfer aufleben. Daran, dass wir das mythologische Bild selbst in den unscheinbarsten Zügen der Wirklichkeit wiederfinden, bestätigt sich am besten die Richtigkeit einer Deutung. Einen weiteren Beweis für diese Richtigkeit gibt uns das Verhältnis Loges zu den übrigen Personen des Ring's, vor allem zu Wotan. Dieser stellt uns, wenn auch nicht allein, so doch vor allen anderen, den Willen dar, wie schon sein Name — *wuotan* = wüten — anzeigt, und wie es auch schon vielfach ausgesprochen ward. Loges Verhältnis zu ihm, und auch, in geringerem Grade, zu den anderen, die ja alle ihre bestimmten Willensobjekte haben (im Gegensatz zu Loge, der nicht's will, als seine Tätigkeit), also Wille sind, entspricht nun ganz genau dem Verhältnis des Intellektes zum Willen, wie es Schopenhauer zuerst vollkommen deutlich aufgestellt hat. Er sagt hierüber in seinem Kapitel „Vom Primat des Willens im Selbstbewusstsein“ (Ergänzungen zum zweiten Buch der „Welt als Wille und Vorstellung“): „Wenn wir z. B., mit uns selbst allein, unsre persönlichen Angelegenheiten überdenken und nun etwan das Drohende einer wirklich vorhandenen Gefahr und die Möglichkeit eines unglücklichen Ausganges uns lebhaft vergegenwärtigen; so presst alsbald Angst das Herz zusammen und das Blut stockt in den Adern. Geht dann aber der Intellekt zur Möglichkeit des entgegengesetzten Ausganges über und lässt die Phantasie das lang gehoffte dadurch erreichte Glück ausmalen: so geraten alsbald alle Pulse in freudige Bewegung und das Herz fühlt sich federleicht, bis der Intellekt aus seinem Traum erwacht. Darauf nun führe etwan irgend ein Anlass die Erinnerung an eine längst einmal erlittene Beleidigung oder Beeinträchtigung herbei: sogleich durchstürmt Zorn und Groll die eben noch ruhige Brust. Dann aber steige, zufällig angeregt, das Bild einer längst verlorenen Geliebten auf, an welches sich der ganze Roman, mit seinen Zauberszenen, knüpft; da wird alsbald jener Zorn der tiefen Sehnsucht und Wehmut Platz machen. Endlich falle uns noch irgend ein ehemaliger beschämender Vorfall ein: wir schrumpfen zusammen, möchten versinken, die Schamröte steigt auf, und wir suchen oft durch irgend eine laute Aeusserung gewaltsam davon abzulenken und zu zerstreuen, gleichsam die bösen Geister verscheuchend.“

„Man sieht, der Intellekt spielt auf und der Wille muss dazu tanzen: ja, jener lässt ihn die Rolle eines Kindes spielen, welches von seiner Wärterin durch Vorschwätzen und Erzählen abwechselnd erfreulicher und trauriger Dinge beliebig in die verschiedensten Stimmungen versetzt wird.“ Vergleichen wir damit das Benehmen Loges gegenüber Wotan und den übrigen Personen. Wie er in seiner Erzählung „durch Vorschwätzen abwechselnd erfreulicher und trauriger Dinge“ mit ihren Gefühlen spielt, sie in Erstaunen, in Betroffenheit und schliesslich, da er wärmer spricht, in „hingebende Bewegung“ zu versetzen weiss. Wie er Wotans Gier nach dem Ring, Frickas und der Riesen Wünsche zu wecken versteht. Wie er

mit Donner's Zorn spielt und ein eigenes Vergnügen daran findet, dieses Gefühl auch in Wotan immer wieder wachzurufen, indem er stäts wieder auf die Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter zurückkommt, obwohl er doch sehr gut weiss, dass Wotan dies nicht will u. s. f. . . . Ganz das Verhältnis bei Schopenhauer: Der Intellekt spielt auf und der Wille muss dazu tanzen — Loge spielt auf und die Götter und Riesen und Alberich, alle müssen dazu tanzen. Dieses Verhältnis hat nun aber noch eine andere Seite, die uns ebenfalls Schopenhauer eröffnet hat: Der Wille, sagt er, ist der Herr, der Intellekt der Diener; zwar spielt der Diener oft mit dem Herrn, aber wenn dieser einmal ernstlich will, muss der Intellekt gehorchen; — „des Speeres zwingende Spitze“: wenn Wotan ernstlich will, muss Loge gehorchen. Am deutlichsten tritt diese zweite Seite des Verhältnisses hervor nach den Worten Fasolts „Lange währt's mit dem Lohn!“. Da heisst es in der Partitur: „Wotan wendet sich hart zu Loge“; dieser macht eine Fluchtbewegung (chromatische Läufe im Orchester!), aber es hilft ihm nichts, er muss jetzt Antwort stehen, da Wotan „ernstlich will.“ — Und doch bleibt in letzter Linie Loge der Herr und Sieger, zwar nicht über den Willen überhaupt, wohl aber über Wotan; doch das können wir erst später behandeln. Hier wollen wir uns jetzt statt dessen lieber der dritten und letzten Seite von Loges Naturbedeutung zuwenden: Loge als Verkörperung auch der kosmischen Rolle des Intellektes.

Intellekt und Wärme sind der naiven Naturbetrachtung die Kriterien der Tierheit gegenüber der bewussten und kalten Pflanze, und auch die Wissenschaft, welcher das Problem dieses Unterschiedes in seiner ganzen Kompliziertheit bewusst ist, bestätigt im Grossen und Ganzen jene naive Auffassung.

Auf diese Rolle weist Loge hin, wenn er zu Alberich sagt „Kennst du mich gut, kindischer Alp? Nun sag': wer bin ich, dass du so bestellst? Im kalten Loch, da kauernst du lag'st, wer gab dir Licht und wärmende Lohe, wenn Loge nie dir gelacht?“ Hier wird auch klar, inwiefern wir Loge als den Intellekt schlechthin bezeichnen können, obwohl doch offenbar alle Personen im Drama Intellekt besitzen. Wie neben Wotan, dem Gotte des Himmels und des Lichtes mit seinem Himmelsmantel und seinem Sonnenauge, dennoch auch der natürliche Himmel mit der Sonne besteht, so neben Loge andere intellektuelle Wesen. Sie besitzen eben Intellekt, seit „Loge ihnen gelacht“. Der Nachtalbe bedurfte vor allem der Wärme, den Lichtalben spendete Loge vor allem den Intellekt, und Wotan am meisten, ihm „seinem einzigen Freund“, dem Gotte des dem Feuer verwandten Lichtes.*)

*) *Lodhurr*, d. i. Loki als Menschengöpfer, gab nach der Edda „*lā ok liu*“, Blut und Farbe, also das Wärmende und das Scheinende.

Hier treffen wir nun noch auf einen der Erklärung bedürftigen Punkt: Die Doppelnatur Loges als Intellekt und Feuer. Einer der ältesten Züge aller Mythen tritt darin hervor: Die Parallelisierung des Mikrokosmos mit dem Makrokosmos. Auch bei den anderen Göttergestalten sehen wir sie am Werk: Wotan der Weise und Lichtstrahlende, Freia und Froh die Liebes- und Frühlingsgötter, Donner der Zorn- und Gewittergott u. s. f. . . Welche Analogie übrigens bei Loge gerade Feuer und Intellekt vereinigen liess, ist klar. Das ruhelose, überall hingelangende Feuer, das nach allem züngelt und Alles erfasst, der gefährlichste, weil unberechenbarste und hinterlistigste Feind und doch zugleich der mächtigste und unentbehrlichste Freund ist ja das vollkommenste Abbild des ebenso ruhelosen, ebenso hinterlistigen, nach Allem züngelnden und gefährlichen Intellektes;*) daher auch alle Logemotive beide Naturen zugleich auszudrücken vermögen, wie wir es in meiner am Anfang dieser Betrachtung gegebenen Analyse der Logemusik tatsächlich geschehen sehen.

Fassen wir zusammen, was wir nun schon über Loge wissen. Wir erkannten in ihm, zunächst aus seinem Wesen, dann auch aus seinem Verhältnis zu Wotan, welches als das Schopenhauer'sche Verhältnis von Intellekt und Wille sich herausstellte, den im Intellekt sich objektivierenden Willen zum Erkennen, der nichts will, als dieses Erkennen, seine Tätigkeit, der sich seiner Ueberlegenheit hierin freut und alle nur als Spielzeuge betrachtet, diese zu beweisen; dennoch aber dem Willen unterworfen bleibt. Auch die kosmische Rolle Loges und seine Feuernatur bestätigten uns schliesslich noch diese Deutung. — Mit all' dem haben wir nun eine Grundlage gewonnen, auf der sich schon unsere fernerer Ueberlegungen über die Bedeutung, die Loge im Drama gewinnt, aufbauen liessen; dennoch möchte ich diese Grundlage noch durch einige, nicht so unmittelbar aus den Worten der Dichtung zu erkennende Züge in der Gestalt Loges verstärken, ehe ich zu diesen Ueberlegungen übergehe. Diese Züge sind also, wenn das Wort gestattet ist, nur hypothetisch, doch hoffe ich, dass es berechtigte Hypothesen sind.

Schon früher fand ich Gelegenheit, den rätselhaften Ursprung Loges und seine ebenso geheimnisvollen Beziehungen zu Göttern und Alben zu erwähnen. Loge ist weder Gott noch Albe. Woher stammt er also? — Er ist älteren Ursprunges. Er ist weder Gott noch Albe, weil er aus einer Zeit stammt, in der es weder Götter noch Alben gab — er ist elementarer als diese und steht dem Weltursprung näher.**) Als nach ihm dem Welt-

*) Vgl. „Also ist die Zunge ein kleines Glied und richtet grosse Dinge an. Siehe ein kleines Feuer, welch einen Wald zündet es an! Und die Zunge ist auch ein Feuer, eine Welt voll Ungerechtigkeit, und befleckt den ganzen Leib, zündet an all' unsern Wandel, wenn sie von der Hölle entzündet ist.“ Epistel Jakobi, Cap. 3, Vers 5/6.

**) Zu dieser elementarerer Natur Loges stimmt auch seine Eigenschaft als Feuergott vollkommen; das Feuer ist ja in fast allen Mythen ein Urelement! Man denke nur an das

werden der Nachtalbe entsprang, da spendete er ihm in seinem kalten Loch das wärmende Feuer und wohl auch soviel Intellekt, als er bedurfte („wer gab dir Licht . . .?“); dem noch jüngeren Lichtalben verwandelten sich diese Gaben in das lichte Feuer der Sonne und göttliche Weisheit*) — doch aber eine gefährliche Weisheit, die ihm Schlimmes riet, als er „durch Verträge band, was Unheil barg“. Dass Loge trotz dieser Macht, die er verleiht, selbst der Diener aller bleibt, ist daraus zu erklären, dass er eben willenlos ist, der Intellekt, den jeder Wille zwingen kann, und der dem stärksten Willen (Wotan) am meisten und besten dient. Und doch, sagte ich früher, ist er am Ende Herr und Sieger über diesen Willen?

Damit kommen wir nun zum letzten Abschnitt dieser Betrachtung, der Bedeutung Loge's im Weltverhältnis des Dramas. Ist der willenlose Intellekt wirklich zwecklos? Hat sein Wirken nicht doch einen geheimen Zweck, eine geheime Bedeutung? Die Antwort hierauf gibt uns Wagner selbst in seinen nachgelassenen Schriften: „Der Konflikt und die Selbstentzweiung, in der er (nämlich der Weltwille) sich durch den Intellekt des Individuums erkennen muss, ist eben die moralische Stufe für jene Steigerung, weil er nun erst sich elend — sündhaft fühlt“ („Entwürfe, Gedanken, Fragmente“ S. 111). Der Wille zum Erkennen als Sündenfall der Welt!**) Und wer ist die Personifikation dieses sündigen Strebens? Loge. Loge als Prinzip des Sündenfalles, Loge als — Satan, als die Schlange im Paradies. Sie „lachte“ dem unschuldigen Wotan und versprach ihm die Gottheit und als er ihr folgte, gab sie ihm: — Er-

Muspel der Edda! (Herr Professor Höfler machte mich zuerst auf diesen Punkt aufmerksam. — Uebrigens geht das selbe auch aus der Natur Loges als Intellekt hervor. Denn die Welt der Erscheinung ist ja nur für und in einem Intellekt da, der daher notwendig ihren Gestalten vorausgehen muss.)

*) Wie mit den höheren Stufen der Willensobjektivierung auch der Intellekt sich in ein Höheres verwandelt, entspricht hier ganz der Lehre Schopenhauer's: Dem heroischen, überindividuellen Heldenwillen Wotan's wird der Intellekt (die Gabe Loge's) zur weltumfassenden, göttlichen Weisheit. Diese Erhöhung des Intellektes durch den mit ihm verbundenen höheren Willen drückt sich vielleicht auch darin aus, dass das Motiv des mit Alberich verbundenen Loge („Wer gab dir Licht u. s. w.) anders, dumpfer und gewissermassen mühsamer klingt als das spätere (gewöhnliche) Logemotiv des mit Wotan verbundenen Loge.

**) Wenn ich hier Wagner anführte, so hätte ich ebensogut noch ältere Zeugen anführen können: Die Bibel und die Upanishads. Der indische Sündenfall ist Brahman's Wunsch „ich will viele sein“ (Der Intellekt ist das principium individuationis), wodurch es in die Erscheinung tritt. Auch der biblische Sündenfall ist die Tat des Erkenntniswillens: „... eure Augen werden aufgetan werden, und werdet sein wie Gott, und wissen, was gut und böse ist.“ „Und das Weib schauete an, dass von dem Baum gut zu essen wäre, und lieblich anzusehen, dass es ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte, und nahm von der Frucht, und ass, . . .“ (1. Mose 3; 5, 6.)

kenntnis.*) Und diese vermeintlich höchste Gabe war — Wotan erfährt es und Brünnhilde und Alle — erst Sorge und Furcht, dann Unrecht und Fluch, göttliche Not und grässliche Schmach und das Ende — das Ende.**)

Was ist also Loge?

Loge ist der Intellekt als Prinzip der Erscheinung, der *maya*, des Wahnes der Vielheit, der alles Weltelend verschuldet. Auch der Satan des Christentumes repräsentiert dieses Prinzip. Er ist der Herr „dieser Welt“, nämlich der Erscheinung im Gegensatz zum „Reich Gottes“, das „nicht von dieser Welt ist“; er hält den Willen gefangen in den Banden „dieser Welt“, spiegelt ihm ihre Freuden vor und stürzt ihn so immer tiefer in ihre Leiden. Er ist die Erscheinung als Versucher.

Schon hörten wir von seiner ersten Versuchung Wotans; sie entsprach der Versuchung durch die Schlange im Paradies und lag bei Wagner vor dem Drama. Eine zweite Versuchung spielt sich im Drama selbst ab.***) Wie der Satan (nach dem Evangelium Matth. 4, 8, 9) als letzte und stärkste Versuchung den Erlöser auf einen hohen Berg führte „und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit. Und sprach zu ihm: Das Alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest“, so versucht hier Loge Wotan, in „freier Gegend auf Bergeshöhen“, mit dem Anblicke einer Welt, zu deren „Gewinn“ und „höchster Macht“ der Raub des Rheingoldes ihm helfen soll. — Nur zu gut weiss er Wotans Machtgier zu wecken, der „wie in einem Zustande wachsender Bezauberung“ auch hier, zum zweitenmale,†) der Versuchung unterliegt — der zweite Schritt zu seiner tragischen Schuld, der zum Raub des Ringes und Alberich's Fluche führt.

Hiebei ist nun aber Eines immer wohl zu beachten: Loge versucht nicht, um das Böse hervorzurufen; er versucht bloss, um zu versuchen. Die

*) Hier erst löst sich jetzt auch der scheinbare Widerspruch zwischen der Stelle: „... Von jäh' Wünsche Wüten gejagt, gewann ich mir die Welt, unwissend trugvoll übt ich Untreue, band durch Verträge, was Unheil barg: listig verlockte mich Loge“, die, wie der Doppelpunkt unwidersprechlich dartut, Loge als den Urheber des Vertragsgedankens nennt, und der Bedeutung des Weisheitstrankes, durch den Wotan doch offenbar auch jenen Gedanken gewinnt: „Ein kühner Gott trat zum Trunk an den Quell; seiner Augen eines zählt er als ewigen Zoll: von der Weltesche brach da Wotan einen Ast; eines Speeres Schaft entschnitt der Starke dem Stamm.“ Jetzt ist dieser Widerspruch gehoben. Der Weisheitstrank verhält sich zu Loge nicht anders, als der Apfel vom Baum der Erkenntnis zur Schlange, die auch beide Ursache des Sündenfalles genannt werden.

**) So heisst es auch bei Herder: „Betrogene, wo irrst du hin? was zu erblicken öffnest du die Augen? Dich nackt zu sehen, wirst du weise; dich arm zu fühlen, willst du Göttin werden.“ („Der Vogel unsterblicher Wahrheit“ Zerstreute Blätter. III.)

***) Zum Folgenden vergl. Moritz Wirth. „Die Entdeckung des Rheingoldes aus seinen wahren Dekorationen“ Leipzig bei C. Wild, 1896.

†) Wenn man will auch zum dritten Male, indem zwischen dieser zweiten und der ersten Versuchung, noch die Versuchung zum Walhallbaue liegt.

Versuchung ist sein notwendiges Element. Sein bewusster Wille hat zum Bösen ebensowenig eine Beziehung wie zum Guten. Er steht insofern „jenseits von Gut und Böse“, wie es eben ein „willenloser Intellekt“, ein Wille zum blossen Erkennen muss. Doch ist er der Schöpfer „dieser Welt“, der *maya*, die den Willen als Egoismus in tausend Wesen zersplittert, damit er sich selbst zerfleische. Er ist es, der ihm tausend Dinge zeigt, die ihn verführen, im Streben nach ihrer Gewinnung, Alles, was ihn hindert niederzutreten u. s. f. . . . Dieser Satan tut zwar nicht das Böse, ist aber die Ursache aller bösen Taten, der Weltverführer καὶ ἐξοχόν. Dass aber dieses Wesen das wahre Satanswesen ist, kann wohl kaum bestritten werden. Die Verführung zur bösen Tat, nicht die böse Tat selbst, ist immer und überall das wahre und eigentliche Satanselement und Satan demgemäss nicht der böse Wille, sondern der Verführer des Willens zum Bösen. Dass er trotzdem zum Prinzip des Bösen wird, ist nicht sein Wille; er wird es, ohne es zu wollen. (Auch im christl. Mythos ist es nicht Satans Wille der Böse zu sein. Sondern zur Strafe für seine Hoffahrt, wird er von Gott dazu verurteilt!) Allerdings wird Satan häufig selbst als der Wille zum Bösen angesehen.*) Aber jede tiefere Religion und Philosophie lehrte, dass die Wurzel des Bösen in dieser Welt nicht ein Wille zum Bösen sei, sondern ein Wahn, der den Weltwillen gefangen hält. Die *maya*-Lehre der Upanishaden, Christi Bitte „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun“ wie Sachsen's Worte „Wahn, Wahn, überall Wahn“ entspringen dieser selben Grunderkenntnis. Die Personifikation jenes „Wahnes“ aber ist Satan.**)

Was subjektiv als Wahn erschien, wird in der Objektivierung der mythischen Gestalt zum „Versucher“ und „Lügengott“. — Auch Satan ist übrigens ein Feuergott und der tierische Leib ist sein Werk, wenn auch nicht im alten, so doch im neuen Testament. Vollkommen deutlich wird aber dieses Wesen Loges, des „Lügengottes“ (bekanntlich auch ein Name des Satan's), erst durch seinen Gegensatz zu einer anderen Macht; diese Macht

*) Es gibt im Wesentlichen zwei Auffassungen des Satansproblems. Satan verführt, weil er will, dass das Böse geschieht, oder (die weitaus edlere Auffassung) er verführt, weil er seiner Natur nach nicht anders kann, wünscht aber, man möge ihm widerstehen. Der ersten Art ist Mephistopheles, der zweiten Kundry. Loge steht als reinste Verkörperung der Versuchung überhaupt, zwischen (oder besser über) beiden. Weder will er das Böse, noch wünscht er das Gute — er will bloss die Versuchung als solche.

**) Eine überraschende musikalische Bestätigung dieses Gedankens ist die ganz auffallende Verwandtschaft, ja fast Identität des „Gaukelmotivs“ Loges und einer bestimmten Gestalt von Sachsen's „Wahnmotiv“:



ist Erda; in ihr erscheint das einheitliche Ursein (das indische *brahman*) als Prinzip und Zustand der Erlösung personifiziert. *)

In allem und jedem ist Erda das gerade Gegenteil Loges: Im Gegensatz zu der Unruhe der Logemusik sind ihre musikalischen Motive von der grössten Ruhe und Klarheit; im Gegensatz zur Feuer- und Lichtnatur Loges ist sie mit ihren drei Töchtern Nachtgottheit. (Es wird Nacht, wenn sie erscheint, in der Nacht spinnen die Nornen u. s. w. .), im Gegensatz zu Loge dem Intellekt, die Unbewusste, Träumende. Ihr Reich ist die Tristanische Weltennacht — die Welt des Dinges an sich oder *brahman*. In dieser Welt wurzelt aber alle Erscheinung; unsere ganze „Wirklichkeit“ ist nur ihr Reflex und darum ist Erda in ihr allgegenwärtig und allwissend. Nicht auf dem abgeleiteten Wege Loges, durch Ueberlegen und Durchstöbern der Welt, gelangt sie zu ihrer Weisheit, sondern unmittelbar durch ihr Sein. „Mein Schlaf ist Träumen, mein Träumen Sinnen, mein Sinnen Walten des Wissen's“ d. h.: Erdas Sinnen ist zugleich das Walten der Welt, wie diese selbst nur ein Ausfluss ihres Sein's ist. (Dies letztere ist musikalisch dargestellt im Nornen-(Götterdämmerungs-)vorspiel): So wird Erda zum heiligen Gesetz alles Weltwaltens, zum Schicksal; ihre Töchter zu Schicksalsgöttinnen.

Dieses „heilige Weltgesetz“ in seiner ganzen übernatürlichen Macht darzustellen, musste der mythologische Künstler es wirkend in die Erscheinung eingreifen lassen; er tut es in den zwei bedeutungsvollsten Höhepunkten des Dramas, einmal im „Rheingold“, einmal in der „Götterdämmerung“: Wotan darf den Ring nicht behalten, Hagen ihn nicht gewinnen; beides widerspräche, als endgiltige Herrschaft des Bösen und Untergang alles Edlen, dem heiligen Urgesetz jenes Wesens, in dem unsere Welt wurzelt, und so erscheint hier Erda, hebt dort eine rätselhafte Macht des toten Siegfried Hand. Beidemale aber erfasst bei ihrem Eingreifen besonders einen das furchtbarste Entsetzen: In der Götterdämmerung Hagen, im Rheingold — Loge.

Schon mit dem Einbrechen der Dunkelheit hat er sich, von unheimlicher Angst erfasst, scheu zurückgezogen; bei der Erscheinung Erdas überfällt ihn das furchtbarste Entsetzen. Wie von einer unsichtbaren Hand gestossen, ist er im nächsten Augenblick am anderen Ende der Bühne, wo er sich in völliger Angst verbirgt. Es ist die Angst, die der Teufel in allen Sagen schon vor dem blossen Namen Gottes empfindet; wie furchtbar muss seine Angst erst hier sein, bei der leibhaftigen Erscheinung dieses Prinzipes selbst! — Bis zu Wotans erzürntem Abwenden von den Ringforderern und Fasolts Hervorreissen der Freia war Loge die eigentliche Hauptperson gewesen; er hatte die ganze Situation geschaffen, sie ist der

*) Daher ist auch die Erlöserin Brünnhilde „Erdas Kind“, wie der Erlöser des Christentums der „Sohn Gottes“ ist — das Gnadengeschenk einer anderen Welt.

Schlussakt seines so erfolgreichen Ränkespieles, er beherrschte seither unsichtbar alle Personen der Szene und sein höchster Triumph kann, scheint es, nicht mehr ausbleiben: Alles muss zusammenbrechen. Nur eine ungeheuer überlegene Macht, nur Erda, kann hier noch wenden. Um aber diese Ueberlegenheit sofort und ohne Begriffe allen Zuschauern verständlich zu machen, gibt es nur ein Mittel: Der Held der Situation, der Sieger, der triumphierende Unüberwindliche, Loge muss von dem blossen Erscheinen dieser Macht weggefeßt werden, wie ein Nichts. Nur dadurch wird aus der weisen Ratgeberin Erda, die Botin jener unendlichen Macht, die „höchste Gefahr“ noch wendet. Die grossartige Einheit und Einfachheit des Dramas tritt erst dadurch hervor, dass Loge und Erda als die zwei in allen anderen wirkenden Gestalten einander scharf gegenübertreten.

Dieser Moment ist nun der bedeutungsvollste im ganzen Ring; denn in ihm treten das erste und einzige Mal die beiden Gegenpole alles Seins einander gegenüber: Gott und Teufel, *brahman* und *maya*. — Jetzt erst verstehen wir völlig Loges Bedeutung und seine Rolle in der Welttragödie.

Mit seinem Eintritt in die Welt begann ihr Elend und ihre Sünde; aus unschuldigen, ihrer selbst kaum bewussten Geschöpfen, wie wir sie in den Rheintöchtern noch erblicken, schuf er Wesen, die sich und die anderen scharf erkannten und trennten, die einander voll Argwohn beobachteten und wütend zerfleischten, was ihrem Willen entgegentrat. Durch seine Gaukelkunst erweckte er die Gier nach Lust und Macht, und schuf die „traulich-treue“ Welt zur falschen, feigen und bösen. Alle verlockte er, um alle zu verderben. Das ist die Satansrolle Loges.

„Doch wird ihm nimmer Sieg.“ Aus der Tiefe des Urseins tritt ihm Erda entgegen, und all' seine Künste werden vor ihr zu nichts. Zwar vermag er Wotan und die Götter, ja selbst Siegfried und Brünnhilde noch zu verderben. Aber gerade durch ihren Untergang wirkt er, ohne es zu wissen, die „erlösende Weltentat“; der Fluch erstirbt in der Sühne dieses Todes*) und der als Wissender wiedergeborene Siegfried — Jesus von Nazareth — zertritt den Kopf der Schlange. Die letzten Wunden, die sie der Welt schlug, heilt Parsifal.

Felix Gross.



*) „Das Feuer, das mich verbrennt, rein'ge den Ring vom Fluch“ sagt Brünnhilde Also Loge selbst muss die „erlösende Weltentat“ wirken: Die Kraft „die stäts das Böse will, und stäts das Gute schafft“! (Dass dies „Wollen des Bösen“ hier freilich nicht im Sinne eines bewussten Willens aufgefasst werden darf, dürfte nach den früheren Ausführungen wohl klar sein.)

Ueber Wagner's Melodik und Harmonik.

Ein Beitrag zur Wagnerschen Harmonik. Forschung von Emil Ergo-Antwerpen.

II, 2.

Wir kommen jetzt zur näheren Erklärung von ein paar problematischen Akkorden aus dem Tannhäuser-Fragment (Beispiel 2). Auch hier gilt es, Schein und Wesen scharf auseinander zu halten.

Es ist sehr gut möglich, dass Musiker, welche meinen Darlegungen mit Aufmerksamkeit gefolgt, die richtige Bemerkung gemacht haben: dass ich wahrscheinlich ein paar Akkorde übersehen habe, da es bei Wagner doch tatsächlich wie hier (42a) vorkommt:

42. a) $\left\{ \begin{array}{l} T \dots | T_p \overset{*}{T} \overset{*}{S} \overset{*}{T} | \dots S T | S_p | D \dots 7 | D 7 | T \overset{*}{T_p} \overset{*}{T} | \overset{5}{D} \dots \end{array} \right.$
 b) $\left\{ \begin{array}{l} T \dots | T_p T \dots | \dots S T | S_p | D \dots 7 | D 7 | T \dots | \overset{5}{D} \dots \end{array} \right.$

Bei näherer Erörterung dieser zwei Stellen (—) wird gezeigt — und vielleicht bewiesen — werden, dass es nicht so ganz ohne Grund wie unter 42b (= Beisp. 2) angedeutet wurde. Sehen wir zu diesem Zweck zuvörderst die ganze harmonische Unterlage (43) jener Melodie von Beisp. 2:

43.

Wir sehen hier (43), dass der unter 42b* nicht angedeutete S-Akkord, auf einer leichten Unterteilung einer leichten Zählzeit (44) kommt:

44.

Es ist ja bekannt, dass die Akkorde oder lieber der Harmoniewechsel am meisten auffällt auf den schweren Zeiten, also auf den Taktanfängen. Als ein schlagender Beweis gilt uns z. B. der Anfang der Fiale in Beethoven's *C moll Symphonie* (45):

45.

wo die D 7-Akkorde (45b) immer auf leichte Takteinteilungen eintreten und daher so wenig auffallen, dass man wohl berechtigt wäre, jene als Verzierungsakkorde zur T-Harmonie (45a) zu betrachten, trotzdem die ganze D 7-Harmonie jedesmal im ganzen Orchester kräftig vertreten ist.

Der rasch vorübergehende „unbetonte“ S-Akkord (42a*) kann also sehr gut als Verzierungsakkord, als durchgehender Akkord betrachtet werden, und dies umsomehr, als die Triole im sechsten Takt harmonisch einheitlich (D 7) ist. Nach diesem Muster also wäre es dann wie folgt (46a oder 46b):

46.

wohl entschieden auch gut gewesen. Auch sehen wir da wieder die Quartsextlage der T, welche durch die „höchst einseitig, unvorsichtig und übereilt verfahrenen“ Theoretiker — wie G. Weber bemerkt — wohl auch wieder als ein Quartsextakkord würde angesehen werden.

An Beispiel 45a anschliessend, könnte man jetzt 42a wohl wie folgt (47) aufstellen:

47.

(Vordersatz)					(Nachsatz)			
	T		Tp		..	D		D
	(2)		(4)			(6)		(8)

und ergänzend mit Riemann (*Vereinfachte Harmonielehre*, 1894) bemerken: „Dass die eigentlichen Träger der Harmoniewirkungen die schweren Zeiten sind, und dass je schwerer eine Zählzeit (2, 4, 6, 8) ist, desto bestimmter eine Harmoniewirkung von ihr erwartet wird. Man kann sich das so denken: jeder Schwerpunkt einer Symmetrie — siehe Beispiel 47 die (2), (4), (6) und (8) — repräsentiert eine Einheit höherer Ordnung d. h. über der Be-

Zur Bekräftigung meiner Auffassung jener Stelle (48b) müssen wir eben einen wichtigen, nicht ganz unähnlichen Fall bei Beethoven ansehen; aus beider Vergleich kann manches Interessante hervorleuchten.

Im folgenden Beispiel (49) habe ich den Akkord bei * einen latent dissonanten Akkord genannt:

49.

T_1 D_7 | T_3 D_7 | T_1 D_3 T_6^* (4)
 S_6 D_7 | T_1 *

Riemann bezeichnet ihn (Kat. d. Kompositionslehre I, S. 85 Nr. 96) als $T^6 = S^6$. Er hat natürlich $\frac{6}{5}$ gemeint, denn die Quint ist weggefallen (*). Dass aber dieser Akkord wirklich den Sinn hat vom Rameau'schen *accord de la sixte ajoutée* (S^6), ist so überzeugend wahr, dass man nur einmal versuchen soll zu spielen wie 50 * angibt und dabei scharf zuzuhören:

50.

Man wird sofort überzeugt sein, dass — ich sage nicht: 50 * *klingt* wie 49 *, aber dass — 50 * d. h. S^6 der wirklich harmonische Sinn jener bloss hingeschriebenen *f-as-c* bei Beethoven ist; also scheinbar einen Mollakkord gibt ($T_p = S_p$).

*) Nebenbei gesagt, diese hier (49) beigeschriebenen Legatobögen erinnern mich an einen sehr elementaren Vortragsfehler, welchen selbst ein Bülow hier gemacht. Und diese Erinnerung lässt auch eine andere aufdämmern, wo ein berühmter Wagner-Dirigent einen ähnlichen elementaren Vortragsfehler — welchem aber keine geringe Bedeutung beizulegen ist — in *Isoldes Liebestod* (S. 257: Klavierauszug mit Text) gemacht hat.

Sobald wir auch einiges über die *Phrasierung* in des Meisters Werken vorzubringen bessere Gelegenheit haben werden, können wir uns dann eingehend mit diesem Fall beschäftigen und werden auch grossen Nutzen daraus ziehen; denn es muss da alles mit recht musikalischen Dingen zugehen. Es ist ja ganz und gar unnötig, wie Westphal getan, die alt-griechische Rhythmik herbeizuholen. Die Tonkunst findet alle *ihre logischen Gesetze* in ihrem eigenen Gebiete.

Wie richtig auch hier Rich. Wagner gefühlt hat, wenn er *im Atemzug ein Analogon für die musikalische Phrase* fand (Ges. Schriften IV S. 151, erste Aufl.), werden wir dann sehen. Und wie er sich für den richtigen Vortrag auf die Sänger berief (Siehe *Ueber das Dirigieren*), und hier am Eingang schreibt: „Unstreitig kann es den Tonsetzern nicht gleichgültig sein, in welcher Weise vorgetragen ihre Arbeiten dem Publikum zu Gehör kommen.“

Aber bei dieser T^6 oder T^6_5 geht nun die Modulation, d. h. die Umdeutung der tonalen Funktionen vor sich.

Wir haben schon erwähnt (in der Nähe von Beispiel 8), dass diese *sixte ajoutée* der charakteristische Dissonant der S ist. Diese Sext an gewissen Stellen einem Akkord beigegeben, deutet diesen um zur S einer neuen Tonart. Wie es aber auch sei, ob man nun den problematischen Akkord aus Beispiel 49* so oder so deuten will, der Hauptklangbuchstabe deutet doch immer den richtigen harmonischen Sachverhalt an (wie a, b oder c von 51 zeigt):

51.

$$\begin{array}{c|c|c} \text{a) } T^6 & \text{b) } T^6_5 & \text{c) } T_p \\ \hline S^6 & S^6_2 & S_p \end{array}$$

Die modifizierte Tonikaform der Ausgangstonart wird da zu dieser oder jener Subdominantform der neuen Tonart umgedeutet.

Es wird gewiss hier nicht unwillkommen sein, einen noch deutlicheren Beweis vor Augen zu bekommen, dass tatsächlich die beigegefügte Sext ein so bequemes Mittel zur Modulation ist als die Septim. Beide führen aber einen anderen Weg, wie 52a und b zeigen:

52.

$$\begin{array}{c|c} \text{a) } \begin{array}{c} T \quad \dots 6 \\ (c^{\sharp}) \quad \hline S^6 \quad D^7 \quad T \end{array} & \text{b) } \begin{array}{c} T \quad \dots 7 \quad (f^{\sharp}) \\ (c^{\sharp}) \quad \hline D^7 \quad T \end{array} \\ \hline \text{(Modulation zur} & \text{(Modulation zur} \\ \text{Oberdominante)} & \text{Unterdominante)} \end{array}$$

Nun! Als eine treffende Illustration von 52a werden die Takte 39—47 aus Beethoven's Klaviersonate Op. 28 (erster Satz) endgültig darthun, was soeben von der modulatorischen Kraft der „*sixte ajoutée*“ ist ausgesagt worden.

53a. (39) (40) (42) (43) (44) (46) (47)

Wir sehen hier (53a) zweimal eine neue Tonart angegriffen (Takt 40 und 44), jedesmal durch S^6 , welcher nachher durch den D^7 -Akkord der neuen Tonart (Takt 42 und 46) bekräftigt wird.

Wagner wird uns die Modulationskraft der *sixte ajoutée* nun auch noch von einem anderen Standpunkt zeigen.

Sehen wir bei ihm zuerst einen Fall von $T^6 = S^6$. Schlagen wir Tannhäuser auf (Akt I, Szene III): Die ersten Takte des Chores der älteren

Pilger bringt die *sixte ajoutée* als tonaler Akkord, als charakteristischer dissonanter Ton der Unterdominante (S) auf die Worte:

53b.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,

T | | Tp .. | S .. 6 | D

*)

(4)

Ein paar Seiten weiter, auf die Worte: „Der Wallfahrt wolle günstig sein!“ moduliert der Meister nun kraft der *sixte ajoutée*, welche er der T beigibt, und kraft welcher diese nun S der neuen Tonart wird. Man urteile (53c):

53c.

der Wall - fahrt wol - le gün - stig sein!



(8)

S⁶D⁴

T

Während im Orchester hier bei S⁶ (53c) eigentlich nur der Sp-Akkord figuriert wird, gibt der Chor deutlich den S⁶-Akkord. Durch diese T⁶ = S⁶ wird nun die Modulation nach *d Dur* eingeleitet.

Folgendes Beispiel (54) bringe ich hier nur wegen der *Sext* (6) und ihrer Modulationskraft. Dies Beispiel ist ausserdem sehr interessant in noch anderer Beziehung; wir können aber erst später darauf eingehen.

Wagner: Parsifal-Vorspiel.

54. a)

b)

c)

d)



(ces-dur)

e)

f)



(des-dur)

*) Der aufmerksame Leser wird wohl schon gesehen, begriffen haben, dass die zwei Punkte stets bedeuten, dass der vorhergehende Akkord behalten bleibt. Z. B. 53b bedeutet:

T | T T | Tp Tp | S S⁶ | D

Es war mir bis jetzt noch unmöglich, dies ergänzend beizufügen. Ich zweifle keinen Augenblick, dass der Leser dies wohl schon deutlich wird begriffen haben, vorzüglich aus den Beispielen 15 und 17.


D⁶ S⁶ D⁶ | T ——— D_p T_p | S_p — S_p Sp S_p | T_p — Sp S_p S_p D⁶ S⁶ D⁶ || T_p
(es-dur) (as-dur)

Wir haben hier einen sehr deutlich sprechenden praktischen Beleg von der Modulationskraft der 6. Fügt man diese bei der T, bei der D, ja bei der zweiten Subdominante (S), jede wird dadurch zu der S einer neuen Tonart umgedeutet. Beispiel 52 können wir jetzt vervollständigen, indem wir nach dem an 54 Erlebten weiter aufstellen wie folgt (55a und b):

55. a) $\begin{array}{c|c|c} T & D & \\ \hline (c^+) & & \end{array} \begin{array}{c} \dots 6 \\ \hline S6 \end{array} \begin{array}{c} D7 \\ T \end{array} \begin{array}{c} (d^+) \end{array}$ || b) $\begin{array}{c|c|c} T & D7 & \\ \hline (c^+) & & \end{array} \begin{array}{c} S6 \\ \hline S6 \end{array} \begin{array}{c} D7 \\ T \end{array} \begin{array}{c} (f^+) \end{array}$

Von der ersten Stunde an, wo ich dies Fragment kennen gelernt, hat mich das Weihevollte dieser Harmoniefolge, dieser seltenen Klänge sehr gefesselt; nicht am mindesten der Akkord der S⁶. Für diesen habe ich, von der Jugend her, eine Schwäche gehabt, und das ist vielleicht der Grund, weshalb ich sofort die Tragweite, die eminente Bedeutung dieses Modulationsmittels, bei Riemann klar begriff.

Im Vorübergehen sei hier noch auf das gänzliche Fehlen der Septime bei den Dominanten hingewiesen, was wohl zu dem wehevollen Charakter jenes Fragmentes (54) beiträgt.

Wenn wir genügend vorgerückt sind, können wir auch noch manches Interessante über die Tonalität dieses wehevollen Fragmentes erfahren.

Damit man sich nun gut zurechtfinden lernt in der tonalen Funktions-
andeutung, wollen wir auf die Grundlage von Beispiel 6 und 9^a eine klar
übersichtliche Tabelle (56) aufstellen, welche in Hinsicht auf Beispiel 54,
zu gleicher Zeit für *ces-dur* ebensogut wie für *c-dur* dienen kann:

56. a) b) $\mathcal{H}$ $\overbrace{S \leftarrow T \rightarrow D}^{\mathcal{H}}$

$c\text{-dur.}$ $c\sharp\text{-dur.}$ $\mathcal{H}\mathcal{P}$ S_p T_p D_p $\mathcal{H}\mathcal{P}$

Liest man nun in dieser Tabelle (56) zufolge a), d. h. in c-dur, dann wird bei *P* sowie bei dessen Parallelakkord das *f* ein *fs* werden; bei *S* wird dann die als eine Ganze geschriebene Note *b* nur ein Mollzeichen haben statt zwei; ebenfalls wird dies der Fall sein für dessen Parallele. — Wer bald klar sehen will in die Harmonien einer Tonart, der lege sich —

nur so lange es nötig ist — eine solche Tabelle zurecht für jede Tonart, in welcher er komplizierten Stellen begegnet.

Wir haben jetzt noch ein letztes Wort über den harmonischen Sinn der problematischen T von Beispiel 48^b zu reden. Gesetzt diese Akkordfolge käme wirklich so vor wie 48^b es zeigt, dann könnte jedoch diese T mit der 6 niemals den Sinn haben, wie die Takte (40) und (44) von Beispiel 53^a zeigen. Der Unterschied zwischen diese T⁶ bei Wagner und Beethoven wäre folgender:

Bei Beethoven wäre da (50*) die 6, ein *Modulationsmittel*,
 „ Wagner „ „ (48^b) „ 6 nur eine *Appoggiature*.

An dem *as-dur*-Akkord in c-Dur, welchem wir jetzt bei Wagner nachgehen wollen, werden wir durch den Vergleich mit ein paar Altmeistern (wie diese den nämlichen Akkord einführen) genügend lernen können. Zuvörderst aber müssen wir von diesem scheinbar etwas weit abliegenden Akkord eine klare Vorstellung haben betreffs seines Verhältnisses zu der T. Da nun jene Vorstellungen, welche zu „Gestalten“ umgebildet werden, allein einen dauernden Besitz des menschlichen Bewusstseins ausmachen, so wollen wir jenes Verhältnis zu einer gewissen Gestalt umbilden (und sogar in zwei Tonarten), damit schon ein einmaliger andachtsvoller Anblick dieser Umbildung, sie für immer zum dauernden Besitz des Bewusstseins macht.

57.

a)	
	T S °S °Sp
	Tonika Sub-Dominante Die Sub-Dominante als Moll-Akkord (Variant der dur-S) Durparallel der Moll-sub-Dominante in Dur
b)	
	T S °S °Sp

Es wird mittels dieser Darlegung einem jeden leicht fallen, das selbe in jeder Tonart nachzubilden. Aber sehen wir jetzt, wie die Meister diesen Akkord der °Sp einführen. Weber in seinem *Oberon* zeigt ihn uns wie folgt:

Weber: *Oberon* (Klavierauszug mit Text S. 63):

58. Lo - - - cken Gold!

D₁ — | T — | . . . | °Sp — | . . . | D₁ — | . . . || T

Haydn: Symphonie Nr. 4 (Finale):

59.



Schubert: Der Wanderer:

60. mir zu-rück, Dort wo Du nicht bist, Dort ist das Glück.



Tritt bei Weber (58) und Haydn (59) der 0Sp-Akkord in seiner konsonanten Form auf, Schubert (60) gibt ihm noch die (sogar erhöhte) Sext bei, wie wir es im folgenden Lohengrin-Fragment auch bei Wagner sehen:

Wagner: Lohengrin (S. 199):

61. Glücklich dich zu nennen gibst du auch mir des Him-mels Se-lig-keit!



In folgendes Fragment bringt Wagner nun erst den 0Sp-Akkord in konsonanter Form, gibt ihm nachher nicht nur die Sext erhöht (<) bei, sondern erhöht nun auch noch die Prim (1<) bei:

Wagner: Lohengrin (S. 198):

62. be-sitz' ich al-ler Him-mel Se-lig-keit! — Fühl'



Wenn wir nun diese Harmoniefolge bei den verschiedenen Meistern wie folgt zusammenrücken:

63.

a)	Haydn:	S	0Sp (Beisp. 59)
b)	Weber:	T	0Sp („ 58)
c)	Schubert:	T	0Sp ^{6<} („ 60)
d)	Wagner:	Tp	0Sp ^{6<} („ 61)
e)	„	D ⁷	0Sp („ 62)

*) An der Orthographie dieses Akkordes bei Wagner werden wir im folgenden Artikel anknüpfen um einiges zu erörtern über die harmonische Rechtschreibung, wozu die T D S unbedingt einen unumgänglichen Zwang auferlegen.

so sehen wir, dass die Einführung dieses Akkordes sehr verschieden ist: Haydn führt ihn ein nach der S, Weber und Schubert nach der T, Wagner nach der Tp und ein ander mal (62) nach der D7. Alle aber münden ein in den D₄-Akkord und bei Wagner (61) sogar auch direkt in den D7-Akkord.

Und was er nun auch noch als Modulationsmittel leistet, kann, im Vorübergehen, Weber uns eben zeigen (64a), wo er Seite 56—57 seines Freischütz mittels dieses Akkordes, von *c*dur nach *e*dur übergeht, sowie auch Beethoven (64b) im Andante con moto der c-moll-Symphonie, Takt 26—31.

64. a) T | ^{..6<} Vivace con fuoco || b) T | (^{9<} ^{9<}) | [Sp] T^{6<} | (c+)
 (c+) | ⁰Sp^{6<} | T₅ (e dur) | (as⁴) | ₃ ₃ | ⁰Sp^{6<} | D₄ ^{6<} ₇ | T

Beispiel 61 zeigt uns bei * (*fis*) einen Kunstgriff, mit dem wir an ein synthetisches (Beethoven) Beispiel, eine neue Bereicherung der ganzen A-Gruppe von Beispiel 12 aufstellen wollen.

Das *fis* (* Beispiel 61) ist ein nachschlagender Durchgangston (repercussio). Auch diesen Namen entlehne ich mir aus Riemann's „Neue Schule der Melodik“ (1883) S. 45. An folgendem Beispiel (65) werden wir in dieser Beziehung viel lernen können:

Beethoven: VII. Symphonie: Allegretto:

65. a) b) c) d) e) f) g) h) i)

 T | D7 | T

Wir lernen nun an diesem Fragment (65) die folgenden Modifikationen kennen:

repercutierte	Durchgangston h) *;
"	Wechselton e) *;
" (umspring.)	Wechselton b) *, c) *;
"	Appoggiatura a) *;
"	Akkordtöne d) *, f) *, g) *, i) *.

Ich weiss nicht, ob es mir gelingen wird, einen logischen Namen für jede Figurationsart aufzustellen, denn bis jetzt habe ich schon einige als schwer unterzubringende Fälle notieren müssen. Aber wenn es auch wünschenswert wäre, alles ordnen zu können in dieser Beziehung, so glaube ich doch, dass es genügen kann, wenn man die hauptsächlichsten mit einem unzweideutigen Namen versehen hat. Wenn ich nun sage: bis jetzt schon 13 bis 14 Modifikationen der Hauptart Durchgangstöne (Beispiel 12 Aa) fertig vorliegen zu haben, so wird man wohl glauben können, denke ich, dass aus den zwei Haupteinteilungen von Beispiel 12 (Aa—c und Ba—c) eine ziemlich stattliche Reihe herauswachsen

wird, wovon man eher sagen könne; „des guten zu viel“, als „des guten zu wenig“.

Fragen wir uns nun, worauf es u. a. bei der Melodiklehre, oder bei der Kontrapunktlehre hauptsächlich ankommt, dann ist es doch wohl dies: dass man dem Schüler eine Anzahl leicht zu fassender und wohl von einander zu unterscheidender Kunstgriffe gibt, mittels welcher er sich in der Melodie-Erfindung systematisch üben kann.

Ich glaube nun, dass die Zahl, die ich anführen werde, dazu reichlich genügen wird. Die anderen, schwer unter einen logischen Namen zu bringenden Kunstgriffe, wird er dann wohl ohne Namen den Meistern ablernen können. Ich enthalte mich lieber, als darauf verfallen zu müssen, unter einem Bezeichnungsnamen drei diametral einander gegenüberstehende Figurationsarten zu lehren, wie man z. B. bei Richter (Harmonielehre S. 116—117, 15. Aufl.) lesen kann. Die Logik (!) solcher theoretischen Auseinandersetzungen habe ich niemals verdauen können. Damals glaubte ich (im Stillen): was bin ich doch dumm! Jetzt sehe ich, dass „meine“ damalige Dummheit der theoretischen Weisheit eines „anderen“ zuzuschreiben war.

Beispiel 65 kann uns nun auch noch — und zwar sehr deutlich — begreiflich machen: dass, will man eine Figurationsart dem Schüler klar verständlich vor Augen legen, immer die Harmonie dabei geschrieben werden muss. Wenn z. B. der D7-Akkord (65) erst auf dem letzten Taktviertel käme, so wäre dann das c^* unter g) ein *repercutierter Wechselton* anstatt wie jetzt ein *repercutierter Akkordton*.

Wir schliessen diesen zweiten Beitrag zur Erforschung der Wagner'schen Harmonik mit einigen Worten über die harmonische Rechtschreibung, wozu die unter 62 vorkommenden $\frac{3}{2}$ Anregung geben. Auch hier sind es wieder die tonalen Funktionen, welche uns eine harmonisch-logische Orthographie lehren werden.

Ich versichere, wir lernen hier harmonisch-logisch denken, und die Freude, welche man hat an dem systematischen Herausholen der harmonischen Logik ist keine geringe. Wenn auch vielleicht nicht zum Anfang, so werden wir doch im Verlaufe des dritten Beitrages einen ganz interessanten Fall zu besprechen haben aus der Leonore-Ouverture (Nr. 3), wo Beethoven in einer herrlichen Modulation von *e dur* nach *f dur* übergeht. Hier wird die tonale Funktionslogik uns zwingen, einen gewissen Ton „*enharmonisch*“ anders zu schreiben.

Für heute müssen wir zum Schluss drängen; wollen aber noch erst Wolfram's Romanze: *O! du mein holder Abendstern* in tonalen Funktionen bringen, um zu zeigen, wie oberflächlich diejenigen urteilen, welche behaupten: „Wagner moduliert beständig“. Wir werden bald auch die irrigen Ansichten über Modulation zu besprechen haben. Trotz der vielen weitabliegenden Akkorde verlässt Wagner hier (66) doch nirgends

die Tonart. Seine Kunst aber ist diese: bei bleibender Tonalität eine reiche Harmonik zu entfalten.

Wagner: Tannhäuser:

66. O! du mein hol - der A - - bend - stern, wohl grüßt' ich

im-mer dich so gern;
 | D₄ | .. 7 | T | .. | Sp | (S) [S] D₇ | °Sp | D₄ | .. 7 | Tp |
 (8) (4) (8)
 Ganzschluss Trugwending Trugschluss
 | .. | S (D₇) | Sp (D₇) | S | S Sp | (D₇) [Tp] Sp | D₄ .. 7 | Tp
 (4) * * (8)
 Trugwending Trugwending Trugschluss

Wie 66 ahnen lässt, wird hieran manches zu lernen sein. Es ist kaum komplizierter als Beisp. 33. Ausser den dort zum Erörtern erwähnten (D₇) und [D_p] Akkorden, fügt 66 nur die Sp (D₇) hinzu, welche nach Erledigung jener zwei, ganz leicht zu begreifen sein wird.

Wie man durch Vergleich von 66 mit 33 sehen kann, ist die Harmonik hier reicher. Mancher weiter abseits liegende Akkord ist hier (66) im Bannkreis der g^{dur}-Tonart gezogen, und ausser den Trugschlüssen, denen wir auch schon im Parsifal-Fragment begegnet (54), finden wir hier (66) nun auch manche Trugwending, deren eine uns den in Beisp. 57—64 besprochenen °Sp-Akkord noch an anderer Stelle in der harmonischen Entwicklung zeigt.

Habe ich zuviel behauptet, wo ich von einer lebendigen Harmonielehre, als derjenigen der Zukunft sprach, und welcher gegenüber die Wissenschaft der allermeisten Harmonielehren als eine in gewissem Sinne eigentlich todte Wissenschaft hingestellt wurde? Ich glaube es nicht.

Die Antwort hierauf wird wohl von selbst aus diesen sowie aus den weiteren Nachforschungen über die Wagnersche Harmonik gezogen werden können. — Den Verstand in harmonischen Sachen erleuchten, anregend wirken, Gedanken und Entschlüsse wecken, das wäre es, was ich nebenbei durch diese Erörterungen leisten möchte.

Antwerpen, Mai 1907.

Em. Ergo.

Henry Thode als Redner.

Unser Meister hat uns mit tiefsinniger Begründung das lebendige Drama als die höchstmögliche künstlerische Aeusserung des Menschen erkennen lernen. Der, aus dem mimischen Drange schöpferisch gestaltende Dichter-Musiker und der poetisch und musikalisch inspirierte mimische Darsteller bedeuten uns — in idealer Auffassung — die äusserste Möglichkeit ästhetischer Selbstentäußerung, völligen Aufgehens in künstlerischer Gestaltung, sowie andererseits des, an den ganzen sinnlichen und geistigen Menschen sich wendenden und mitteilenden Ausdruckes.

Da haben wir den Menschen, der sich in genialem Zwange seines Ichs völlig begibt, um dennoch in einem höheren Sinne ein Menschliches in künstlerischer Fassung seinen Mitmenschen darzustellen. Da erleben wir es, dass Menschen sich mit ihrer ganzen Persönlichkeit einsetzen für die künstlerische Absicht.

Es darf wohl gestattet sein, uns von diesem Gedankengang des Meisters auch einmal zu besonderer Betrachtung des anderen Gebietes geistiger Tätigkeit, dessen der Wissenschaft leiten zu lassen. Sollten wir nicht die höchste Steigerung wissenschaftlichen Berufes im Redner erblicken können? Sofern wir unter Wissenschaft nicht Ansammeln toten gelehrten Materials verstehen, sondern das Wissen als nahen Verwandten vom Schauen und vom Glauben erkennen, werden wir wohl dazu berechtigt sein.

Die Zeiten hoher Kulturen haben es nicht anders aufgefasst. Aus geistvoll geführtem Gespräch zeugte Sokrates rednerisch seine Weisheit. Die Wirkung von Platons gesprochenem Worte ahnen wir mächtig noch aus seinen hinterlassenen Schriften. In Vorträgen entwickelte der grosse Gelehrte Aristoteles die Wissenschaft; seine ganze Schule ward die der „Peripatetiker“ genannt. Als Rhetoren haben wir sie uns alle zu denken, nicht bloss die führenden Staatsmänner, sondern auch die grossen Forschenden und Wissenden des Altertums bis hinauf zu den Naturphilosophen jonischer Vorzeit, die als priesterhafte Seher uns fast noch anmuten, und in deren Wissenssätzen mythologisches Vorstellen nachklingt.

Die Renaissance in ihrer Blüte hatte keinen anderen Begriff. Der gelehrte Humanist wirkte vor Allem als Redner. Als solcher ward er angesehen und gefeiert, wurde ihm Einfluss und Wirkung zugeschrieben in Sachen höherer Kultur und Kunst nicht nur, sondern auch der, mit den Geschicken des Vaterlandes oder der Vaterstadt sich befassenden Politik.

Seither aber ist aus dem Humanisten der „Philologe“ geworden. Wir kennen die bitteren Worte, die unser Meister für den heutigen Betrieb der

Wissenschaft auf den verschiedensten Gebieten fand, und brauchen sie hier nicht zu wiederholen.

Höchste Lebendigkeit wird alles Gelehrtentum immer bloss erhalten durch Umsetzen des Wissens in wahrhaften Wert, durch seine Annäherung an „Schauen und Glauben“. Ein ausgebildetes Schrifttum wird stets die Grundlage geistiger Betätigung bilden. Nur in ihm sind die Werte festzulegen, die Erkenntnisse zu dauernder und allseitiger Mitteilung zu bringen. Die intensivste Wirkung aber wird der wissende Gelehrte wohl immer durch die Rede erzielen. Wie der dramatische Darsteller seine Persönlichkeit voll und ganz an die künstlerische Absicht setzt, so hier der Forscher und Denker an die wissenschaftliche, die auf Erkenntnis und Verbreitung der Wahrheit ausgeht. Als Redner erst tritt ein Wissender ganz für seine Ueberzeugung ein; hier wirkt er für sie von Mensch zu Mensch. Auf diese Weise wird aus dem „Professor“ — wie sich einmal der gelehrte Redner, von dem im Nachfolgenden gehandelt werden soll, geistvoll scherzend ausgedrückt hat — ein „Confessor“, ein Bekenner der Wahrheit!

Es stünde besser mit der Verbreitung Bayreuther Kulturideen, wenn sich gleich anfangs dem Meister ausdruckskräftige Bekenner ans den Kreisen der Intelligenz öffentlich wirkend und lehrend zur Seite gestellt hätten. Wo blieben aber nun die gelehrten Bekenner, die als berufene Vertreter neuer Erkenntnisse und Kulturwahrheiten aufgetreten wären? Wo die Nutzbarmacher der Anregungen, die sich in des Meisters Schriften für die verschiedensten Wissensgebiete holen lassen? Wo die tätigen Vermittler, welche neues Wissen und neuen Glauben ins Leben getragen hätten? Es stellte sich heraus, dass unsere Zeit dazu befähigter, wahrhaft humanistischer Gelehrter, Lehrer und Redner ermangelte. Nur ein Heer von Skribenten, Journalisten und Philologen war zur Stelle, das, jeden Verständnisses bar und geleitet vom bösen Willen, den Reformator verhöhnte, seine Ideen entstellte und bewitzelte.

Ein einziges Mal schien es, wie wenn der Meister einen Helfer gefunden hätte. Einer der begabtesten, geistig höchststehenden Gelehrten seiner Zeit, der darob von seiner Zunft auch gebührend geschmähte Philologe, oder besser gesagt Humanist Friedrich Nietzsche, stellte sich ihm zur Seite. Aus Glasenapp's neuestem Bande*) wissen wir, dass dieser den Plan gefasst hatte, für die Bayreuther Sache als „Wanderredner“ in den grösseren deutschen Städten zu wirken. Der Plan scheiterte und aus diesem Bekenner wurde schliesslich ein Widersacher.

*) V. S. 42.

Seit einer Reihe von Jahren ist indessen nun ein „Bekannter“ aufgetreten, der sich durch Schriften und Reden als ein Gelehrter in jenem höheren Sinne erweist, und der sowohl durch sein direktes Eintreten für die Bayreuther Sache wie im Allgemeinen indirekt durch seine, den Auffassungen unseres Meisters von dem Wert alles Wissens und wissenschaftlicher Tätigkeit würdige und verwandte Art als ein Förderer der Kultur im Bayreuther Sinne wirkt: Henry Thode.

Von der verehrten Redaktion dieser „Blätter“ zu einer Würdigung der Wirksamkeit des Heidelberger Kunsthistorikers als Redner aufgefordert, glaubte ich mit den voranstehenden einleitenden Betrachtungen am Besten den Standpunkt zu bezeichnen, von welchem aus ihr Leserkreis der Bedeutung Thodes nach dieser Richtung hin vor Allem gerecht werden könne. Es sollte hier nicht meine Aufgabe sein, seine Verdienste als Kunsthistoriker darzulegen. Es gilt ihn hier zu feiern als den tätigen und wirkenden Vertreter hoher Kunst- und Kulturideale, der für diese als Gelehrter in der höchstmöglichen Form eines solchen, als Redner eintritt und seine volle und fesselnde Persönlichkeit einsetzt. Die Wandervorträge, die Henry Thode jetzt allwinterlich in ganz Deutschland hält, sind für Zahllose, nicht bloss aus dem engeren Kreise der Freunde Bayreuths, ein hochbedeutendes Element in unserem Geistesleben geworden, ein Faktor in den geistigen und ethischen Bestrebungen höherer Art in unserer modernen Welt sowie im Kampfe gegen moderne Afterkulturbestrebungen.

Nicht aber ist der Universitätskatheder, nicht auch das kritische Feuilleton unserer Presse der Ort, den Verdiensten dieses Redners gerecht zu werden. Der Standpunkt, den diese „Blätter“ vertreten, dürfte dafür erst die richtige Warte sein.

Dass Henry Thode aus den Kreisen der Universitäten, der Fachgenossen und der journalistischen Kritik Widerspruch und Verkennung zuteil geworden sind, dass man sein Eintreten für Bayreuth, seine Verknüpfung kunstwissenschaftlicher Arbeiten mit den Ideen des Meisters, sein Inbeziehung- und Invergleichsetzen grosser Kultur- und Kunsttaten der Vergangenheit mit unserem lebendigen Kunstwerk bemäkelt, das braucht hier nicht verschwiegen zu werden. Es gehört das mit in das Kapitel jenes Kampfes, den Richard Wagner selbst zu durchfechten hatte, zu allen den Missverständnissen, Gehässigkeiten und — Nichtigkeiten, mit denen alle reformatorisch Wirkenden sich abzufinden haben.

Aus dem Rahmen des blossen Fachgelehrtentums ist Thode längst hinausgetreten. Auf dem sicheren Boden des Wissenschaftlichen stehend, geht sein Streben dahin, das Wissen in höhere Kulturwerte umzusetzen.

Das neueste grosse Werk seiner schriftstellerischen Tätigkeit: „Michelangelo und das Ende der Renaissance“ durfte der Verfasser in diesen Blättern früher schon einmal besprechen.*) Während nun dieses Buch und

*) 27. Jahrgang; 1904.

die anderen Schriften Thodes zu kommenden Zeiten noch durch sich selbst reden werden und ein dauernder Besitz unserer wissenschaftlichen Litteratur bleiben, werden seine gesprochenen Worte verhallen. Und doch sind sie es, die vielleicht die tiefste und vielfachste Wirkung erzielen, wie wir denn eben in Henry Thode jene höchste Form des Gelehrtentums als Redner vollkommen ausgeprägt finden dürfen.

Wer ihn gehört, weiss, welch' besondere, unwiderstehliche Macht der Rede ihm zu eigen ist, welcher Reichtum des Ausdrucks, welche Klarheit der Darstellung verbunden mit anschaulicher Phantasie und, wenn der Gegenstand es erfordert, mit poetischem Zauber und begeisterten Feuer. Erfüllt von seinen Vorwürfen und seiner Mission bannt er seine Hörer. Im sprachlichen Ausdruck und Form den Vortrag zum Kunstwerk gestaltend nähert er sich als Rhetor dem Bereiche des Künstlerischen, so dass auch von dieser Seite betrachtet uns der Vergleich eines Redners wie er mit einem Künstler, der hingebend und gestaltend ein Höheres und Wahres darstellt, berechtigt erscheinen muss.

Vom Geschichtlichen ging Thode bei seinen öffentlichen Vorträgen zunächst aus, seinem eigentlichen Fachgebiete als Kunsthistoriker. Das Leben und Wirken einzelner grosser Meister der bildenden Kunst der Renaissance und die ganzen Entwicklungen der hervorragendsten künstlerischen Kulturperioden, vorzüglich diejenigen Italiens und der Niederlande waren seine Gegenstände. Was wir in unserer Zeit schmerzlich entbehren, lässt die Macht seines rednerisch zeugenden Wortes in den Zuhörern wieder heraufbeschwören, wenn auch als ein Vergangenes, so doch als ein nicht minder Wirkliches und Wahrhaftes. Die tiefsten Erkenntnisse unseres Meisters von den Beziehungen von Kunst und Religion und deren Verhältnis zu den staatlichen und sozialen Faktoren erhielten durch seine historischen Darstellungen sozusagen ihre wissenschaftlichen Bestätigungen und Belege. Selbständig auf den Wegen seines eigenen Forschens führt uns dieser Redner durch historische Betrachtung und darum anschaulich zu jenen selben Ergebnissen des Wissens, die Richard Wagners Tiefblick mehr durch intuitive Erfassung aufgegangen waren.

So trat zum Seher der wissende Gelehrte.

Die grossen Gesetzmässigkeiten in den Entwicklungsprozessen menschlicher Kulturperioden in Bezug auf die Beziehungen der drei grossen Faktoren Staat, Kunst und Religion sind uns durch Thodes wissenschaftliches Denken und Forschen in besonderer Weise aufgedeckt worden.

Hatte der Meister uns die „Not“, die gemeinsam empfundene innere und äussere, — so wie er sie wunderbar tief begriff — als das schöpferische Prinzip erkennen lassen, so konnte der, in seinem Sinne betrachtende Historiker nunmehr an bestimmten Beispielen darlegen, wie solche Not zu den höchsten kulturellen, religiösen wie künstlerischen Taten wirklich geführt hat.

Besonders in einer hehren Persönlichkeit der Vergangenheit hat uns Henry Thode die Macht und die Schöpferkraft der „Not“ erkennen lassen: in Franz von Assisi. Zunächst durch sein bekannt gewordenes Buch, so dann durch zahlreiche Vorträge hat er unserer Zeit als Erster (vor dem Franzosen Sabatier und seinem Buche) diesen wahrhaft heiligen Mann menschlich und innerlich wieder nahegebracht. Auf ihn und seine mit sozialen Strömungen sich vereinigende glutvolle religiöse Bewegung des dreizehnten Jahrhunderts konnte er die Ursprünge der italienischen Renaissancekultur und -kunst zurückführen. Auf den Prozess der Bildung städtischer Gemeinwesen in Italien in jenen Zeiten, welche dann die Herde der Renaissancekultur wurden, lenkte er die Betrachtung und liess uns erkennen, wie, — nachdem die äussere Not zu solchem sozialen Zusammenschluss geführt hatte — jene neue Vertiefung des religiösen Glaubenslebens das innere Bindemittel dieser bürgerlichen Gemeinwesen wurde und die innere Not so zu einer Gemeinschaft im Glauben führte, aus deren Gefühlsüberschwang dann der Trieb zur Verdichtung inneren Schauens in künstlerischen Bildern entstand. Die genialen Schöpfungen Cimabue's und Giotto's lernten wir so in ihrem innersten Wesen und Zusammenhang mit dem religiösen Bewusstsein der Zeit verstehen und damit die ersten und geheimsten Triebkräfte, welche jene glänzende künstlerische Entwicklung hervorriefen, die über zweieinhalb Jahrhunderte später zu jenen Höhen stieg, welche wir mit den Namen Lionardo da Vinci, Raphael und Michelangelo bezeichnen.

Was diese Forschungsergebnisse für die Kunstwissenschaft bedeuten, sei jetzt nicht erörtert. Hier wollen wir uns bewusst werden, dass Thode, indem er so Franz von Assisi und die Kultur und Kunst der Renaissance zum Gegenstand jener vielen, im Laufe der Jahre an den verschiedensten Orten von ihm gehaltenen Vorträge machte, für das Verständnis und die Verbreitung unserer Bayreuther Erkenntnisse von den Beziehungen von Kunst und Religion, des inneren Zusammenhanges von Glauben und Schauen ausserordentlich fruchtbar gewirkt hat.

So dient er mit seinem Wissen einem Glauben und bezeugt als Gelehrter und Redner eine Wahrheit durch die Belege historischer Wirklichkeit.

Auf solche Weise können geschichtliche Erkenntnisse erst unmittelbar fruchtbar für unser modernes Bewusstsein gemacht werden.

Von diesen historischen Darstellungen ausgehend und aus ihnen die Konsequenzen ziehend brachte dann Thode in seinen Vorträgen bald auch allgemeinere, abstraktere Betrachtungen, die einerseits ihren philosophischen Wert behaupten, andererseits die Handhaben bieten zur Nutzenanwendung des erworbenen Wissens auf unsere Gegenwart.

Das Verhältnis von Genie und Kunstentwicklung im Allgemeinen wurde ihm ein Thema weiterer Erörterungen. Erkannte er die grossen

Kultur- und Kunstschöpfungen als aus dem Verlangen eines ganzen Volkes entsprungen, das nach jenem Zusammenschluss der Einzelnen sich sehnt zu den inneren und äusseren Gemeinschaften, wie sie Religion, Kunst und Staat gewähren, so erblickte er als die Träger der entscheidenden Taten doch die Genies aus der Masse des Volkes hervorragen und die einzelnen Phasen der Entwicklung bestimmen. In ihnen verehren wir die höchste Kraft des Persönlichen. Indessen auch in ihnen sieht der Historiker bei aller individuellen Eigenart und überragenden Grösse doch schliesslich die reinste Verkörperung des Volkstums, der Nation und der Rasse; aus ihnen wirkend den bis zum Aeussersten gestiegenen Drang nach Ausdruck und Mitteilung, nach Gründung einer Gemeinsamkeit, die den Einzelnen befreit und erlöst. Ihre Werke drücken mit fortschreitender Zeit und Entwicklung in immer vollkommenerer Weise den Gehalt des inneren Lebens und Wesens der Gemeinschaft aus, der sie immer erneuten Inhalt an Glauben und Schauen geben. So sind auch sie, von dem Standpunkt der historischen Betrachtung aus gesehen, Glieder einer wie organisch sich entfaltenden Entwicklung; auch sie unterworfen der Gesetzmässigkeit einer solchen.

In der Tat gibt uns die Geschichte den Anblick der Gesetzmässigkeit in den Aeusserungen des Lebens unseres menschlichen Geschlechts, seiner einzelnen Nationen und Rassen. Eine typische Regelmässigkeit in den allgemeinen Zügen, in welcher auch individuelle Abweichungen nichts wesentlich verändern, lässt sich nicht verkennen. Die reale Not der Einzelnen treibt die Vielen zunächst zu den sozialen Gebilden des Staates. Der innere Drang nach Erlösung aus dem Leiden des äusseren Lebens, nach tieferer Auffassung des Daseins und nach Glaubensgewissheit vereint die äusserlich Verbundenen zur Gemeinschaft in einer Religion. Sind dann einem Volke erst diese dringendsten Bedürfnisse befriedigt, so regt sich ihm das Verlangen nach vernünftiger Erkenntnis der Welt durch die Wissenschaft und nach einem allverständlichen Ausdruck der, die Einbildungskraft beeinflussenden Gefühle, nach einem Schauen, das dem Glauben entspreche, in der Kunst.

Die Art der Weltanschauung, vorzüglich die religiöse eines Volkes ist es, welche die Schöpfungen der Kunst entscheidend gestaltet und beeinflusst. In primitiver Weise von den Künstlern ursprünglich gebildet, nimmt der künstlerische Ausdruck im Laufe der Entwicklung immer vollendetere Formen an. Hier nun aber, bei zunehmender Steigerung zeigt sich ein bedeutsames Gesetz, das sich bei fast allen Kulturentwicklungen deutlich nachweisen lässt. Während noch die Kunst mit der Verfeinerung der Darstellungsmöglichkeiten beschäftigt ist und an der Vollendung der klassischen Form arbeitet, lässt im Volke die hohe Spannung religiöser Erhebung nach, welche anfänglich die innere Gemeinsamkeit geschaffen und dem Leben und der Kunst den tiefsten Inhalt gegeben hatte. Mag auch das

soziale Gebilde in staatlicher Politik und in äusserem Wohlstand zu immer grösserem Glanz sich entfalten, der Geist der Verflachung und Zersetzung macht sich geltend, der schliesslich zur Dekadence und zum Untergang führt. So sehen wir staunend, dass die klassischsten Schöpfungen der Kunst — bleiben wir bei dem Beispiel der italienischen Renaissance — noch geschaffen werden zu einer Zeit, die im übrigen Glaubenszweifel, Unmoralität und egoistische Willkür als charakteristische Eigenschaften aufweist. Wir würden nicht verstehen, wie diese höchsten Leistungen der Kunst mit völliger Reinheit und innigster Tiefe des Empfindens gestaltet werden konnten, wenn wir sie als Ausdruck dieses späten Zeitcharakters ansehen müssten. Der tieferschauende Historiker erblickt eben in ihnen den letzten höchsten Ausdruck von Idealen, die schon zu Beginn der Entwicklung, in den Zeiten der Grösse und des heiligsten Verlangens als Ziel hingestellt worden sind, und an deren vollendeter Gestaltung die Reihe der künstlerischen Genien im Verlaufe der Jahrhunderte rastlos gearbeitet hat. In der Umgebung der Letzten dieser Reihe erlischt nun aber die allgemeine Kraft. Nur die Kunst ist mit ihnen und durch sie zu ihrer höchsten Kulturbedeutung emporgestiegen als Gefäss für das Reinste und Tiefste, das sich sonst im kirchlich-religiösen und moralisch-sozialen Leben nicht mehr zeigt.

Es sind bloss allgemeinste Andeutungen der tiefgründigen Gedankengänge, die Henry Thode in seinen Vorträgen anschaulich entwickelt, welche ich hier wiederzugeben versuche. Die Leser dieser Blätter wissen, wie sie mit den Schriften unseres Meisters zusammenhängen.

Diese Erkenntnisse und diese Nachweise der Gesetzmässigkeit in der geschichtlichen Entwicklung von Kultur und Kunst sind das grosse Verdienst des Historikers Henry Thode. Er steht mit ihnen einstweilen in den Kreisen der gelehrten Fachgenossen noch ziemlich allein. Seinen Vorträgen kunsthistorischen und geschichtsphilosophischen Inhalts geben diese Auffassungen das besondere Gepräge, mit dem sie sich von denen aller übrigen wissenschaftlichen Lehrer und Redner unterscheiden. In ihnen liegt aber vor Allem die grosse Bedeutung des Wirkens Thodes für unser modernes Geistesleben und unsere gegenwärtigen kulturellen Fragen. Diese Erkenntnisse nämlich nun für unsere Zeit und ihr Verständnis nutzbar zu machen, ist das weitere, nun gar völlig einzig dastehende Verdienst dieses Gelehrten.

Erst indem er in den Erscheinungen der Vergangenheit diese typisch wiederkehrende Gesetzmässigkeit erfasste und anerkannte, hatte er den sicheren Standpunkt gefunden zur Beurteilung der Gegenwart und ihrer Erscheinungen. Nun verknüpfte er seine wissenschaftlichen Ergebnisse mit dem Leben, das um uns pulsiert. Und indem er als Redner seine ganze Persönlichkeit einsetzt für seine Ueberzeugungen und durch die Kraft des wirkenden Wortes der erkannten Wahrheit auch Geltung und lebendigen Einfluss verschaffen will, erhebt er sich ganz zu jener Form

wissenschaftlichen Gelehrtentums, die wir zu Beginn als die bedeutendste haben erkennen dürfen. Der Forscher ist zum Führer geworden, der Erkennen historischer Gesetzmässigkeiten zum Bekenner immergültiger Wahrheiten und zum Deuter des Richtigen und Echten auf den Wegen gegenwärtigen Strebens.

Seit den letzten Jahren behandelt Thode so ausser den kunsthistorischen Gegenständen in seinen öffentlichen Vorträgen jetzt mit Vorliebe und besonderem Nachdruck Themata, die sich mit den ernstesten Fragen unserer Zeit berühren.

Gehen wir wirklich einer Kulturhöhe noch erst entgegen, und sind wir berechtigt, von einer grossen und modernen Kunst zu sprechen, wie viele Stimmen heutzutage glauben machen wollen? Oder sind wir in unserer germanischen Kulturentwicklung nicht im Gegenteil über die Höhepunkte der Leistungsfähigkeit, die wir in den Persönlichkeiten unserer Genies von Weimar und Bayreuth zu erblicken hätten, hinaus? Stehen wir nicht sogar vor dem Ende der Entwicklung, in jener Phase, wo, nach historischer Erfahrung, die Auflösung jener heiligen Bande früherer religiöser und kultureller Gemeinschaftlichkeiten einzutreten pflegt? Hat nicht auch bei uns nur zu offensichtlich die soziale und moralische Zersetzung ihr Werk begonnen, und neigt sich nicht die Kraft des Volkstums schon zur Dekadence? Die Analogie mit den in ihrer Gesetzmässigkeit erkannten Entwicklungsprozessen anderer Zeiten und anderer Völker lassen das den zu ernsterer und ehrlicher Besinnung Fähigen annehmen. Schlimmste Anzeichen in unserem modernen Dasein: entfesselter Egoismus im sozialen Leben, — eine den Letzteren zum Prinzip erhebende, sich immer mehr verbreitende Pseudophilosophie, welche jenen obengenannten Abtrünnigen von der Bayreuther Sache, Nietzsche, zum Urheber hat, — Haltlosigkeit und virtuose Marktschreierei und Effekthascherei auf dem Gebiete der Kunst, — Religionslosigkeit und zum Perversen neigende Immoralität sprechen nur zu deutlich dafür.

Nicht als ob Thode nun in diesem Sinne als ein sittenpredigender Wehklager aufgetreten wäre. Sein Geist ist ein viel zu sehr sich an das Positive haltender und aufbauender, als dass ihm das Tadeln und Moralisieren könnte Genüge thun. Kühn scheut er nicht die nackte Wahrheit. Aber er sieht seine Aufgabe darin, dem Geiste der Zersetzung das Echte und das bleibend und wirklich Wertvolle, an das wir uns halten sollen und können, entgegenzusetzen.

Wollen wir hoffen? so fragt er und so fragen wir, eingedenk der Mahnung unseres Meisters. Der Gedanke einer Regeneration hat noch nicht seine Erfüllung erhalten. An ihm gilt es noch zu arbeiten.

Dem kühnen und ernstesten Pessimismus, der rücksichtslos der Wahrheit ins Auge blickt und von dem bequemen und seichten Optimismus der Tagesmeinungen sich nicht beirren lässt, tritt in Thode der edle Idealismus

zur Seite, der jenem, wie in Schopenhauers Philosophie, innerlich verwandt ist und ihm die Wage hält.

Den Geist des Deutschtums, der noch in Bismarck und seiner Zeit das grosse politische Werk der Einigung vollbracht hat, und welcher der Welt höchste Schöpfungen in Philosophie, Dichtkunst und Musik geschenkt, gilt es zu wahren.

„Richard Wagners Mission für das deutsche Volk“ hat so naturgemäss der wichtigste unter den neueren Vorträgen Thodes lauten müssen. Die Frage der Regeneration, die Kultur- und Kunstanschauungen unseres Meisters, welche unsere Leser kennen, fanden nun in ihm ihren beredtesten und berufensten Vertreter und Interpreten. Die Hilfe, die der grosse Künstler und Reformator sich zu Lebzeiten vergeblich ersehnt hatte, wird nun seinen Ideen durch das Eintreten eines Redners der Art, wie das Gelehrtentum seiner Tage ihm keinen hatte stellen wollen und können.

Was als moderne Weltanschauung und moderne Kunst sich in unseren jüngsten Tagen breit macht, steht nicht unter dem Zeichen Bayreuths, wie es sich überhaupt immer mehr entfernt von den Idealen deutscher Art, die uns unsere grossen Genies germanischer Kultur hingestellt und gelehrt haben. Dass der Prozess der Auflösung jener idealen kulturellen Gemeinschaft, die mit der religiösen Vertiefung durch Luther begann und in den Grossen von Weimar und Bayreuth ihren höchsten Ausdruck fand, angefangen hat, ist nicht zu verkennen.

Welche Mittel gibt es, heiligste Güter uns zu wahren und zu festigen? Ist wirklich der Ruf, dass wir „modern“ sein müssen, dass wir in Kunst und Lebensauffassung allen, auch den bedenklichsten Meinungen unserer Zeit nachgeben sollen, gerechtfertigt?

Für den, durch Bayreuther Erkenntnisse klarsichtig gemachten und durch historische Betrachtungsweise oben angedeuteter Art gemahnten und geweckten Geist kann es nur einen Weg geben des Wirkens und Wollens. Das Grundthema verschiedenster derartiger Vorträge Thodes lässt sich in die Worte fassen: Verehrung unserer grossen Genies und Festhalten an dem, uns von ihnen Geschenkten als einziger sicherer Hort in unseren wirren Zeitströmungen! Bei ihnen liegt allein der Gehalt, welcher der äusseren Grösse unseres Deutschtums entspricht, bei ihnen wie überhaupt bei den grossen Schöpfern und Schöpfungen indogermanischer Rasse, welcher Letztere uns in ihrem reinem Bestande immer mehr bedroht erscheint!

Auf dem Wege solchen Strebens ist es nun eben der Historiker, der uns als Führer am Besten zu dienen imstande ist. Unwillkürlich werden sich die Hörer der Thodeschen Vorträge bewusst, zu welchem Ende dieser Gelehrte modernen Seelen das Ewiggültige in der Vergangenheit nahezubringen sucht. Es ist kein totes Wissensmaterial, das er ihnen mitteilt, kein blosses Spiel mit bunten und unterhaltenden Bildern aus der Vergangenheit. Es sind wirkliche Werte und Güter.

Indessen nicht nur in die Vergangenheit lenkt der Redner Thode seine und seines Publikums Blicke. Wenn wir auch bei ihm gewissen Erscheinungen unserer Zeit gegenüber Pessimismus und entschiedene Ablehnung durchfühlen, so erweist er sich doch mit Nichten blind für das wirklich Echte bei lebendigen Schöpfungen und Schaffenden. Im Gegenteil, dies hat keinen wärmeren Freund und begeisterteren Fürsprecher wie ihn.

Sein, an die höchsten Maassstäbe vergangener aber immergültiger Grössen gewöhntes Auge weiss das Gegenwärtige, das für die meisten, des geringen Abstandes wegen, schwer abzuschätzen ist, treffend zu beurteilen und bei ihm das Echte vom Falschen zu scheiden. Es ist bekannt, dass es Henry Thode gewesen ist, welcher zuerst in breiterer Oeffentlichkeit für die Bedeutung Hans Thoma's eingetreten ist. In zahlreichen Vorträgen hat er dem deutschen Publikum diesen seinen lebenden Meister nahegebracht, in ihm wie in Arnold Böcklin die beiden wirklich Grossen erkennend, die als Künstler dem Empfinden unseres deutschen Wesens und auch unserer Zeit entsprechen und doch eben nicht Tageserscheinungen sind wie die meisten laut gefeierten Grössen „moderner“ Kunst.

Für die Einen sich entscheiden, heisst die Anderen ablehnen, ja bekämpfen müssen, sofern in ihnen das Unechte sich vordrängt. Sein warmes Eintreten für Hans Thoma und sein mutiger Kampf gegen die undeutschen, unkünstlerischen Elemente in unserem sensationslüsternen, meist grossstädtischen Kunstreiben haben Thode die erbitterte Feindschaft der betreffenden Kreise, die sich getroffen fühlen mussten, eingebracht. Die gehässige und niedere Art, mit der von der anderen Seite ein Kampf gegen Thodes Bestrebungen geführt wird, bleibt hier am Besten mit Stillschweigen übergangen. Die Leser aus unserem Bayreuther Kreise wissen nur zu genau, was in solchen Fällen von Kritik und Presse und allen den Tagesströmungen dienenden Litteraten zu halten ist.

Es handelt sich um den Kern des Wesens aller Kunst, auf den Thode bei diesen Bestrebungen in seinen neuesten Vorträgen zu dringen sich gezwungen sah. Ist die moderne These wahr, dass alle künstlerische Kultur nur aus rücksichtslosem Sichausleben der individuellen Persönlichkeit entstehe? Und die andere, welche als die letzte Parole modisch wechselnder Kunsttheorien von geschäftigen Künstlern und Litteraten ausgegeben wird, dass der Inhalt aller künstlerischen Darstellung gleichgültig sei und dass nur die Form, das „Wie“ in Betracht käme? Die letzte Behauptung hat zur Folge gehabt, dass alles Niedrige und sogar das Unmoralische und Perverse, mit irgend einem künstlerischen Mantel behängt, in die moderne Kunst, auf die Bühne wie in die Malerei und Litteratur hat eingeschwärzt werden können. Dem Reinen ist gewiss alles rein; und wahre Kunst hat in der Tat immer Macht gehabt, alles zu veredeln. Aber unter dem Deckmantel dieser These, welche richtig verstanden richtig ist, hat sich unter deren Missbrauch und frech ihrer selbst spottend, egoistische

Willkür, grossstädtische Sensationslust und Spekulation auf niedrige Triebe des Publikums nunmehr in das Kunstgetriebe eingeschlichen.

Auf diese Wunde unseres Lebens und auf die daraus entspringenden Gefahren hat Thode neuerdings mutig und unbekümmert um seine Widersacher und die, jenen Strömungen dienenden Litteraten, seinen Finger gelegt. Zuerst in Berlin für den „Volksbund zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild“ behandelte er vor einem Jahre das Thema „Kunst und Sittlichkeit“, mit dem er in den Kern des modernen Kunsttreibens zielte. *)

Den Definitionen Schillers und Goethes folgend erklärte auch er, dass zwar die Kunst keine moralischen Zwecke verfolge, wohl aber, sofern sie echte Kunst sei, moralische Wirkungen auslöse. Das egoistische Begehren ist es ja gerade, was durch die künstlerische Betrachtung, als ein reines, „interesseloses“ Schauen, ausgeschaltet werden soll. Jene moderne Weltanschauung aber sucht nicht die Selbstentäusserung, sondern im Gegenteil die Selbstbetonung, auch in der Kunst. Wohl ist keine Kunst ohne Sinnlichkeit denkbar, ja sie beruht auf der Tätigkeit und der Aufnahmefähigkeit unserer Sinne. Aber wir haben zu unterscheiden, so führte Thode aus, zwischen sittlicher und unsittlicher Sinnlichkeit. In der wahren Kunst erscheint die Sinnlichkeit verklärt; sie wird durch sie vergeistigt und dem Dienste des egoistischen Wollens völlig entzogen. So sind Kunst und Sittlichkeit eigentlich untrennbare Begriffe. Das Künstlerische erscheint wie eine Form des Sittlichen, indem sein Wesen, wie schon Schiller meinte, in dem sittlichen Gehalte des Menschen wurzelt. Und umgekehrt ist das Sittliche gleich einem Künstlerischen, weil es, so sagte Thode, „die ausgebildete Form des Menschlichen in Gesinnung und Verhalten ist.“ Es ist „die Gesinnung, welche der Würde des Menschen entspricht.“

Nicht also individuelle Willkür und egoistische Selbstbetonung sollten die Forderungen moderner Kulturbestrebungen sein, nicht von ihnen sollten neue Taten der Kunst erwartet werden. Jener im Sittlichen wurzelnden Würde des Menschentums haben wir uns im Gegenteil deutlicher wie je bewusst zu werden.

Ehrfurcht vor uns selbst! So heisst und so bleibe die Forderung. Nicht im egoistischen Sinne und nicht im Sinne eines „Ueberschmensentums.“ Ehrfurcht vor dem Reinschenslichen, das in uns steckt.

So kehrt Thode auch auf diesem Wege wieder zu unseren grossen Führern zurück. Es sind die Anschauungen Goethes, auf die er sich beruft; dessen Geist ist es vor Allem, den er hier bannen und erhalten möchte. Von ihm ja stammt dieses Wort von der Ehrfurcht vor uns selbst. Ihn stellte Thode auf als hehrstes Beispiel eines zur höchsten und reinsten Form des Menschlichen Verklärten.

*) Der Vortrag ist als Broschüre erschienen im Verlage von Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Aufgefordert von der „Goethe-Gesellschaft“ übernahm Thode bei deren vorigjähriger Versammlung den Festvortrag. Eine bedeutungsvolle und wie sinnbildlich zu nehmende Tatsache: ein Bayreuther an der klassischen Stätte zu Weimar, den innigen Zusammenhang zwischen Bayreuther und Weimarer Gedankenwelt erweisend.

„Goethe als Bildner“ nannte er seine Rede,*) in welcher er den Bildungstrieb dieses schöpferisch zeugenden Genialen als den Grundzug seines Wesens hinstellte. Bildend gestaltet das Genie seine künstlerische Welt, formend oder dichtend; bildend erzieht es die Menschheit zu höheren Formen des Daseins; bildend arbeitet es an eigener Vollendung, das Menschliche zur Würde des Sittlichen erhebend, das Leben selbst zum Kunstwerk gestaltend.

Bildung ist Form; Form ist Gesetzmässigkeit. Auf diese Letztere zielt Thode auch auf diesen Wegen seiner Betrachtungen. Hat er uns als Historiker die Gesetzmässigkeit der Entwicklung in den Daseinsformen der Menschheit dargestellt und nachgewiesen, so zeigt er uns so als Grundlage alles höheren menschlichen Strebens, aller sittlichen Bildung und weiterhin aller künstlerischen Tätigkeit, kurz aller Kultur wieder das Gesetzmässige. Er selbst bekannte jüngst bei Gelegenheit einer Ansprache, mit der er seine Schüler beschenkte, als diese ihm zu seinem 50. Geburtstage im Hörsale eine kleine Ovation bereiteten, dass, je mehr er in seinem wissenschaftlichen Denken und Forschen, in seinen künstlerischen Erlebnissen und ästhetischen Betrachtungen, wie in seinen eigenen Lebenserfahrungen vorwärts und tiefer gedungen sei, er immer deutlicher das Gesetzliche als die Grundlage aller Erscheinungen des Lebens erkannt und als notwendiges Ziel alles unseres menschlichen Strebens nach Vollkommenheit eingesehen habe.

So zeigt sich uns Henry Thode selbst im höchsten Sinne als ein berufener Bildender, der sein Gelehrtentum mit Einsetzen seiner ganzen reichen menschlichen Persönlichkeit zur höchstmöglichen Form des bildend wirkenden Redners gesteigert hat.

Alfred Peltzer.

*) Ebenfalls in dem obengenannten Verlage als Broschüre erschienen.

Besprechungen.

Freiheit und Notwendigkeit in Schillers und Wagners Dramen.

Zur Zeit der Schillerfeier 1905 gab Dr. Robert Petsch sein Buch „Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen“ heraus.*) Ich bin damals vom Herausgeber der „Bayreuther Blätter“ gebeten worden, eine Anzeige des Buches zu übernehmen. So gerne ich diesem Wunsche entsprochen hätte, — weil ich, wie an den übrigen, so insbesondere an den der Kunst Wagners zugewendeten Arbeiten Petschs immer regen Anteil genommen habe — war es mir doch erst während der Festspiele 1906 möglich, das Buch selbst zur Kenntnis zu nehmen. Dafür aber erwuchs nun aus dem Problem, das Petsch aus Schillers Dramen sich erwählt hatte, zusammen mit den künstlerischen Eindrücken jener Bayreuther Tage der Wunsch, von jüngeren Freunden das ganz analoge Problem für Wagners Dramen behandelt zu sehen. Da aber auch im darauffolgenden Studienjahr die Musse zur Abfassung der Anzeige und zur Kundgebung dieses Wunsches sich nicht finden wollte, bat ich meinen jungen Freund und Schüler Josef Peschek seine germanistischen Studien an einer Anzeige des wertvollen Buches zu erproben. Aus der Lösung dieser Aufgabe gestaltete sich dann ein Vortrag, welcher bei der Abschiedsfeier, durch die mich der Prager Akad. Wagnerverein bei meinem Abgange nach Wien erfreute, zu einer nochmaligen ersten Aussprache über tiefste Fragen unserer grossen deutschen Kunst und Philosophie führte. Es mögen hier zuerst Pescheks Anzeige und dann einige Worte Platz finden, die ich bezüglich des Problems „Freiheit und Notwendigkeit in Wagners Dramen“ meinen jungen Freunden ans Herz zu legen suchte.

Es muss uns allen, denen Richard Wagners Kunst so unendlich mehr ist, als blosser Unterhaltung, überaus wohlthuend berühren, wenn wir in gleich ideal gestimmten und dramatisch gleich mächtigen Kunstwerken, wie Schillers Dramen, Fragen berührt und erörtert sehen, die weit über augenblickliche Anregung hinaus überall vordringen zur Aufforderung an unser tiefstes Denken über unsere eigenen allertiefsten Lebensprobleme. Zu diesen gehört die Frage, inwieweit jeder von uns in seinem Wollen und Handeln frei ist, auch dort, wo die niemals fehlenden äusseren Umstände ein freies Ausleben der Persönlichkeit zu verhindern scheinen. Das ist die Frage, die die Menschheit seit Jahrtausenden bewegt, in der die erlauchtsten Meister immer zu entgegengesetzten Ueberzeugungen und Aussprüchen gelangt sind, und die deshalb aber nicht aufgegeben, sondern immer wieder neu durchdacht werden müssen. Das wird in philosophischer Form nun

*) Goethe- und Schillerstudien. Eine Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten über die klassische Literatur der Deutschen. Herausgegeben von Dr. Robert Petsch. 1. Band. München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Aus dem Prospekte heben wir heraus, den Wunsch Petsch's, „eine Sammelstelle für ernste wissenschaftliche Arbeiten über die klassische Literatur der Deutschen zu schaffen und hier einzelne Probleme von höheren Gesichtspunkten aus in einer Weise zu erörtern, die auch der Schule und denjenigen Lesern, die das Studium der deutschen Dichtung mit wahrer Hingabe treiben wollen, nützlich sich erweisen kann. . . Dass insbesondere die deutschen Gymnasien, zu deren schönsten Aufgaben die Verarbeitung und Aneignung des der deutschen Nation in ihren Klassikern hinterlassenen geistigen Erbes gehört, zu den Subskribenten der „Goethe- und Schillerstudien“ gehören werden.“

doch immer nur für das Interesse einzelner zugänglich sein; weil es aber aller tiefste Lebensfragen sind, so müssen wir Künstlern umso dankbarer sein, die den Wert dieses Nachdenkens in der Tat jedermann und jederzeit nahe bringen. Und wenn man sich gefragt hat, gerade zur Zeit des Schiller-Jubiläums, was den tiefen Eindruck der Schiller'schen Dramatik auf unser ganzes Volk erklärlich macht, so wird eine der Antworten sein: Weil bei Schiller es immer Probleme ernstester Ethik gewesen sind, welche ihn am allermeisten bewegt, welche sein künstlerisches Schaffen aus dem tiefsten Grunde erhabener Lebensfragen heraus angeregt haben. Und wir werden sehr bald zeigen können, dass wohl auch ein grosser Teil dieses tiefen Eindruckes, den die Tragödien Wagners hervorbringen, sich auch unter die Formel „Freiheit und Notwendigkeit in Wagners Dramen“ bringen liesse.

Was nun zuerst die Problemstellung bei Schiller betrifft, so ist uns für seine Lösung das vorliegende Buch deshalb besonders wertvoll, weil wahrscheinlich mancher, der sich nicht mit schnell vorübergehenden Eindrücken einer theatralischen Aufführung von Schillerschen Dramen begnügt hat, sondern der sonstige literarische Aeusserungen Schillers zu diesem Gegenstande zur Kenntnis genommen hat, überrascht, ja geradezu betroffen war, wenn er Schiller gegen die Freiheit zu Gunsten des blindwaltenden Schicksals Stellung nehmen sah. Im Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, wo sich die beiden Männer über die Tragödie klar zu werden suchen, ist es gerade Schiller, der das ausserhalb des Wollens der handelnden Personen stehende Schicksal möglichst nachdrücklich herausgearbeitet zu sehen wünscht, so dass man allerdings beim Lesen solcher Stellen den Eindruck hat, als vertrüge sich die fast leidenschaftliche Art, wie Schiller den Elementen der Unfreiheit das Wort spricht, nicht mit allem dem, was wir sonst als das Typischste an ihm, dass er der „Dichter der Freiheit“ sei, uns eingeprägt haben. Aber Schiller will ja tragische Helden nicht etwa ihrer Willkür nachleben lassen, sondern sie durch äussere Umstände in die allerhärteste Bedrängnis gesetzt und sich in ihr als innerlich unbeugsam bewähren sehen. Es wird also das Paradoxon, als wollte Schiller von der Tragödie das Ueberwiegen des Schicksals verlangen, als wollte er Schicksalstragödie sein, obwohl er Freiheitstragödie ist, seine Lösung darin finden, dass doch wieder die Freiheit des Helden umso nachdrücklicher zur Geltung kommt, je gigantischer das Schicksal ihm entgegentritt.

Diese Fragen führt nun Petsch in seinem Buche auf breiter, geschichtlicher und vergleichender Grundlage aus, und dass er seine Arbeit gerade Schiller gewidmet hat, bedurfte vielleicht gar nicht den Anlass eines Jubiläums. Das Bild eines grossen Meisters ändert sich ja vielfach mit der Zeit und nach Jahren des Zurückhaltens der Begeisterung für einen Grossen bricht diese umso stärker hervor. Und dann kommt auch die Kritik und versucht nach der Zeit des Negierens und Heraussuchens der Mängel positiv zu wirken und die Auffassung eines Dichters, in diesem Falle Schillers, für die Gegenwart neu zu prägen. Und diese positive Arbeit wird umso notwendiger sein, als man dem Drama mehr denn je, nicht bloss in rein ästhetischer, sondern in allgemein bildender Hinsicht die grösste Bedeutung für die Schule zumisst.

Wenn auch nicht vom Standpunkte des Zuhörers, aber umso mehr vom Standpunkt dessen, der in das Wesen Schillers selbst, in sein Entwicklungsstadium tiefer eindringen will, ist es besonders zu begrüssen, dass der Verfasser Rücksicht auf die Entstehungsgeschichte der Dramen, die verschiedenen Phasen in der Charakterzeichnung der Helden nimmt, was gerade bei Schiller notwendig ist, da erst später, scheinbar oft ganz zufällig, etwas Fremdes in ein Werk hineinkommt, was der Dichter in der ersten Fassung nicht schreiben wollte.

Aus den dürftigen Quellen stellt nun Petsch ein Bild der philosophischen Meinungen der Lehrer Schillers in der Karlsschule zusammen, wo echte Rationalisten die Uebermacht haben, zeigt, was sich von den Lehren der deutschen Aufklärungsphilosophie und ihrer Gegner, was sich von den englischen und französischen Philosophen auf ihn vererbte und wie er schon in seiner damaligen Lektüre die Idee der sittlichen Virtuosität kennen lernt.

Ueber seine Jugendschriften, in denen Schiller das Problem der Freiheit und moralischen Bildung fesselt, kommt er zum Leidenschaftsdrama, „in dem der Intellekt nur insoweit herrschend auftritt, als er die Leidenschaft einerseits fördert, andererseits im Augenblick ihres Nachlassens und durch Herbeiführung entgegengesetzter Vorstellungen die einmal durchgeführte Störung der seelischen Harmonie als endgültig und unheilbar erweist.“

Der Held ist insofern frei, als er seine Idee in der Seele durch Aufmerksamkeit verstärkt und sie durch den individuellen Charakter seines Willens in eine bestimmte Richtung drängt. Und da der Held sich seiner Selbstbestimmung bewusst ist, fühlt er sich auch selbst für sein Tun verantwortlich. Das „Milieu“ hat bei Schiller nur insofern Bedeutung, als die äusseren Umstände die individuelle Triebanlage des Helden in Tätigkeit versetzen. Wenn auch nicht allmächtig, so handeln doch die Helden der äusseren Natur gegenüber frei. Der Charakter motiviert die Schuld, die Umstände das Verbrechen.

In der „Anthologie“ streitet noch diese Richtung mit dem Glauben an den groben Fatalismus, aber schon in den „Räubern“ bricht der Held unter der Wucht seines Verantwortungsgefühles zusammen, vor dem ihm eine Zeitlang sein Fatalismus geschützt hatte, bis er sich als Täter seiner Taten erkennt, und die moralische Freiheit mit dem Untergange seines persönlichen Glückes erkauft.

Besonders aber im „Don Carlos“ wird der Dichter alsbald inne, dass ihm der Prinz von äusseren Umständen zu abhängig ist, um für seine Handlungen und Schicksale eintreten zu können. Er ist zum tragischen Helden nicht frei genug und dem mächtigen Herrscher muss ein freier Mann, Marquis Posa, gegenüberreten, der auch die ihn umspannenden Netze der Inquisition nicht fühlt und subjektiv frei handelt.

Und nachdem Schiller durch die Schule Kants gegangen, lehnt er nach wie vor jeden unmittelbaren Eingriff der Vorsehung in die psychologische Motivierung ab und lehrt mit Nachdruck die Konstanz des Charakters. Radikal Böse kennt Schiller nicht, nur durch tragische Verirrung verblendete Helden. Sie leiden selbst unter ihren Taten und der Dichter sucht sie insoweit zu entlasten, „als die bestimmte energische Form des Handelns durch die Rückwirkung der Gegner und durch die äusseren Umstände mitbestimmt wird, aber immer so, dass alle diese Wirkungen nur auf Grund des Charakters möglich sind.“

Sein Rüstzeug konnte Schiller am besten am „Wallenstein“ prüfen, dem Petsch auch den grössten Teil seiner Untersuchung gewidmet hat. Wallenstein erstrebt im Grunde Edles, verrennt sich aber in tragischer Verblendung und phantastischer Ueberschätzung seiner ganzen Bedeutung, was Schiller durch die Anwendung der „astrologischen Fratze“ versinnlicht. Die Weltordnung muss auch Wallenstein anerkennen: nicht das übermenschliche Geschick, nicht der Zwang äusserer Umstände treiben ihn zum Handeln, sondern seine Leidenschaft, kraft deren er sich auch jene äussere Notlage schafft, in der er umkommt.

In der „Jungfrau“ dienen die romantischen Elemente nur zur stärkeren Herausarbeitung des symbolischen Gehaltes. Wir haben keine Verwechslung der sittlichen Weltordnung und der ehernen Naturgesetze. Die Stimmen aus dem Jenseits erscheinen nur wie subjektive Einkleidung des innersten Strebens ihrer

grossen Seele, während sie ihr Zagen und ihre Furcht auf ihre eigene Persönlichkeit zurückführt. Das Wunderbare im Drama ist nicht eine Durchbrechung des natürlichen Gesetzes, sondern seine quantitative Steigerung.

Und so konnte Schiller auch in der „Braut von Messina“ Darstellungs- und Ausdrucksmittel der Romantiker entlehnen. Denn hier ist der Fluch nur der dramatische Ausdruck ererbter Dispositionen, die als dumpfer, seelischer Drang empfunden werden und ausschliesslich zu individueller Tat führen. Auch in der antikisierenden Tragödie bleibt sich Schiller getreu. Nirgends greift das Uebersinnliche unmittelbar in den Zusammenhang der Tatsachen ein; es erteilt keine Befehle, die nicht schon auf Grund der seelischen Organisation der handelnden Personen befolgt werden müssten.

Im „Tell“ endlich wird der viel getadelte Apfelschuss, der Monolog vor dem Morde als notwendig zur Charakteristik des Helden, als eines Freien, gerechtfertigt. Alle Kraft ist anfangs durch Unverstand zurückgehalten, wächst aber bis zur Durchführung der entscheidenden Tat, die ihm vom Schicksal vorbehalten bleibt.

Als Ergebnis fasst Petsch zusammen: Die Helden Schillers fühlen sich immer für ihre Taten verantwortlich und leiden unter diesem Bewusstsein, wenn ihre Reden auch dem zu widerstreiten scheinen. Der Held muss sich aus der ursprünglichen Einheit von Sollen und Wollen herausgerissen, der Harmonie des Reinnenschlichen wieder nähern. Sittliche Weltordnung und natürliche Kausalität bestehen nebeneinander ohne direkte, gegenseitige Beeinflussungen.

Mögen sich daran nun folgende Betrachtungen über das Problem in Wagners Dramen schliessen: Bei den Millionen von Zuhörern der Werke Wagners, soweit sie sich überhaupt Rechenschaft geben wollten über den Gesamteindruck, den sie von einem Werke empfangen, wird — wenn nicht ebenso deutlich ausgesprochen, so doch nicht minder oft als in der Dramatik Schillers — meistens zunächst das Element der Unfreiheit, schon soweit es im Helden selber liegt, sich am stärksten aufdrängen. Das hat aber zuerst nur dahin geführt, dass von Schwätzern die Parole ausgegeben wurde, es sei namentlich Wotan ein erbärmlicher Gott. Allerdings werde man für die Jämmerlichkeit dieser dramatischen Gestalt wenigstens durch die schöne Musik des Feuerzaubers und ähnlicher Stellen schadlos gehalten, so dass man sich nun angesichts der Dramen Wagners mit einem derartigen zwispältigen Eindruck recht gerne zufrieden geben könne.

Das aber wäre direkt eine Verlotterung durch den gewöhnlichen Theatergenuss, eine der vielen Jämmerlichkeiten, die Wagner als die von ihm nicht gewollte Wirkung seiner Schöpfungen immer so schmerzlich empfunden hat. Und deshalb dürfte es nun um so wertvoller sein, wenn sich genaue und ernste Kenner des Kunstwerkes Wagners durch vorliegendes Buch angeregt sähen, zu untersuchen, ob sich nicht bezüglich des Freiheitsproblems bei Wagner in wesentlich gleichem Sinn wie bei Schiller durch alle Trübungen der Meinung hindurch die gleiche Lösung herausstellte. Wir glauben eine Bejahung dieser Fragen schon aus folgendem Grunde hoffen zu dürfen: Wissen wir doch, wie im „Ring des Nibelungen“ es gerade der Begriff der Freiheit ist, der Wotan zu den allerheftigsten Ausbrüchen der Klage und Sehnsucht (2. Akt der „Walküre“) bringt. „Selbst muss der Freie sich schaffen“ erscheint ihm als ein Widerspruch gegen seinen eigenen Willen, und die allerwichtigsten Stellen in der Dichtung des „Ring“ gelten immer wieder der Freiheit, die Wotan an sich selber vermisst und dann im „Siegfried“ über alles Erwarten verwirklicht sieht. Was hier nun von der Analyse der Charaktere nicht während des Anhörens des Kunstwerkes, sondern

im nachträglichen Nachdenken übrig bleibt, das ist die tiefer gehende Frage, ob Wotan dort, wo er am unfreiesten scheint, wirklich etwa äusseren Umständen gehorcht, und wenn es sogar die Worte seiner Gattin wären, oder ob er nicht vielmehr auch hier nur seine Ansprüche an ein inneres Frei-sein immer höher und höher stellt. So wenn er sagt: „So leicht ja entrug mir Fricka den Trug.“ —

Wird, wer den unfrei machenden Trug im „Ring“ nicht durchschaut hat, in „Tristan und Isolde“ aus dem „Das kann ich dir nicht sagen“ die Anerkennung dessen heraushören, was die Philosophie Kants und Schopenhauers den intellegiblen Charakter nennt? Von Anfang an sollte es klar sein, dass die Liebenden nicht unter Einwirkung des Zaubertrankes handeln, sondern der Zaubertrank nur das frei macht, was ihr eigenstes Wesen verhüllt hat.

Und wieder sind es Freiheitsprobleme im „Parsifal“, wenn (was oft Erstaunen und Bedenken erregt hat) an zwei entscheidendsten Stellen der Held gleichsam den Bankerott seiner Persönlichkeit erklärt, was im Drama dadurch dargestellt ist, dass er Gurnemanz ohnmächtig in die Arme sinkt. Wieder haben hier oberflächlich Zuhörende gemeint, dass hier die Unfreiheit des Helden deutlich, dass er ein Werkzeug in der Hand fremder Gewalt sei. Aber wenn in eben diesen Peripetien an das reine Wirken der Gnade geglaubt wird, erschaut hier der tiefer Blickende die entscheidendsten Schritte zum Frei-werden des Helden von dem, was ihn früher verblindet, zum Toren gemacht hatte. Von Parsifal weicht die Knabentorheit bei den Worten „ich verschmachte“ — „so recht nach des Grales Gnade“. Und wenn er unmittelbar vor Uebernahme des Königtums noch einmal zusammensinkt mit den Worten „der Rettung letzter Quell verschwindet,“ so ist versunken und geschwunden nur der Wahn von der Unfreiheit, aber gerade in dem Gefühle des Eins-seins mit der Gnade zum erstenmal die tiefste Freiheit seines Wesens gefunden, um nie wieder verloren zu werden.

Alois Höfler und Josef Peschek.

Die Geheimlehre des Veda.

Ausgewählte Texte der Upanishad's.

Aus dem Sanskrit übersetzt von Dr. Paul Deussen. Leipzig 1907. XXIII + 221 S.

Es ist immer etwas Schönes, die Bücher kennen zu lernen, in denen ganze Völker das ihnen Heiligste niedergelegt haben, die Texte aufzuschlagen, die mit heiliger Scheu nur von geweihten Menschen einst gelesen werden durften. Das innerste Wesen des Stammes, der die Schriften geschaffen, tritt uns in ihnen entgegen und erfüllt uns mit Pietät vor der Volksseele. Sind es nun noch verwandte Klänge, die uns entgegenrauschen, so werden wir uns stäts innerlich bewegt und mit fortgerissen fühlen. So ist es mit den Upanishad's, mit der Geheimlehre der Inder, mit denen wir das beste arische Erbe teilen: den Sinn für die Metaphysik. Aus diesen heiligen Gesängen und Prosastücken klingt zu uns ein gewaltiges, glutvolles Leben, das geistige Ringen eines hochbegabten Volkes mit der Welt tönt uns entgegen. Aeusserlich ist es allerdings eine andere Welt, in die wir da hineinversetzt werden: seltsame Opfergebräuche, ein unglaublich komplizierter Kultus mit weitläufigen Vorschriften, eine unumstössliche Einteilung der Menschen in abgegrenzte Kasten, all das überwuchert mit dichtem Rankenwerk die metaphysischen Ideen, die fast von diesen Beiraten erstickt werden. Das mutet einen so fremdartig an, dass man sich eines unbehaglichen Gefühls nicht erwehren kann. Auch die vorliegende Auswahl erweckt stellenweise solche Gefühle. Man erhält zunächst keinen wahren Eindruck, denn neben der abstraktesten Spekulation entfaltet sich eine Mythologie von so krassem Naturalismus, dass man geradezu abgestossen wird. Die Bilder und Vergleiche sind von einer uns ungewohnten Derbheit, der Orient macht sich doch sehr in ihnen fühlbar. So müssen in aufdringlicher Weise besonders oft die niederen, natürlichen Funktionen des menschlichen Organismus zu den Bildern erhalten — und das bringt einen leicht aus der Stimmung. Man muss sich durch dieses Beiwerk erst mit Mühe durcharbeiten, das dichte Dornengestrüpp des sinnlichen Naturalismus durchhauen, bis man zu den wahren Gedankenschätzen des „metaphysischen Volkes“ durchdringt. Es ist ein ganz seltsames Nebeneinander von schwindelnder Abstraktion und wüster Mythologie.

Ich musste diese Einwände erst loswerden, ehe ich weiter auf den Inhalt der Auswahl einging. Deussen, der ja am besten in der indischen philosophischen Litteratur heimisch ist, hat eine reiche Sammlung von Dichtwerken und Prosastücken uns geschenkt, die geeignet ist, auch in weitem Kreisen die Kenntnis dieser alten Heiligtümer zu tragen. Den Uebersetzungen gehen ein orientierendes Vorwort und eine Einleitung voraus. Deussen verfolgt hier die Analogie, die zwischen den Upanishad's des Veda und dem neuen Testament der Bibel besteht. Das Vedānta oder Upanishad enthält theologische und philosophische Betrachtungen über das Wesen der Dinge, es ist die „Geheimlehre“, die den engeren Schülern nur am Ende der Lehrzeit mitgeteilt wurde. Wir haben es also mit der Konzentration der metaphysischen Ideen, die das Indiertum erzeugte, zu tun. Die nähere Kenntnis dieser Dinge hat ja Schopenhauer angeregt, er hat uns erst diese geistigen Güter übermittelt; von ihm ist auch Wagner zu der Weisheit der Inder geführt worden, ebenso Nietzsche und Deussen selbst. Der letztere hat seine ganze Arbeitskraft darauf verwandt, uns Germanen die Schöpfungen unserer arischen Stammesgenossen recht lebendig zu machen. Er lebt ganz in diesen Gedankenreihen und so ist es nicht zu verwundern, dass er zu einer Ueberschätzung ihrer Bedeutung geneigt ist. Er sieht in der indischen Weisheit das einzige Licht in unserer Dunkelheit. Die spekulativen Ideen des Abendlandes sind nur „schüchterne und tastende Versuche gegenüber der grossen, auf jeder Seite der Upanishad's

durchblickenden Grundanschauung des Vedānta, dass der Gott, welcher allein alles Gute in uns wirkt, nicht, wie im alten Testamente, ein uns als ein anderes gegenüberstehendes Wesen, sondern vielmehr — unbeschadet seiner vollen Gegensätzlichkeit zu unserm verderbten empirischen Ich (jīva) — unser eigenstes, metaphysisches Ich, unser, bei allen Abirrungen der menschlichen Natur, in ungetrübter Heiligkeit verharrendes, ewiges, seliges, göttliches Selbst — unser Ātman ist.“ (S. XI.) Gewiss — das ist eine grosse Lehre. Aber einmal ist sie im Indertum gewissermassen nur eine geniale Konzeption, die nicht weiter philosophisch begründet wird und deren Konsequenzen vor Allem nicht verfolgt werden. Und dann: hat denn wirklich die abendländische Philosophie diese Idee nicht? Bei Kant allerdings klingt sie nur leise an, aber bei unseren grossen Mystikern, und auch noch bei Fichte, Schelling und Hegel? Da ist sie doch in aller Eigenheit kompliziert, unabhängig von Indien, und mit bedeutender geistiger Kraft durchgeführt. Für die philosophische Gedankenentwicklung sind diese Systeme jedenfalls von viel grösserer Bedeutung, als die ganzen Upanishad's. Aber als Jünger Schopenhauer's ist Deussen auf die nachkantische Spekulation besonders schlecht zu sprechen, und so erwähnt er diese Denker nicht einmal, wenn er das Indertum dem Abendland entgegensetzt. Von neueren Philosophen sind es Hartmann, Eucken und Drews, die die Lehre vom „wahren Selbst“ und seinem Hineinragen in das metaphysische Weltwesen prinzipiell ausgestaltet haben, jeder in seiner Weise. Drews „Religion als Selbstbewusstsein Gottes“ erbaut sich ganz auf dieser Idee.

So müssen wir uns also vor Ueberschätzung hüten; ich habe absichtlich hier diese Warnung ausgesprochen, denn wie allem Fremden, so ist auch der Deutsche dem Indertum gegenüber nur zu leicht geneigt, seinen eigenen Wert zu vergessen. Wir wollen aber auch nicht übersehen, dass das indische Denken eben religiöses Denken ist und als solches den spekulativen Gehalt der christlichen Lehre beträchtlich übertrifft. Und dann seine Eigenart: es ist ja das Denken eines ganzen Volkes, das hier vor uns steht; von allen fremden Einflüssen ist es verschont geblieben, es ist ein „reines Denken“ (Chamberlain). Seine Grösse bleibt demnach ganz unberührt davon, dass auch das Abendland solche Ideen gezeitigt hat.

In den Upanishad's, belehrt uns Deussen, haben wir eine intellektuelle Erlösungslehre vor uns, die Erkenntnis, die den Schleier der Maja durchbricht, mache den Menschen selig, durch Wissen, durch Abkehr und durch Meditation wird das Brahman erkannt (S. 197). Die höchste geistige Kraft der Inder liegt eben in der Fähigkeit der abstrakten Erkenntnis, und diese an sich so kühle Spekulation vermögen sie mit glühendem Gefühl zu durchstrahlen, das ist das Merkwürdige an ihrer Begabung. Abstrakte, dem Gefühl ganz fernstehende Ideen genügen als Motive, um höchstes sittliches und religiöses Leben bei ihnen zu entfalten. Was höchster Gipfelpunkt begrifflicher Abstraktion ist, das ist zugleich Gegenstand des wärmsten Gefühles — ähnlich wie bei Plotin: das „reine Sein“ ist ein ganz inhaltsloser Begriff und doch wird er als „Gott“ gefasst Objekt des heissesten Gefühls.

Diese Kunst der Abstraktion ist es auch, die die Upanishads vom neuen Testament unterscheidet: dieses steht viel mehr im Leben drin, es ist viel gefühlswärmer und begleitet mit seinen Worten das ganze Leben bis ins Einzelne. Die Lehre Christi baut sich ja auf auf der Liebe und hält von der Erkenntnis wenig. In den Upanishads ist Alles viel verblasster, die Bilder und Gleichnisse zwar sehr derb, aber nicht ansprechend und das Gefühl packend. Sie sind eben alle mit dem Kopfe ausgedacht, nicht mit dem Herzen, sie wirken deswegen mehr als äusserliches Ornament, sie ergeben sich nicht von selbst aus dem Wesen der

Sache, sind nicht von Aussen herangebracht. Die „Welt“ ist bei Christus Gegenstand der moralischen Abwendung, der moralische Mensch soll sich von ihren Fesseln befreien. Im Vedānta soll der Schleier der Māja durch tiefere Erkenntnis zerstört werden, als Sinnentzug soll diese Welt der Individuation durchschaut werden. Deussen hat wohl recht, wenn er meint, beides ist einseitig, und muss sich in gewisser Weise ergänzen. Aber doch steht das Herz dem Wesen des Menschen näher als der Kopf.

Die Einleitung orientiert über die äussere Einteilung des Veda, über die Priesterkasten etc.

Der schönste aller Gesänge ist für mich das erste Gedicht: „Der Ursprung der Dinge“ aus dem Rigveda. Die Uebersetzung ist glänzend und von reinsten Poesie. Es schliesst mit den tiefsinnigen Versen:

Doch, wem ist auszuforschen es gelungen,
Wer hat, woher die Schöpfung stammt, vernommen?
Die Götter sind diesseits von ihr entsprungen!
Wer sagt es also, wo sie hergekommen? —
Er, der die Schöpfung hat hervorgebracht,
Der auf sie schaut im höchsten Himmelslicht,
Der sie gemacht hat oder nicht gemacht,
Der weiss es! — oder weiss auch er es nicht?

Der „Ursprung der Welt aus dem Âtman“ regt zum Vergleich mit der biblischen Schöpfungsgeschichte an; für meinen Geschmack ist die letztere von viel grösserer Poesie, hier zeigt sich der indische Naturalismus am krassensten. Daneben stehen wieder so tiefsinnige, spekulative Stellen: „Wenn nun jemand einen andern als den Âtman für teuer erklärt, und von ihm einer sagt: „Verlieren wird er, was ihm teuer ist!“ der kann Herr sein, dass dies also geschehe. Darum soll man den Âtman allein als teuer verehren; wer den Âtman allein als teuer verehrt, dessen Teures ist nicht vergänglich.“ Ich hebe noch einige bedeutende Stellen hervor; so finden wir die klare Einsicht in die Unerkennbarkeit des erkenntnis-theoretischen Ich: „Durch welchen er dieses Alles erkennt, wie sollte er den erkennen, wie sollte er doch den Erkennen erkennen?“ — (S. 35.)

Die Lehre von der Seelenwanderung ist mehrfach in der Auswahl enthalten: „Je nachdem einer nun besteht aus diesem oder jenem, je nachdem er handelt, je nachdem er wandelt, danach wird er geboren; wer Gutes tut, wird als Guter geboren, wer Böses tut, wird als Böser geboren, heilig wird er durch heiliges Werk, böse durch böses.“ (S. 63.) Von der Reihe der Geburten ist auch Erlösung möglich:

„Wenn alle Leidenschaft verschwunden,
Die in des Menschen Herzen nistend schleicht,
Dann hat der Sterbliche Unsterblichkeit gefunden,
Dann hat das Brahman er erreicht.“

„Im Geiste sollen merken sie:

Nicht ist hier Vielheit irgendwie:

Von Tod zu Tode wird verstricket,

Wer eine Vielheit hier erblicket.

Einheitlich ist er anzuschau'n, unmessbar gross, unwandelbar,

Hoch über Raum und Sündenstaub, der Âtman gross, unwandelbar.

Dem denket nach, die Weisheit zu erringen,

Nicht Worten viel, die nur Beschwerde bringen.“

Die ganze Erlösung hängt eben von der Erkenntnis des Einen als Einen ab. Grossartige Ideen über den Beginn des Weltprozesses finden wir: „Seiend nur, o Teurer, war dieses am Anfang, eines nur und ohne zweites. Zwar sagen einige, nichtseiend sei dieses am Anfang gewesen, eines nur und ohne zweites; aus diesem Nichtseienden sei das Seiende geboren.“

Aber wie könnte es wohl, o Teurer, also sein? Wie könnte aus dem Nichtseienden das Seiende geboren werden? Seiend also vielmehr, o Teurer, war dieses am Anfang, eines nur und ohne zweites.“

Das Selbe beabsichtigte: „Ich will Vieles sein, will mich „fortpflanzen“; da schuf es die Glut“ etc. (S. 98.)

Also mit einer Absicht beginnt der Weltprozess, er ist gewollt vom Absoluten! Nicht wie bei E. v. Hartmann entsteht er durch einen grundlosen Abfall des logischen Wollens. Auch eine andere Stelle der Upanishads sagt das Selbe: „Zu Anfang war diese Welt allein Âtman; es war nichts anderes da, die Augen aufzuschlagen.“

Er erwog: „Ich will Welten schaffen!“

„Da schuf er diese Welten“ etc. (S. 133.)

Die Vorstellung geht also dem Wollen voraus.

Selig wird, wer das Wesen erkennt.

„Wie Traum und Blendwerk man ansieht,

Wie eine Wüstenspiegelung,

So sieht an dieses Weltganze,

Wer des Vedânta kundig ist.

Wer so erkannt der Welt Wesen,

Der halte an der Einheit treu;

Der Zweiheitlosigkeit sicher,

Geht er kalt an der Welt vorbei.

Das Wesen in sich selbst sehend,

Das Wesen in der Aussenwelt,

Zu ihm werdend, in ihm ruhend,

Hält er treu an dem Wesen fest.“ (S. 201.)

Diese Proben sollen genügen, es gibt noch viel Grosses und Schönes in dem Buche. Jeder, der zu der Wagner'schen Kunst ein Verhältnis hat, wird diese Gelegenheit mit Freude ergreifen, die Werke kennen zu lernen, die der Meister so hochschätzte.

Dr. O. Braunn-Hamburg.

Heinrich Heine. Auch ein Denkmal.

Von Adolf Bartels. Dresden und Leipzig, 1906. C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung. Dasselbst 1907: Heine-Genossen. Zur Charakteristik der deutschen Presse und der deutschen Parteien.

Im Leben des Einzelnen und der Völker gelangt der Lauf der Dinge zuweilen an einen Punkt, wo die Anwendung der Milde nur Schaden stiften kann. Leider können sich die Deutschen, und die gebildeten unter ihnen am häufigsten, noch immer nicht daran gewöhnen, ihre eigenen Angelegenheiten ohne Rücksicht auf schädliche Einflüsse von fremder Hand zu behandeln. Sie fürchten stäts, dass ihnen der Vorwurf der Einseitigkeit und Engherzigkeit gemacht werden könnte, und, um ihm zu entgehen, lassen sie Dinge geschehen, über die sie sich immer dann, wenn es zu spät ist, gewaltig zu ärgern pflegen. Wer ihnen diesen Aerger ersparen möchte und sie vorher zu warnen versucht, muss sich gefallen lassen, dass er zunächst in seinen Bestrebungen schmähsch verkannt und sogar von denen verspottet wird, die er einer Empfänglichkeit für seine Belehrungen schon für fähig gehalten hatte.

Von Zeit zu Zeit taucht immer wieder der Wunsch auf, es möge Heinrich Heine in Deutschland von den Deutschen endlich ein Denkmal gesetzt werden. Es wird sogar von einer Pflicht geredet, die sie einem ihrer Landsleute gegenüber zu erfüllen hätten. Trotz der zahlreichen Verehrer, die dieser Dichter immer noch besitzt, will die Angelegenheit nicht recht vorwärts kommen: so oft der entscheidende Schritt getan werden soll, werden die werktätigen Hände wie von einer dumpfen Schwüle gelähmt, und eine ängstliche Scheu hält sie von der weiteren Arbeit ab. Verschiedene Gesichtspunkte durchkreuzen sich, wenn es sich um Heine handelt. Wer sich nicht zu seinen unbedingten Anhängern bekennt, gerät in den Verdacht, ein Antisemit zu sein, und ein solcher kann nicht für weitsichtig gelten, da seine Stellung zu den Juden nur aus Vorurteilen und aus einer gehässigen und engherzigen Gesinnung hervorgegangen sein muss! Nun handelt es sich bei Heine nicht darum, dass er ein Jude, sondern darum, was für ein Jude er gewesen ist. Wollen denn die Juden jeden ihrer Angehörigen für einen unschuldsvollen und sittenreinen Engel halten und ausgeben? Dann würde ein jüdischer Richter niemals einen Juden verurteilen, welches Verbrechen dieser auch begangen haben möge! Vor dem Gewandhause in Leipzig steht ein Denkmal, das den Mann darstellt, der viel für das dortige Musikleben getan hat, Felix Mendelssohn-Bartholdy: haben die „antisemitischen“ Deutschen gegen diese Ehrung auch ihre eifernde Stimme erhoben?

Die Judenfrage bildet gar nicht das ausschlaggebende Moment in dieser Angelegenheit. Die Abneigung gegen dieses Heine-Denkmal liegt viel tiefer, da die Deutschen einen bedenklichen Mangel an Selbstachtung bekunden würden, wenn sie sich doch endlich verleiten liessen, in diesem Punkte nachzugeben. Leider geraten einige von ihnen immer wieder in's Schwanken, und um sie davor zu bewahren, hat im vorigen Jahre Adolf Bartels einen bedeutsamen Warnungsruf unter dem Titel „Heinrich Heine. Auch ein Denkmal“ in die Welt gesandt, auf den die Leser der „Bayreuther Blätter“, soweit sie ihn noch nicht gehört haben, nachdrücklich aufmerksam gemacht werden sollen. Der heilige Zorn hat den Verfasser in den Kampf getrieben, und dass es ein heisser werden würde, hat er wohl gewusst; aber er hatte starke Waffen in der Hand, die ihm auch bis jetzt nicht haben entrissen werden können, obgleich die Gegner von allen Seiten ihm entgegengestürzt sind, um ihn — mundtot zu machen.

Das Buch soll ein polemisches sein, enthält aber das gesamte Material, das zu kennen und zu prüfen notwendig ist, wenn man Heine als ganze Persönlichkeit,

als menschliche und dichterische zu verstehen im Stande sein will. Bartels wollte ursprünglich einige wenige charakteristische Züge aus Heines Leben herausheben, lieferte aber dann einen vollständigen Lebensabriss, in dem sich natürlich nicht viel Erfreuliches und Günstiges finden kann. Im Verlauf seiner gründlichen Darstellung gelangt er zu einem Urtheil, das sich völlig mit dem deckt, das früher schon Männer wie Berthold Auerbach und Theodor Mommsen, die doch gewiss keine Antisemiten waren, über Heine gefällt haben. Man lese nur den Brief, den dieser am 1. Februar 1845 an Heinrich Laube geschrieben hat, als sein Onkel Salomon gestorben war und vergessen hatte, in seinem Testamente auf die Fortzahlung der Rente zu dringen. „Jetzt muss ich meiner Familie etwas durch die Presse Angst einflößen, um wenigstens meine Pension zu sichern, die man aus Tücke in Frage stellen will. Wo Sie nur können, suchen Sie gegen meine Familie zu trommeln, besonders gegen den Handelsgerichtspräsidenten Adolf Halle, der Senator in Hamburg werden will und die Angriffe am wenigsten vertragen kann.“ Diesen Satz sollte sich doch diejenige Presse genauer ansehen, die heute so eifrig für die Unverletzlichkeit eines Heine eintritt. Er stellt ihr darin gerade kein günstiges Zeugnis aus, wenn er von ihr erwarten darf, dass sie sich in einen derartig schmutzigen Handel unter den Mitgliedern einer Familie einlassen wird.

Der gute Patriot soll nicht blind gegen die Schäden und Unvollkommenheiten in seinem Vaterlande sein; aber er soll an seinem Teile dazu beitragen, sie aufzudecken, und an ihrer Beseitigung mitarbeiten. Hätte es sonst einen Luther, einen Goethe, einen Bismarck oder einen Richard Wagner gegeben? Haben sie und noch viele Andere mit ihnen jemals aufgehört, gute Patrioten, gute Deutsche zu sein, auch wenn das Vaterland ihnen ihr Deutschtum und dessen Verkündigung und Verherrlichung nicht leicht gemacht hat? Heine sass in Paris, behauptete, aus Deutschland verbannt worden zu sein, und genoss ein behagliches und üppiges Dasein. Mit der vermeintlichen Verbannung trieb er ein gewissenloses Spiel: er benutzte sie, um lustig und — gemein auf Deutschland schimpfen zu können. Wem es heiliger Ernst um die Schwächen seines Vaterlandes ist, der klagt, aber er schimpft nicht. Diese Schimpfereien, die Heine viel Geld einbrachten, hat Bartels besonders hervorgehoben, um die Augen der noch immer Verblendeten darauf zu lenken. Was es mit dem „Exil“ für eine Bewandnis hatte, das hat schon Treitschke im 5. Bande seiner „Deutschen Geschichte im neunzehnten Jahrhundert“ aufgedeckt. Der arme „Verbannte“ bezog vom König Ludwig Philipp eine ansehnliche Pension und wollte deshalb französischer Staatsbürger werden. Der damalige Minister Guizot musste annehmen, dass Heine, der fortwährend herzbrechende Klagen ausstieß, „als ein fürchterlicher Hochverräter“ verfolgt würde. Er liess daher durch den Gesandten Bresson in Berlin anfragen, was die preussische Regierung tun wolle, wenn Heine französischer Untertan würde? Darauf erfolgte die wundervolle Antwort vom 17. Februar 1843: von Amtswegen wisse man gar nicht, ob Heine noch preussischer Untertan sei; aucune mesure de police n'a été prise contre sa personne. Wollte er Franzose werden, so habe die preussische Regierung nichts dawider und würde ihm dann die Rechte eines Franzosen einräumen. „Das war der Unglückliche,“ fügt Treitschke hinzu, „dessen grässliches Martyrium den deutschen Zeitungs-schreibern so viele blutige Tränen erpresste!“

Wie anders lautet die Geschichte der Verbannung, in der Richard Wagner leben musste, und wie hat er von hier aus sich nach seinem Vaterlande gesehnt! Doch hiesse es Heine zu viel Ehre antun, wollte man ihn noch länger in Gemeinschaft mit diesem grossen Deutschen nennen. Man könnte sonst auch noch weiter

untersuchen, wie die Beiden sich in Paris bewegt haben: wie der eine ganz in dessen verführerischem Leben untergegangen ist, und der andere sich darüber erhoben hat; wie der eine den Deutschen fortwährend alle dortigen Genüsse, Erscheinungen und Schöpfungen als unnachahmlich und daher anbetungswürdig geschildert, und der andere sie ernstlich gewarnt hat, sich nicht blenden zu lassen und die eigene Kraft nicht zu unterschätzen.

In jüngster Zeit folgt ein Aufruf nach dem anderen, um die Beteiligung an einem Denkmal für Heine wachzurufen. Auch Frauen haben einen solchen erlassen, da jedem deutschen Mädchen „in den höchsten Feiertagen des Weibeslebens“ die Lieder eines Heine ins Ohr klingen. Bartels hat „den Meister Frauenlob Heine“ genau geschildert: jede deutsche Mutter sollte zuerst sein Buch lesen, bevor sie ihrer Tochter das Gift dieser Lieder reicht. Aber der Verfasser ist nicht ungerecht und weist auf das Verhalten des Dichters zu Mathilde als auf „eine der wenigen Lichtseiten“ in dessem Leben hin. Auch in der ausführlichen Schilderung der Werke, die er in dem umfangreichen Kapitel „Heine der Dichter und Macher seines Ruhms“ darbietet, hebt er alle Vorzüge hervor, wenn auch mit genauer Abwägung gegenüber den viel stärkeren Schwächen. Wie kann ein Dichter zu einer harmonischen Entwicklung seines Wesens gelangen, wenn er auf Schritt und Tritt sich über seine eigenen Empfindungen lustig macht! Gerade diese Verhöhnung des menschlichen Innenlebens hat Heine auch den Halt geraubt, dessen er in seinem sittlichen Verhalten bedurft hätte. Dazu gesellte sich noch eine maasslose Eitelkeit, die ihn blind gegen die Bedeutung anderer Männer machte. Man blicke in die Schriften eines Robert Schumann, der leider auch zu den Schwärmern für Heine gehörte, und sehe, mit welcher Liebe und mit welcher Bewunderung er zu den Grossen in der Kunst aufschaute. Seine Aeusserungen über Beethoven liessen sich zu einem schönen Gegenstück vereinigen zu dem Bilde, das Heine von — Goethe entworfen hat! Dass Schumann und mit ihm so viele andere Deutsche sich in Heine getäuscht haben und noch immer täuschen, wie der auch von Hauptmann, Humperdinck und Klinger unterzeichnete Aufruf beweist, gegen den sich Bartels mit seiner Abwehr in erster Linie wendet, das lässt sich daraus erklären, dass alle diese deutschen Männer wohl nicht den ganzen Heine kennen und geprüft haben, und dass sie ausserdem bei ihm auf Empfindungen stiessen, die aus ihrem natürlichen Wesen hervorgewachsen und ihnen darum ureigen sind, während jener sie sich nur künstlich angeeignet hat und seine Leser damit vortrefflich zu täuschen versteht.

Man bewundert den Mut, wo man ihn in früheren Zeiten findet; warum soll man ihn nicht schätzen, wenn man ihm einmal in der Gegenwart begegnet? Es hat ein grosser Mut dazu gehört, gegen den — leider grössten Teil der deutschen Presse aufzutreten; aber Bartels hat allen Gefahren, die ihm aus seinem kühnen Auftreten erwachsen konnten, Trotz geboten und offen die Wahrheit seiner Anschauungen bekannt. Der Hohn ist nicht ausgeblieben; denn die „deutsche“ Presse ist wie eine Herde wilder Tiere über den Verfasser hergefallen und hat sich — die Zähne an ihm ausgebissen: widerlegt haben ihn die Herren nicht, sondern sie sind in den Ton des Schimpfens hineingeraten, den sie bei ihrem Schützling Heine vortrefflich studiert haben. Bartels hat in einer Schrift „Heine-Genossen“, die ebenfalls in C. A. Kochs Verlag erschienen ist, eine Sammlung der auf ihn gehäuften Schmähungen veröffentlicht. Das Buch ist recht geeignet, den Tiefstand unserer deutschen Presse zu offenbaren, die noch obendrein nicht einsehen und es sich auch nicht sagen lassen will, dass gerade Heine diesen mit verschuldet hat. In seinen Pariser Berichten, die er an die „Augsburger Allgemeine Zeitung“ sandte, schrieb und — urteilte er über alle Dinge, auch über solche,

von denen er gar nichts verstand. Diese seine Unkenntnis wusste er aber meisterhaft unter einigen witzigen Bemerkungen zu verbergen. Dadurch gewann er aber einen grossen Leserkreis; denn die Menschen sind immer leicht zu befriedigen, besonders, wenn man sie nicht auf den Grund der Dinge blicken lassen will. Die unzähligen Kunstschriftsteller unserer Zeit zehren noch von der Heineschen Art, die Oberfläche der Kunstwerke zu streifen: nur besitzen sie nicht den Witz ihres Herrn und Meisters.

Eine Frage muss immer wieder von Neuem aufgeworfen werden, da die Verehrer des unschuldig missachteten Heine nun einmal gern den Juden in ihm zu schützen gewillt sind: warum setzen ihm denn die Juden kein Denkmal? Ich glaube, dass sie, wenn man ihnen dies ernstlich zumuten wollte, ihn viel energischer abschütteln würden, als dies sonst geschieht; denn sie hassen wohl nichts ärger als einen — gesinnungslosen Glaubensgenossen. Ein Denkmal soll die Erinnerung an die ganze Persönlichkeit lebendig erhalten; dazu muss diese aber auch eine so würdige sein, dass noch spätere Geschlechter sie mit Ehrfurcht betrachten können. Ist das bei Heine der Fall? Die etwas lang geratene, aber trotzdem bündige Antwort hat Adolf Bartels in seinem Buche gegeben.

Eduard Reuss.

M. G. Conrad. Wagners Geist und Kunst in Bayreuth.

E. W. Bonsels Verlag in München-Schwabing. 2. Auflage 1906.

Reinerttrag zum Besten des Bayreuther Stipendienfonds.

Das Schillerjahr 1905 hat manches Schöne und Eindrucksvolle hervorgebracht; freilich auch dem, der von innen heraus formen und gestalten wollte, manche seltsame Erscheinungen dargeboten. Besonders auf dem Gebiet der Lobreden in Zeitschriften. Ein sogenanntes führendes Blatt, mit dem ich damals zu tun hatte, schob eine bekannte Stelle aus Goethes Briefen schlankweg Schiller unter; von dieser Seite musste ich mir die Weisung gefallen lassen, einen mit Mühe gewonnenen Beitrag an Professor Sternfeld zurückzugeben, weil Parallelen zwischen Schiller und — Wagner gezogen waren. Als ob die beiden einander etwas angingen! Inzwischen ist Sternfelds Betrachtung zum Schrecken der Litteraten im Druck erschienen. Noch ein zweiter hat es gewagt, den Bayreuther Meister in die Nähe Schillers zu rücken. Michael Georg Conrad, der vielseitige Münchener Schriftsteller („ebenso einseitig, wie süddeutsch“ trifft hier nicht zu) hielt im Berliner Verein zur Förderung der Kunst am 23. April 1905 einen Vortrag über das Thema: „Bayreuth und die deutsche Kultur im Lichte Schillers“. Unter dem Titel: „Wagners Geist und Kunst in Bayreuth“ ist dieser Vortrag nun auch im Druck erschienen, und Conrad fügt ihm noch hinzu ein Nachwort: Natur und Aufgabe der Kritik; zuletzt einen Anhang: Der Gralsraub-Prozess (vom Jahr 1904).

Die Kundgebung eines freien, unabhängigen Schriftstellers werten wir als ein sicheres Anzeichen für die Macht des Bayreuther Gedankens. Gerade Conrads Auftreten wirkt so sympathisch für uns, so überzeugend für andere, weil der Mann in einem Beruf steht, der sich nicht gerade an Wagner zu orientieren liebt. Als Conrad einmal zu Ehren des eben verstorbenen Zola sprach, wunderte

ich mich, wie viel Neues und Gutes er zum Verständniss der Franzosen vorzubringen wusste; und ich erinnere mich, dass er damals eigentlich über Wagner und Nietzsche sprechen wollte. Was man über dieses beliebte und spannende Thema ungern vermisste, das finde ich nun in den Berliner Vortrag eingearbeitet. Die Seiten 27—40 behandeln das Verhältnis Nietzsches zu Wagner. Conrad schildert es mitfühlend und tiefblickend. Es berührt angenehm, einen Wortführer der litterarischen Bewegung zu treffen, der sein eignes Denken nicht an Nietzsche verkauft hat; der nicht immerfort in die alleinseligmachende Oper Carmen rennt; der nicht ewig in den zynisch-satirischen Schriften französischer ‚Philosophen‘ wühlt, aus Liebhaberei seines Herrn.

In dem Nachwort lässt sich Conrad kräftig über die kritische Tätigkeit der Presse aus. „Es gibt in unserer Publizistik eine Art von Anmaassung, Dünkel, Bosheit, die anderwärts nicht in dieser Schärfe gedeiht.“ „Aus den alkoholisierten Stubenhockern spricht, sobald sie sich dem Kritik-Handwerk ergeben, eine giftige Misslaune und Nörgelsucht, eine schlechtbemeisterte Katerstimmung.“ Es ist leider wahr: der deutsche Journalist genießt als solcher nicht etwa jene Berufsehre und Berufsachtung, die sich der Lehrer, der Geistliche, der Offizier errungen haben. Der Stand ist zu jung und deshalb noch zu manigfaltig gemischt. Nur ein starker persönlicher Charakter kann erzwingen, was dem auffallend niedrigen Ansehen des Standes bis jetzt versagt blieb. Ob jedoch die Hoffnungen, die der Verfasser gerade auf demokratische Zeitungen und Zeitschriften setzt, sich eher bewahrheitet als andere, das dürfte zu bezweifeln sein. Persönliche Unreife der Kritiker, Rachsucht, Gehässigkeit und Verleumdung verschonen als allgemein menschliche Eigenheiten durchaus nicht das angedeutete Lager, wofür Beweise in Hülle und Fülle zu Gebot stehen.

Manchem Leser wird der dritte Teil des Büchleins der wichtigste sein. Jedenfalls bleibt das Urteil im Gralsraub-Prozess ein kulturgeschichtliches Denkmal für alle Zeiten. Denn es erweist, dass in dem Augenblick, als man sich in Deutschland zur Feier Schillers anschickte, für den gebildeten Stand der Richter Wagner nichts weiter gewesen ist als ein Opernkomponist; die Wagnerianer keine andere Bedeutung gehabt haben als die einer Sekte, und dazu noch einer Sekte ‚in der Minorität‘. Der Majorität nicht anzugehören scheint nun einmal Sünde und Schande zu sein. Welche Segnung des demokratischen Zeitalters!

Vielleicht darf ich den mancherlei Aeusserungen, die jenes Urteil hervorrief, noch eine weitere hinzufügen. An dem guten Glauben des Gerichts, an der bewussten Absicht, unparteiisch zu verfahren, zweifelt niemand. Auch darf der Nichtjurist sich kaum getrauen, die Tatsache der Bestrafung oder das Strafmaass zu bemängeln. Es handelt sich um andere Fragen: ist es dem Gericht gelungen, Direktor Conried der Hochachtung urteilsfähiger und gesitteter Deutscher zurückzugeben? Ich glaube kaum. Ist es dem Gericht gelungen, wirklich unbefangen zu urteilen? Die unbewusste Befangenheit zu Gunsten des erfolgreichen Amerikaners verrät sich an mehr als einer Stelle des Urteils. Endlich: ist es dem Gericht gelungen, das Urteil durch einwand- oder widerspruchsfreie Darlegung der Gründe zu stützen? Am allerwenigsten! Schlechtes Deutsch und Mangel an logischem Sinn machen die Begründung des Urteils, die den Artikel der Freistatt ungefähr ums Dreifache an Umfang übertrifft, zu einem merkwürdigen Dokument. Verheissungsvoll beginnt das Urteil damit, die Tatsachen der geschäftlichen Integrität Bayreuths, den Wunsch und Willen des Meisters inbezug auf Parsifal festzustellen. Also die Sachlage, wie sie Conrad schilderte, stimmt: vor 1913 kann keine Bühne Parsifal aufführen. Weil Amerika den Verträgen der Staaten nicht beiträt, konnte Parsifal in New-York aufgeführt werden. Zwar legalerweise nach

dortigem ‚Recht‘, keineswegs achtbaren ungeschriebenem Recht. Doch diese einfache Folgerung vermeidet das gerichtliche Urteil. Es geht mit keinem Wort darauf ein, um was es sich doch in erster Linie handelt: dass Conried unrecht tat nach allgemeinem Rechtsgefühl. Das ungeschriebene Recht durfte gerade in diesem Fall nicht übersehen werden, weil es ja teilweise schon in geschriebenes Recht verwandelt ist. Der Grund, aus dem internationale Verträge über Urheberrechte hervorgingen, ist ja der gleiche, aus dem Conrad eine Anerkennung auch von Amerika verlangte. Statt solcher Erwägungen fährt das Urteil, ohne erkennbaren Zusammenhang mit den ersten Feststellungen, zunächst damit fort, dass es die Einmischung in den amerikanischen Urteilspruch (zugunsten Conrieds), in den Partiturstreit zwischen der Familie Wagner und der Verlagsfirma Schott, auch in den Widerstreit der Meinungen, ob Conried sittliche Entrüstung verdiene oder nicht, grundsätzlich ablehnt. Wenn das Gericht auf eine Nachprüfung des amerikanischen Urteils verzichtet, so versteht sich dies nicht so von selbst; immerhin mag die Entscheidung, wie hier abzugrenzen sei, auf sich beruhen. Neuerdings hat unter manchem andern wieder das, was Eduard Strauss über sein letztes amerikanisches Erlebnis erzählt, die Wertschätzung amerikanischer Rechtspflege herabgestimmt. Der Partiturstreit konnte natürlich ausser Betracht bleiben. Aber dass der Richter die Hauptfrage zu beantworten vermeidet, ob Conrieds Vorgehen sittlich einwandfrei dastehe, dies ist offen zu tadeln. Das Urteil entschuldigt den Mangel an Haltung damit, dass niemand die Zuständigkeit des Gerichts und seine etwa ausgesprochene Meinung anerkennen würde. Welch schwache Ausrede: der Spruch des Richters gilt oder soll gelten als die Hilfe des Rechts. Der Staat verbürgt dem Richter die Macht, das, was er für Recht hält, zur Geltung zu bringen an dem Angeklagten. Ob Dritte die Ansichten oder Erkenntnisse, welche zum Urteilspruch führen, als richtig anerkennen, das geht den Richter nichts an. Er hat weder Recht noch Befugnis, von der ganzen Welt Uebereinstimmung zu erlangen. Recht soll Recht sein und bleiben, sogar wenn es nicht allgemein anerkannt wird; die Spitzbuben überzeugt der Richter ja auch nicht! Hat man je gehört, dass die Begründung eines Urteils in der Hauptfrage zurückhalten muss aus Zartgefühl gegen die Ansichten irgend eines Publikums?

Doch das Verhalten des Gerichts gibt noch ein stärkeres Rätsel auf. Im Verlauf des ferneren Wortlauts (S. 93 der Schrift) wird nämlich die Tatsache, dass nicht alle Deutschen Conrieds Verhalten verurteilten, nun plötzlich wieder hereingezogen, und zwar zu ungunsten des Angeklagten! Wie lässt sich dieser Hieb mit dem Gesetz logischer Folgerichtigkeit vereinigen? Zuerst vermeidet man, Stellung zu nehmen zu den Bewegungen der Oeffentlichkeit; dann wird dem Schriftsteller zur Last gelegt, dass er nicht die Stimmen zugunsten Conrieds beachtet habe, die doch — in dürren Worten wird es nahegelegt — in der Majorität waren — den armen Wagnerianern gegenüber!

Je mehr man nun in der Urteilsbegründung vordringt, desto wirrer werden die Pfade. Jene Stellen in Conrads Angriff in der Freistatt, welche von Diebstahl und Diebsgelüste sprechen, fallen nur unter Paragraph 185 des Strafgesetzbuchs. Anders verhält es sich mit den Stellen, welche die Motive Conrieds beleuchten. Gegen den Vorwurf des ‚Diebstahls‘ ist man nicht so empfindlich wie gegen den Vorwurf der gemeinen Erwerbsucht. Letzterer veranlasst das Gericht, Conried nicht bloss rein zu waschen, sondern mit wahrhaft heldenmässigen Schmuckstücken auszuzeichnen. Hier gilt vor allem: wer zuviel beweist, beweist nichts. Die Verteidigung Conrieds liest sich wie ein Hymnus auf erfolgreiches Unternehmertum, auf siegreiche Geschäftsklugheit. Sie soll aber etwas ganz anderes sein: die Nachweisung edler, reiner Absichten! Seite 93 passiert es

dem Richter, zu behaupten, von Conried als Amerikaner lasse sich kein Gefühl der Pietät für Wagner und dessen Willen verlangen. Damit erleidet die Reinheit des Helden schon einen Flecken. Auch ist es eine sonderbare Beweisführung lauterer Absichten, wenn gesagt wird, Conried habe ja nichts anderes gethan, als was jeder deutsche Intendant 1913 thun werde. Gesetzt der Vergleich träfe zu, so wird eine Pietätlosigkeit doch nicht durch eine andere Pietätlosigkeit entlastet. Wenn Conried sich alle Mühe gab, deutsche Künstler Bayreuth abspenstig zu machen, so findet ein deutsches Gericht Worte begeisterter Bewunderung für den Gentleman. Was am meisten betrübt, ist die Verlegenheit des Urteils in Fassung der Gegensätze: da wird ‚künstlerisches Unternehmen‘ der ‚gemeinen Spekulation‘ gegenübergestellt und allen Ernstes bewiesen: weil Conried den Parsifal glänzend ausstattete und glänzend besetzte, konnte das Unternehmen keine gemeine Spekulation sein! Muss denn ein Unternehmer durchaus dumm, ungebildet, roh und verkommen sein, um als Spekulant charakterisiert werden zu dürfen? Ist denn die Klugheit dessen, der Geschäfte macht, ein Kennzeichen seiner Idealität? Das deutsche Gericht ist zufrieden, dass Parsifal in Amerika (wenigstens anfangs) nicht im Polka- und Walzertempo, nicht mit einer Bierkapelle, nicht mit ungelerten Sängern und Sängerinnen aufgeführt worden ist, sondern kurz und gut: „Bayreuth weit an Prunk und Pracht übertreffend.“ — Man glaubt, eine Satire zu lesen.

Wirklich komisch wird die Begründung der edlen, lauteren und reinen Absichten Conrieds durch den Nachweis des — geschäftlichen Risikos. Conried hätte arg hereinfallen können; in bewegten Worten schildert das Urteil die verhängnisvollen Möglichkeiten. Schade nur, dass nicht auch noch die Konkurrenz, die Bayreuth Herrn Conried gemacht habe, beklagt wird; der Zusammenhang verlangt es beinahe! Eine Schädigung der Festspiele durch Conried — dieser Gedanke durfte dem Richter überhaupt nicht kommen.

Sehr schlecht zu den fast weinerlichen Schilderungen des Risikos stimmt aber eine Erwägung (S. 84/85) folgender Art: Parsifal wäre infolge der glücklich vorausgegangenen Aufregung, Spannung und Reklame auf jeden Fall auch bei minderwertigen Aufführungen ‚gegen schweres Geld besucht worden.‘ Conried hat diese Möglichkeit unbenutzt gelassen: also ein Held, ein Held! Das tollste aber, das wie eine witzige Ironie auf Urteilsbegründungen ausschaut, ist die öftere Anrufung Herrn von Possarts als Zeugen zugunsten Conrieds! ‚Bei der bekannten Verehrung von Possarts für Richard Wagner und seine Werke‘ u. s. w. Wer sich hier des Lächelns oder Lachens enthalten kann, der wird in der schönsten Komödie nicht froh!

Das Beste zuletzt. Es handelte sich schliesslich, wie bei allen derartigen Klagen, um den Schutz des Paragraphen, der die Wahrnehmung berechtigter Interessen vorsieht. Das Münchener Gericht hätte besser daran getan, sich einfach auf die Uebung des Reichsgerichts zu berufen und Conrad den Schutz des Paragraphen zu versagen. Denn die offenbar wohlgemeinte, ausführliche Begründung, warum Conrad berechnete Interessen nicht wahrnahm, musste gerade hier wie ein Hohn auf gesundes Denken anmuten. Das Reichsgericht hat es den Richtern leicht gemacht: berechnete Interessen sind einfach Geld-Interessen. Andere ‚Interessen‘ werden nicht anerkannt. Hätte Conrad den Angriff unternommen als bezahltes Subjekt der Familie Wagner, so wäre das Interesse an der Sache berechnete gewesen. Weil er aus freien Stücken gehandelt hat, geht ihn die Sache nichts an, und er hat die Folgen seiner übereilten Worte ungemildert zu tragen. Man wagt kaum, diese Anschauungsweise konsequent auszudenken: erstünde heute etwa wieder ein Luther, so hätte er gar kein berechtigtes Inte-

resse, an unsern vollkommenen Zuständen das geringste anders zu wünschen. Wird aber ein elendes Individuum von einer Partei bezahlt: dann sind seine Interessen berechtigt. Ja, er darf beleidigen. Diese groteske Folgerung muss ich schlechterdings ziehen, wenn ich S. 90 lese: „Conrad . . . hat wohl das Recht, zu dieser Frage als Kunst- und Sachverständiger gehört zu werden, aber nicht das Recht zu beleidigen.“ Da es doch wohl die Ansicht des Richters ist, dass niemand das Recht habe, zu beleidigen, so hat jene Ausführung S. 90 nicht den geringsten Sinn.

Merkwürdig ist, dass der Richter nur nach Anhaltspunkten suchte, die eine Beziehung zu Wagners Familie ergäben, nicht nach solchen, die zu Wagner selbst führen. Conrad erzählt S. 25 von den Eindrücken des Jahres 1882, als er den Meister selbst sah und hörte. Dass Conried, der Patentinhaber von Manschetten-Knöpfen, der Verleiher von Klappstühlen auf Ozeandampfern, der Händler mit Wagneropern, seine Interessen so erfolgreich wahrnahm, das imponiert: es waren wohlberechtigte Interessen. Wenn ein Schriftsteller, dem die Begriffe der Verehrung und der Pietät keine toten Namen sind, im Streit gegen so wohlberechtigte Interessen verfängliche Worte benützt, so kann ihm das Malheur passieren, zu einer Geldbusse verurteilt zu werden. Ein Malheur, kein Unglück! Denn so wie Conrad denken auch andere Leute, auf deren Urteil man etwas gibt. Das Gericht aber mag die Undankbarkeit der Menschen bejammern: es wollte ja gar nicht Stellung nehmen, und hat sich doch durch die ausführlich begründete Stellungnahme für den geschätzten Conried seine Blösse gegeben. „Und wenn sich alle Richter dagegen sträubten, (sagt Conrad S. 43), wer sich gegen den Willen des Kunstschöpfers dessen Werk gewaltsam aneignet, ist im Sinne der höheren Kultur moralisch nicht besser, als der Dieb, der der silberne Löffel stiehlt.“ Dieb — mag sein; — aber beileibe kein Spekulant!

Dr. Karl Grunsky.

Friedrich Seesselberg: Volk und Kunst, Kulturgedanken.

Einband und Buchschmuck von Friedr. Seesselberg. Vorsatzpapier von Anna Seesselberg.
Verlag von Schuster & Buefle, Berlin 1907.

Was ist deutsch? So frug der Meister und gab zugleich eine herrlich erschöpfende Antwort, sowohl in seiner mit dieser Frage überschriebenen Schrift, als auch in seinem gesamten Lebenswerke. Da erhebt sich aber weiters eine bange Frage. Besteht das, was der Meister als Deutsch nach seinem innersten und eigentlichsten Wesen erkannt hat, und wir nun mit ihm erkennen, — besteht all' dies Wundervolle und Ideale noch? oder ist es im Jahrhundert des unseligen Materialismus und Kosmopolitismus unrettbar verloren gegangen? Traurig sieht es heute rings um uns herum aus, das ist wahr. Redlicher Sinn, opferfreudiger Mut für das als edel und geistig wertvoll Erkannte, sie scheinen im Getriebe der Industrie und der Grossstadt völlig abhanden gekommen zu sein. Brutaler Egoismus und die Sucht nach dem Golde, eben das was der Meister im Ringe als echtem und deutschem Wesen entgegengesetzt gekennzeichnet hat, sie machen sich heute breit und gebärden sich, als sei die Herrschaft ihrer.

Aber gemach! Eine alte Erfahrung lehrt uns, dass das Echte und Erhabene niemals allen offenkundig zu Tage liegt, sich nicht den gierigen Blicken der blöden Menge unverhüllt zeigt. Es will von den Edelsten und Besten mit hingebungsvollem Eifer gesucht sein, lässt sich von diesen aber auch gerne finden. Sehen wir uns also um, ob wir solche Suchende noch entdecken können, dann dürfen wir auch hoffnungsvoll vertrauen, dass sie auch finden und uns köstliche, verborgene Güter nachweisen werden.

Ein solcher mit erstem Bemühen und von ganzem Herzen Suchender ist auch Friedrich Seesselberg; und fürwahr sein Suchen war nicht vergeblich. Köstliche Schätze sind es, die er als Ergebnisse seines Suchens in Gedanken, Hoffnungen und Ausblicken uns in seinem Buche beschert. Er betrachtet deutsche Kultur und deutsches Wesen als ein Erbe, das auch heute noch bereit ist angetreten zu werden, wenn man es nur ernstlich antreten will; und darum gab er das Buch in der Widmung „den Hütern des Bayreuther Erbes zu eigen.“

Vom Allgemeinen geht Seesselberg zum Besonderen vor, von der Betrachtung des Weltalls gelangt er zur Erkenntnis des Deutschen; denn ihm scheint mit Recht, „nur durch die Rückkehr in grosse Gesichtspunkte könne ein der Tausendspältigkeit seiner Geistesarbeit verfallenes Volk sein Gleichgewicht im Wissen, Denken und Fühlen zurückgewinnen“. Dieser Dreiheit des Wissens, Denkens und Fühlens im Inneren des Menschens entspricht eine andere Dreiheit ausser ihm, deren gemeinsamer und einiger Einwirkung er sich hingeben muss, um zum wahrhaft Grossen zu gelangen, Weltall, Religion und Kunst. Von allgemein planetaren Gedankengängen aus, erkennt Seesselberg in dem weltgeschichtlichen Ringen der Völker eine ständige Auslese und Stärkung der besten, als die er die arischen Völker nachweist, denen endlich zum Heile der Menschheit der Sieg beschieden sein muss. Bei den Ariern findet er die innige Verschmelzung und Einheit der obengenannten drei höchsten Begriffe; bei den Indoariern die Vereinigung von Religion und Philosophie, bei den Hellenen die von Religion und Kunst. Inder und Hellenen sind aber die grossen Nationen des Altertums, die geistige Führerschaft der neueren Zeiten ist dem deutschen Volke zugefallen. In der deutschen Auffassung des Christentums werden alle drei Weltauffassung, Religion und Kunst wieder vereint. Und gerade jetzt geht ein hoffnungsvolles Sehnen durch die

deutschen Lande, es ist wie ein grosses Gähren, das die deutsche Seele ergriffen hat, um sich von den fremden, unwürdigen Fesseln, die der Materialismus des 19. Jahrhunderts ihr geschmiedet hat, zu befreien; es scheint, dass wir nun aus dem Jahrhundert des kalten Verstandes, der Erfindungen herausstreben in ein neues, schöneres Jahrhundert der Ideen, in dem die Werte des Gemütes mehr zu ihrem Rechte kommen sollen.

So wie die Mutter Erde nach langer Winternacht, in der die Natur abgestorben oder verkümmert schien, immer wieder neue Lebenskräfte emporsendet, so besitzen wir Deutsche in den breiten Volksschichten auf dem Lande und in den kleineren Städten einen noch heute unerschöpflichen Born kultureller Lebenskraft. Achten wir auf den Pulsschlag, der hier zu vernehmen ist, wir werden hier in Lebensauffassung und Lebensart, an sinnigem Empfinden, mythenbildender Kraft und an ursprünglich künstlerischem Vermögen noch gar vieles entdecken, was unsere germanischen Vorfahren vor Jahrhunderten und Jahrtausenden aus deutschem Wesen heraus geschaffen haben. Scheint das alles auch vom Strudel der internationalen, charakterlosen Grossstädte längst verschlungen; von diesen Grossstädten erwarten wir auch keine neue, rettende Kulturtat. Auf dem Lande, wo das Volk, noch in unserem alten und eigentlichsten Kulturbereiche, im Ackerbau sich echt und unvermischt erhalten hat, da sind die starken Wurzeln unserer Kraft. Die hier ruhenden Keime müssen zur Entfaltung gebracht werden, von hier steigen immer wieder gesunde Säfte auf. Hierin sieht Seesselberg unsere „kulturellen Unterschichten“, die er in einem besonderen Abschnitte an Hand zahlreicher, erfreulicher Beispiele von Nord bis Süd, von der norddeutschen Tiefebene bis Oberammergau trefflich beleuchtet.

Hierin beruht unser deutsches Erbe, das uns noch nicht verloren ist, wenn wir es nur antreten wollen, und dazu ist nicht viel mehr nötig, als dass wir uns „von allem verwerflichen Concretismus der Anschauung“ abwenden und wieder hinzugelangen trachten zum „Anschauen der Natur mit seelischem Auge.“ Freilich drohen rings um uns gar mancherlei „Verächter des deutschen Erbes“, die Seesselberg zu entlarven sucht und mit wuchtigen Hieben trifft. Sie sind zweierlei Art, die bewussten, denen deutsches Wesen, weil ihrem lichtscheuen Treiben gefährlich, ein Greul ist, und die unbewussten, die aus Unverstand in nationaler Charakterlosigkeit dahin leben. Aber es gibt auch solche, die das herrliche deutsche Erbe bereits unbewusst oder halbunbewusst angetreten haben. In den Werken vieler heutiger Künstler, in dem Streben aus dem uns von aussen aufgedrungenen fremden Formenkram aus leerer Virtuosität herauszukommen, sieht Seesselberg diesen unbewussten Erbantritt. War doch auch Walther Stolzing seines eigentlichen Künstlerberufes erst nicht bewusst, doch:

„wie er musst', so konnt er's,
das merkt' ich ganz besonders“.

Dieses noch unbewusste Können aus dem Müssen heraus, das ist Gott sei Dank gerade unter den Deutschen Künstlern noch oft zu finden. Von hier dürfen wir noch viel Herrliches erwarten, wenn sie erst einmal zum bewussten Erbantritte geweckt sind.

Und auch an solchen, die das Erbe aus tiefstem, innerlichem Erleben heraus bewusst angetreten haben, fehlt es uns nicht. Vor allen anderen leuchtet hier das wundervolle Lebenswerk des Meisters Richard Wagner vom Festspielhügel zu Bayreuth. Auch ein Arnold Böcklin, Hans Thoma und andere wirken und wirkten mit vollem Wissen und Wollen Deutsch. Noch heute gilt das Meisterwort von 1876 und kann sich täglich neu erfüllen: „Wenn wir nur wollen, so haben wir eine Deutsche Kunst.“ Und zu diesem Wollen gehört nur, dass wir uns von den

oberflächlichen Losungen „Stoff“ und „Technik“ wieder losmachen und durchdringen zu der weit höheren Lösung „Stoff“ und „Seele“. Ist erst einmal das Verständnis für die seelischen, unendlichen Werte in der Kunst allgemeiner geweckt, dann wird diese Kunst auch im Hause eine edlere Pflege finden können; dann aber wird sich auch der Staat genötigt sehen, sie ernster aufzufassen, sie tiefgründiger zu fördern, als es bis heute geschieht.

Solche Gedanken erweckt das Buch Seesselberg's in uns, aber es tut noch viel, viel mehr, es giebt uns die Hoffnung auf eine Verwirklichung des deutschen Ideales wieder, und zeigt uns die unter der Asche des alltäglichen Geschäftsleben glühenden Funken, die wieder zur helleuchtenden und wohligh wärmenden Flamme entfacht werden können. Darum bleibt Seesselberg auch nicht auf halbem Wege stehen. Er schenkte uns nicht nur dies herzerquickende Buch, er schreitet auch zur Tat. Den letzten Abschnitt nennt er: „Vom Zusammenschluss der Künste und der deutschen Künstler.“ Und diesen Zusammenschluss bahnt er soeben wirklich an. Von ihm ins Leben gerufen ist ein Bund im Entstehen, der überall da eingreifen will, wo noch echt deutsches Wesen entweder in Keimen schlummert oder bereits nach Entfaltung trachtet. Wo noch Spuren deutscher Kultur zu finden sind, da sollen sie geweckt und genährt werden. Der Bund soll um alle, die nicht nur durch den Umstand, dass ihr Geburtsort zufällig geographisch in Deutschland lag, Deutsche sind, sondern die das wirklich von Herzen und aus innerster Ueberzeugung sind, ein geistiges Band zur gemeinsamen deutschen Kulturarbeit schlingen. Eine auserlesene Schaar von Männern und Frauen, die wahrhaft in ihrem Wollen und Wirken, deutsches Wesen zur Geltung zu bringen sich bestreben, sind bereits freudig Seesselbergs Rufe gefolgt. Der Bund will aber vor allem nicht nur zeigen, was einst Deutsch war, sondern was auch in der Gegenwart echt Deutsch noch ist, darum erwählte er sich die Norne der Gegenwart als Leitstern, nach ihr benennt er sich „Werdandi Bund“. Welch' erhebende Aussicht in diesem Namen! Die Gegenwart, Werdandi, die stäts Werden, sie möge unsere Führerin sein, auf dass Deutsche Art, Deutsche Kunst, Deutsches Wesen nicht nur ein früheres Leben weiter fristen, sondern auch stäts alle Tage neu erblühen, aus sich selbst heraus neu werden mögen. An diesem herrlichen Werke mitzuarbeiten wird der Stolz aller wirklich Deutschen sein, wie er es jetzt schon von sehr vielen ist. Solange aber solche Männer und Frauen noch leben und solchen Werken ihre Kräfte widmen, brauchen wir nicht trostlos in die Zukunft zu blicken, sondern wir dürfen, ja wir müssen fröhlich und freudig unseres deutschen Luthers deutschen Sang anstimmen:

„Und wenn die Welt voll Teufel wär'
und wollt uns gar verschlingen
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es muss uns doch gelingen!“

R. Frhr. v. Lichtenberg.

Wege nach Weimar.

2. Augustheft.

Fr. Lienhard eröffnet dieses vornehmlich mit Wilhelm Raabe und Jean Paul sich beschäftigende Heft mit einigen Schlussbemerkungen über die Ausdrucksmittel der Poesie, welche schon durch ihren Untertitel: „Naturalismus und Bayreuth“ unsere besondere Beachtung herausfordern:

„Die Anschauungsformen, die sich der Naturalismus geschaffen hat, scheinen jetzt abgeschlossen. Wir können in Deutschland drei Namen nennen, die für diese Formen bezeichnend sind: Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel und Detlev von Liliencron. Ist es Zufall, dass ihre gesammelten Werke fast gleichzeitig abgerundet vorliegen?

Unter den Epikern darf man vielleicht Thomas Mann, den Verfasser der „Buddenbrooks“, als ein markantes Beispiel eines kunststrengen Naturalismus hinzufügen.

Vom Ausland her sind für diese Richtung am einflussreichsten geworden die drei Namen Ibsen, Zola, Verlaine. Letzterem Lyriker verdanken wir auch die Prägung des Ausdrucks „décadence“: Verfall. In seinen „Rougon-Macquarts“ hat Zola Bände hindurch diesen Verfall geschildert; in seinen Gesellschaftsdramen hat Ibsen diesen Verfall in sorgfältigster Analyse dramatisch behandelt.

Nun, und wir wenigen, die wir nicht auf diesen Ton gestimmt sind? Es war ein Martyrium. Wir kamen von einer religiösen Jugendzeit und aus den Märchenwundern unserer Waldstille; wir kamen von Wittenberg, Wartburg, Weimar und fanden nur in der Kultur Bayreuths inneren Anschluss. Hier konnte man anknüpfen; denn in diesem Geistesbezirk ist nicht Schilderung der Degeneration Ziel, Sinn, Wesen der Poesie, sondern entschlossene Hinwendung zur Regeneration. Nicht Verfall, sondern Aufschwung; nicht Skeptizismus, sondern starker Glaube an das Gute im Menschen. Aber der Naturalismus betrachtete die Dinge von der Kehrseite; und er herschte unbedingt.

Es ist nun weder sachgemäss noch weise, uns immer wieder anzuschuldigen, dass wir die breit den Markt beherrschenden Modernen „hassen“. Wir sind mindestens so modern und hassen niemanden, wahren aber unsere Eigenart. Es gilt in solcher Sachlage Goethes Wort an Fritz Jacobi zu beherzigen (7. März 1808): „In meines Vaters Hause, sage ich mir, sind viel Appartements, und der dunkle Keller unten gehört so gut zum Palast als der Altan auf dem Dache.“ Was aber die Ausdrucksformen der naturalistischen Kunstrichtung anbelangt: Wäre wohl Heinrich von Stein durch diese Formen hindurchgegangen? Oder Gobineau? Man vergleiche doch einmal ihre Dialogführung mit der Stoffwahl und den Ausmalungen eines Gerhart Hauptmann! Oder hätte sich wohl der Dichterkomponist eines „Parsifal“ zu Stoff und Ausdrucksformen einer Wilde-Strauss'schen „Salome“ — „weiterentwickelt“?!

Bayreuth bildet zum Naturalismus einen polaren Gegensatz. Und diese Gegenlinie wird immer bleiben; ihr Vorhandensein ist Notwendigkeit. Jene Stimmung, der Naturalismus, hat sich voll und erfolgreich entfaltet; er besetzt Bühne und Zeitgeist; anschauende Gestaltung der Materie ist sein Kennwort. Der weimarische und echt Bayreuther Geist aber wirkt von innen und in der Stille. Seine litterarischen Ausdrucksformen sind noch auszubilden.

Der warmherzige Rudolf Eucken in Jena fasst die letztere Kunst- und Lebensanschauung in einem seiner neuesten Bücher so zusammen (Ges. Aufsätze, Leipzig, Dürr): „Fröbel teilt jene Weltanschauung, die den deutschen Denkern und Dichtern der klassischen Litteraturepoche um so mehr gemeinsam scheint, je weiter wir uns von ihnen entfernen. Die Welt getragen und zusammengehalten von einer lebendigen Einheit, ein Reich der Vernunft, ein grosser Organismus; darin eine unermessliche Mannigfaltigkeit, die an jedem Punkt das Alleben neu und eigentümlich gestaltet; Natur und Menschenleben unter den selben Bildungsgesetzen, aber der Mensch eine neue Stufe, sofern bei ihm eine Erhebung zur Bewusstheit und Selbstständigkeit erfolgt. Alles Böse verschwindet, sobald sich die Betrachtung vom Teil zum Ganzen erhebt. Alles in allem eine freudig vertrauende, in aller eifrigen Tätigkeit innerlich ruhige Denkweise.“

Die Ausdrucksformen, die von hier ausgehen, können nicht dem Naturalismus entnommen werden.“

Aufruf an alle Verehrer Richard Wagner's.

Wir erhalten nachfolgenden beachtenswerten Aufruf, den wir auszugsweise mitteilen und dessen edlen Zweck wir gefördert wissen möchten.

Dass Richard Wagner von Kindheit an ein grosser Tierfreund war, ist den meisten seiner Verehrer bekannt. Viele aber halten seine Zuneigung zu den Tieren für eine bedeutungslose Liebhaberei, während der Meister selber in ihr einen der wesentlichsten Züge seines Charakters erblickte und, gleich zahlreichen andern grossen Menschen, die Frage, wie der Mensch sich gegen die Tiere verhalten soll, für eine der wichtigsten Fragen der Moral, ja, für eine Frage von tiefer religiöser Bedeutung hielt.

An seinen Freund Sulzer schrieb Richard Wagner: „Ich erlebe oft Momente, in denen ich mich so vernichtet fühle, dass ich plötzlich nicht mehr leben zu können vermeine Diese Momente entstehen namentlich auch, wenn ich ein Tier gemartert sehe; es ist ganz unsäglich, was ich dann empfinde.“ In einem Briefe an Mathilde Wesendonk (hrsg. von Wolfgang Golther) schildert Richard Wagner, wie vor seinen Augen ein Tier geschlachtet wurde und fährt dann fort: „Der grässliche Schrei des Tieres und das klägliche, schwächere Jammern während der Bewältigung drang mit Entsetzen in meine Seele Es ist schliesslich, auf welchem bodenlosen Abgrund des grausamsten Elends unser, im ganzen genommen doch immer genussstüchtiges Dasein sich stützt! Es ist dies meine Anschauung von jeher deutlich gewesen Dieses Mitleiden erkenne ich in mir als stärksten Zug meines moralischen Wesens, und vermutlich ist dieser auch der Quell meiner Kunst.“

Das Wesen der Moralität ist nach der Anschauung Richard Wagner's, wie aller grossen Weisen, das Mitleid, dessen Echtheit und Tiefe vornehmlich daran erkennbar ist, dass es durch das Leiden des Tieres in dem selben Maasse erregt wird wie durch das des Menschen. Gerade das Leid des Tieres erfüllt den mitfühlenden Menschen oft mit einem Grauen, welches das Leid eines Menschen nur in seltenen Fällen zu erregen vermag; denn das Tier ist viel mehr als der Mensch an die Gegenwart gebunden, es vermag sich viel weniger über den qualvollen Augenblick durch die Hoffnung zu erheben. Diese Erkenntnis liegt wohl auch dem Ausspruch Friedrich Hebbel's zugrunde: „Ein gequältes Tier ist Schmerz und leidet nicht nur Schmerz“ (Tagebücher, hrsg. von Krumm, Bd. III, S. 98). Schon aus dem, immer ernsten, Auge des nicht gequälten Tieres spricht eine geheimnisvolle Trauer, eine Sehnsucht nach Erlösung, die „Klage der Natur“; in dem eines gequälten Tieres aber, z. B. in dem des zur Schlachtbank gezeigten, liegt absolute Verzweiflung. Wie die deutschen Märchen als das wesentlichste Kennzeichen des höheren, in die Geheimnisse der Natur eingeweihten Menschen, des „Sonntagskindes“, das Verständnis der Sprache der Tiere nennen, so sollte die Zugehörigkeit eines Menschen zu der Gemeinde, für welche Richard Wagner seine Werke geschaffen, daran geprüft werden, ob er die „Klage der Natur“ vernimmt und durch sie zu mitleidsvollem Handeln getrieben wird.

Allerdings finden wir in unserer Zeit auch unter wohlwollenden und gemütvollen Menschen manche, welche von den Leiden der Tiere wenig oder gar nicht berührt werden. Die Gleichgültigkeit dieser Wohlwollenden ist aber nur eine Folge der Gewöhnung an den fortwährenden Anblick von Tierquälereien und der frühzeitigen Einpflanzung falscher Anschauungen vom Wesen der Tiere. In unserer Zeit wird in den meisten Menschen durch solche Einflüsse, besonders aber durch die Gewohnheit des Fleischessens, das natürliche Verständnis für die Tiere schon in der Jugend verkümmert. Die meisten Menschen erfüllen, so lange sie noch nicht ihr natürliches Mitgefühl unterdrückt haben, der Anblick einer Schlachtung mit einem furchtbaren Grauen; und um dieses Grauens sich zu erwehren, pflegt der Fleischesser schon sehr früh — meist schon in der Kindheit, wann er zuerst die Leichen der Tiere mit ihren Wunden und gebrochenen Augen, gleichgültig als Nahrungsware ansehen lernt — sich einzureden, dass das Tier nur eines schwachen Leides fähig, ja wesentlich anders als der Mensch geartet und daher auch keiner Liebe und keines tiefen Mitleids des Menschen würdig sei.

Diese Versuche, die Seele des Tieres sich als wesentlich verschieden von der des Menschen vorzustellen, müssen aber auch, wie in späteren Schriften eingehend nachgewiesen werden soll, zu ganz falschen Ansichten von der Seele des Menschen führen und die ganze Weltanschauung verflachen.

Um das Mitleid mit den Tieren nicht zu sehr anwachsen zu lassen, pflegen die Menschen unserer Zeit auch die Augen zu schliessen vor all den vielen Erscheinungen, welche die edlen seelischen Eigenschaften der Tiere offenbaren. Dadurch geht dem Menschen aber eine Fülle gemütfreuerender und gemütvördernder Eindrücke verloren. Wer nicht gerührt und erfreut werden kann durch das Lied eines Vogels, durch den ungestümen Jubel, mit dem ein Hund seinen menschlichen Freund begrüsst, durch das ausdrucksvolle, treue Auge der Tiere, durch die Schönheit und das fesselnde Tun und Treiben aller nicht infolge

der Knechtung durch den Menschen an der freien Entfaltung ihrer Natur verhinderten Tiere, der ist des tiefsten Naturgenusses unfähig.

In dem „Offenen Brief an Ernst von Weber“ sagt Richard Wagner, dass das Fleischessen zu „einer tiefen Verschuldung unseres Daseins“ geführt habe; und in der Schrift „Religion und Kunst“ begründet er eingehend die Anschauung, „dass die Entartung des menschlichen Geschlechtes durch seinen Abfall von seiner natürlichen Nahrung bewirkt worden“ und eine Regeneration der Menschheit am ehesten von einer Vereinigung der Vereine zur Förderung des Tierschutzes, des Vegetarismus und der Mässigkeit zu erhoffen sei.

Eine solche Vereinigung aller Bestrebungen dieser Vereine ist jetzt erfolgt durch die Gründung der Gesellschaft zur Förderung des Tierschutzes und verwandter Bestrebungen.

Die Gründer des neuen Vereines denken, dass die Verehrer Richard Wagner's, die auch den moralischen Lehren des Meisters zustimmen und sie befolgen wollen, es nicht rechtfertigen könnten, wenn sie ihnen ihre Hilfe versagen wollten. Die meisten Tierschutzvereine beschränkten ihre Tätigkeit bisher so sehr auf die Verhütung einzelner Fälle von Tierquälerei, dass die Anhänger Richard Wagner's nicht hoffen konnten, diese Vereine zur bewussten Teilnahme an den Arbeiten zur Läuterung der gesamten moralischen Anschauungen der Menschheit anregen zu können. Den Vegetarier-Vereinen aber halten die meisten Anhänger Richard Wagner's sich offenbar deshalb fern, weil sie die strenge Einhaltung der vegetarischen Lebensweise, welche diese Vereine von ihren „ordentlichen Mitgliedern“ mit Recht fordern, unter den gegenwärtigen Verhältnissen für schwer möglich halten. Die neue Gesellschaft bietet aber auch denen, welche sich zur Einhaltung der vegetarischen Lebensweise nicht verpflichtet fühlen, die Möglichkeit, an der Ausbreitung des Vegetarismus, der grössten praktischen Aufgabe, die in unserer Zeit vollbracht werden kann, mitzuarbeiten. Zu ihren Hauptaufgaben gehört auch der Kampf gegen die von Richard Wagner mit so tiefer Empörung verurteilte Vivisektion, die Tierquälereien bei der Jagd und andere Greuel, gegen welche die meisten Tierschutzvereine, infolge ihrer Abhängigkeit von der Gunst der grossen Masse des Volkes, der Behörden und mächtiger Personen, nicht kämpfen können.

Die wichtigsten Mittel, durch die wir zunächst unsere Ziele zu erreichen trachten werden, sind in unserem Flugblatt „Programm und Satzung“ angegeben.*)

Alle Freunde unserer Bestrebungen bitten wir, uns ihren Namen und ihre Wohnung anzugeben, damit wir sie durch Schriften und Vorträge genauer über unsere Anschauungen unterrichten und zur Mitarbeit anregen können. Irgend eine Verpflichtung wird durch eine solche Kundgebung der Sympathie nicht übernommen. Jeder ist uns als Mitarbeiter herzlich willkommen, einerlei ob er uns auch durch Geldspenden unterstützen will oder nicht. Wir bitten aber diejenigen Freunde, denen die Zahlung eines Beitrages nicht schwer fällt, uns auch durch einen Mitgliedsbeitrag (der mindestens 3 Mark jährlich beträgt) oder durch eine einmalige grössere Spende zu unterstützen; denn der Umfang unserer Tätigkeit wird abhängen von der Höhe der Beiträge, die opferwillige Freunde und Mitglieder uns zur Verfügung stellen werden.

Gesellschaft zur Förderung des Tierschutzes und verwandter Bestrebungen, Sitz in Berlin.

Geschäftsleiter: Magnus Schwantje, Berlin W.57, Bülowstr. 95.

*) Einen Sonderabdruck des „Offenen Briefes an Ernst von Weber“ von Richard Wagner und die Schrift „Richard Wagner und die Tierwelt“ von Hans von Wolzogen können die Mitglieder der neuen „Gesellschaft zur Förderung des Tierschutzes und verwandter Bestrebungen“ von dieser unentgeltlich erhalten.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

1. Berlin.

Unter der Leitung der Herren Prof. R. Sternfeld und cand. med. Kurt Singer fand am 5. Juni 1907 die konstituierende Versammlung statt. In den Vorstand wurden am 13. Juni folgende Herren gewählt: K. Singer als 1. Vorsitzender, A. Singer als 2. Vorsitzender, B. Piski als Schriftführer, Y. Kunz als Kassenwart, L. Rangette als Bibliothekar. Die von Herrn K. Singer entworfenen und von der Versammlung beratenen Statuten werden unter dem 16. Juni genehmigt. Der Verein erhält am gleichen Tage die Erlaubnis, ohne besondere Formalität auch Studierende anderer Hochschulen aufzunehmen. Ein Dank an dieser Stelle gebührt auch der Firma C. Bechstein, die auf Fürsprache des Herrn Prof. Sternfeld dem Verein ein sehr schönes Klavier kostenlos zur Verfügung stellte. Durch eine Vorstandssitzung am 1. Juli wurde eine Geschäftsordnung beraten, die die Versammlung am 18. Juli annahm. Einer Dankspflicht kam der Verein am 11. Juli nach, als er auf Vorschlag des Vorstandes den um unseren Verein hochverdienten Herrn Prof. Sternfeld zum Ehrenmitglied und Herrn Dr. Münnich zum Ehren-Alten Herrn erwählte. Das Ehren-Präsidium hat, wie beim alten Verein, so auch jetzt wieder Freiherr von Wolzogen angenommen. Am 25. Juli veranstaltete der Verein eine Parsifal-Festsitzung. In der anschließenden Generalversammlung wurde der Vorstand wiedergewählt.

Programme.

- Eröffnungssitzung, 5. 6. 07. Prof. R. Sternfeld: Ziele und Zwecke des A. R. W.-V.
- II. Sitzung, 13. 6. 07. K. Singer: Hans Sachs.
- III. Sitzung, 20. 6. 07. Aus den „Meistersingern“ trugen vor: Prof. Sternfeld: Vorspiel; Prof. Sternfeld und K. Singer: Fliedermonolog; Prof. Sternfeld: Einleitung zum III. Akt; Prof. Sternfeld und K. Singer: Preislied (Klavier u. Violine); Prof. Sternfeld: Schluss des III. Aktes.
- IV. Sitzung, 27. 6. 07. Dr. Münnich: Wagners erste Pariser Zeit I.; Prof. R. Sternfeld und cand. med. Lehmann: Die Rose; Prof. R. Sternfeld: Wiegenlied, Erwartung; K. Singer: Die Grenadiere; Prof. R. Sternfeld: Pariser Fatalitäten für Deutsche. Einleitung zum „Fliegenden Holländer“.
- V. Sitzung, 1. 7. 07. Vorstandssitzung.
- VI. Sitzung, 4. 7. 07. Dr. Münnich: Wagners erste Pariser Zeit II.; Prof. Sternfeld und Dr. Münnich: Eine Faustouvertüre (Bülow).
- VII. Sitzung, 11. 7. 07. B. Piski: Der „Wieland“-Entwurf; K. Singer: Monolog des Fliegenden Holländer; Prof. Sternfeld: Fliegender Holländer: Schluss des I. Aktes, Einleitung und Spinnzene aus dem II. Akte; Prof. Sternfeld und K. Singer: Wilhelm-Albumblatt.
- VIII. Sitzung, 18. 7. 07. Prof. Sternfeld: Die Feen; daraus einzeln: Vorspiel, Ballett, Romanze (I. Akt); Terzett und Finale (II. Akt); Wahnsinnszene und Schluss des III. Aktes; die Leit motive in den „Feen“.
- IX. Sitzung, 25. 7. 07. (Parsifal-Fest-Sitzung.) Prof. Sternfeld: Ansprache zum Gedächtnis an den 26. Juli 1882, Vorspiel zum Parsifal; K. Singer: Anfang des I. Aktes; A. Singer: Das Historische des Parsifal; Prof. Sternfeld: Persönliche Erinnerungen an 1882; Prof. Sternfeld und K. Singer: Charfreitagszauber (Alb. Heintz); Prof. Sternfeld: Teile aus der Zaubermädchenszene; K. Singer: 3 Stellen aus dem I. und III. Akt; Prof. Sternfeld: Schluss des Werkes.

2. Leipzig.

Im Sommer-Semester 1907 fanden 13 ordentliche Sitzungen und 6 Konvente statt. In den ordentlichen Sitzungen wurden 12 wissenschaftliche Vorträge gehalten, gegen 7 im vorjährigen Sommer-Semester; davon wurden 2 von Alten Herren und 10 von o. M. o. M. übernommen, während im vorjährigen Sommer-Semester die Alten Herren mit 3 und die o. M. o. M. mit 4 Vorträgen beteiligt waren. Die Durchführung der inneren Reorganisation, welche der Verein sich vom November 1906 ab zur Aufgabe stellte, hatte zur erfreulichen Folge, dass auch viele Alte Herren und Ehrenmitglieder sich in reger Weise an dem Vereinsleben beteiligten und der Aktivitas mit Rat und Tat wohlwollend zur Seite standen.

Im Sommer-Semester 1907 fanden folgende Vorträge statt:

- I. 20. April: a) Vortrag des o. M. Peters: „Sophokles' Oedipus und Wagners Wotan“
b) Ouvertüre zur „Euryanthe“ von C. M. v. Weber. Schluss der „Meistersinger“.
Kaisermarsch.
- II. 27. April: a) Vortrag des o. M. Schumann: „Ueber Fantasiekunst“. b) Ouvertüre zu „Egmont“ von Beethoven.
- III. 30. April: a) Vortrag des o. M. Lotz: „Ueber Wagners Interpretation der IX. Symphonie“. — Anschliessend: b) Rezitation des o. M. Peters: „Beethovens IX. Symphonie“, Gedicht von Adalbert v. Hanstein. c) 3. Satz aus der IX. Symphonie von Beethoven.
- IV. 14. Mai: a) Vortrag des o. M. Peters: „Tannhäusers Erlösung“. b) Ouvertüre zu „Lodoiska“ von Cherubini.
- V. 28. Mai: a) Vortrag des A. H. Landrichter Dr. von Hahn: „Einiges über Jean Paul“. b) Vorspiel zum III. Akt der „Meistersinger“.
- VI. 4. Juni: a) Vortrag des o. M. Schumann im Anschluss an die Vorlesung eines Aufsatzes von E. M. Ferd. Avenarius (im „Kunstwart“): „Idealisiert Literatur!“
b) Präludium es moll von J. S. Bach. Largo aus dem d moll-Konzert von Friedem. Bach. Sonate edur Op. 109 von Beethoven.
- VII. 12. Juni: Heinrich von Stein-Gedächtnisfeier. a) Vortrag des A. H. Prof. Dr. Prüfer: „Heinrich von Stein“. b) Verlesung (mit verteilten Rollen) von Steins „Heimatlos“ aus „Helden und Welt“. c) Musik auf Siegfrieds Tod aus „Götterdämmerung“.
- VIII. 18. Juni: a) Vortrag des o. M. Peters: „Mephistopheles' erster Besuch in Goethes „Faust“. b) Vorspiel zu „Tristan“. Ouvertüre zur „Entführung“ von Mozart.
- IX. 25. Juni: a) Vortrag des o. M. Peters: „Adalbert von Hansteins Wagnerfestspiel „An der Wiege des Genius“. b) Albumblatt von Wagner.
- X. 5. Juli: a) Vortrag des o. M. Kaiser: „E. T. A. Hoffmann und das Gesamtkunstwerk“. b) Ouvertüre „Prometheus“ von Beethoven.
- XI. 9. Juli: a) Vortrag des o. M. Müller: „J.-J. Rousseaus „Lettre sur la musique française“. b) Ouvertüre zur „Jessonda“ von Spohr.
- XII. 16. Juli: a) Vortrag des o. M. Peters: „Fausts Tod“. b) Sonate von R. Wagner.
- XIII. 26. Juli: Schlusskneipe. a) Zur Erinnerung an die erste Aufführung des „Parsifal“. Vorlesung eines Aufsatzes von Erich Kloss („Musikal. Wochenblatt“). b) Vorspiel zum „Parsifal“. Meistersingervorspiel. Années de pèlerinage (Nr. 2) von Liszt.

In den Lesestunden wurde gemeinsam gelesen und besprochen: Ges. Schr. I, „Ueber die Ouvertüre“. Ges. Schr. I, Autobiographische Skizze. Ges. Schr. III, „Das Kunstwerk der Zukunft“.

Georg Kaiser, stud. phil., Vorsitzender. Ottoheim Peters, stud. phil., Schriftführer.
Vereinslokal: Leipzig, Hotel Kratzsch, Zeitzerstrasse 19/I.

Anzeigen.

Im Verlage von C. F. W. Siegel (R. Linnemann) ist nunmehr erfreulicherweise die vierte Auflage von Richard Wagner's „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ (Volksausgabe) in einer bedeutend verbesserten, der ersten Auflage mehr als gleichwertigen Ausstattung erschienen, wozu die eifrig um die Förderung der Schriften bemühte Verlags-handlung das längst als dringende Notwendigkeit erwünschte „Namens- und Registerverzeichnis“ zu allen 10 Bänden durch Hans von Wolzogen hat anfertigen lassen. Der billige Preis ist nur um 2 M. erhöht (M. 20, das Register M. 2.50).

Von dem ausverkauften zweiten Semester des Jahrgangs 1894 der „Bayreuther Blätter“ ist ein Neudruck angefertigt worden, sodass nun der ganze Jahrgang zum Preise von M. 3 (anstatt M. 8) wieder bezogen werden kann.

General-Register.

Richard Wagner.

Briefe an L. v. Bürkel. XII. 241.

Briefe an Richard Wagner.

J. Joachim. 247. — v. Raymond. 248. — O. Wesendonck. 249. — Fürst Chlodwig Hohenlohe. 250. — A. Pusinelli. 250. — K. Klindworth. 255.

Egon Aders.

Kundry's Lachen. 121.

Adolf Bartels.

Deutsche Litteratur. Einsichten und Aussichten. 49.

Otto Braun.

Heinrich von Steins geistige Persönlichkeit. I.—IV. 1. — *Das neue Thomabuch*. 156. — *Goethe's kleinere Aufsätze*. 224. — *Die Geheimlehre des Veda* (Deussen). 299.

Immanuel Dammann.

Das religiöse Element in den Meistersingern. 144.

Emil Ergo.

Ueber Wagners Melodik und Harmonik. 125. 181. 270.

Harald Graevell.

Die Germanen in Frankreich (Woltmann). 206.

Felix Gross.

Die Kultur der Zukunft. 8. — Philosophische Deutungen des Wagner'schen Mythos. Ihre Berechtigung und ihr Wert. 112. — Die Gestalt Loge's im Ring. 257.

Karl Grunsky.

Wagners Geist und Kunst in Bayreuth (Conrad). 306.

Emil Herrmann.

Der Chor im griechischen Drama und die Parsifalchöre. 137.

Alois Höfer.

Freiheit und Notwendigkeit in Wagners Dramen. 297.

Friedrich Hofmann.

Das Charlottenburger Schillertheater. 202.

Erich Kloss.

Wagners Familienbriefe. 61. — *Wagnerbiographien* (Koch, Brückner). 63.

Egon von Komorzynsky.

Die Meistersinger von Nürnberg und ihre literarische Tradition. 195.

Reinhold von Lichtenberg.

Volk und Kunst (Seesselberg). 311.

Fritz Lienhard.

Kultur der Seele (H. v. Stein). 76. — *Persönliches Leben* (Johannes Müller). 219. — *Wege nach Weimar*. 234. 314.

Franz Liszt.

Briefe an Felix Fürsten Lichnowsky. Eingeführt durch Karl Fürsten Lichnowsky. 26.

Kurt Mey.

Neue Schriften über Musik (Brüssel, Evchen Pogner. R. Richter, Kunst und Philosophie bei Wagner. H. Marcus, musik-ästhetische Probleme. M. Strauss, Inhalt und Ausdrucksmittel der Musik). 227.

Willy Pastor.

Altnordische Kunst. 58.

Alfred Peltzer.

Henry Thode als Redner. 282.

Josef Peschek.

Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen (Petsch). 294

Eduard Reuss.

Heinrich Heine (Bartels). 303.

Rudolf von Scala.

Friedrich List. 236.

Arthur Seidl.

Gedanken eines Schauenden (Fr. v. Hausegger). 65. — *Psychologie der Musik* (Pilo). 148.

Heinrich von Stein.

Briefe an Hans von Wolzogen. VII.—IX. 163.

Alexander Wernicke.

Chamberlains Kant. 211.

Hans von Wolzogen.

Vorwort zu Liszts Briefen an Lichnowsky. 25. — *Von unterschiedlichem „Modernen“* (Hagemann, Aufgaben des modernen Theaters. Lessing, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche). 79. — *Neue Schriften zur Regeneration* (Reimer, Grundzüge deutscher Wiedergeburt. Schlaf, Christus und Sofia. Seiling, Kardinalfrage der Menschheit. Müller, vom Leben und Sterben). 73. — *Von der Walstatt der Sprachverrottung*. IV.—VI. 81. — *Zwischenrede über Deutungen*. 120. — *Zu H. v. Steins Briefen*. 161. — *Zu Josef Joachim's Briefe an Wagner*. 245.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen: Berlin-Potsdam. 79. 159. 240. Ak. Ver. 239. 317. — Darmstadt. 79. 159. 240. — Graz ak. Ver. 159. — Halle. 79. — Hamburg. 79. 159. 240. — Leipzig ak. Ver. 159. 239. 317. — Plauen. 79. 159.

Ausserhalb der Vereine: Leipzig (Lisztkonzert, Dietz und Kellermann). 80. — Spandau (Musikvereinskonzert). 80. — Aufruf an alle Verehrer Richard Wagners (Gesellschaft zur Förderung des Tierschutzes). 315.

Beilagen: I.—III. Statistische Beilage 1906. — IV.—VI. Bericht der Gobineau-Vereinigung. — X.—XII. Titel und Inhaltsverzeichnis 1907.

Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 161—163. 80 Bücher, 33 Zeitungsnummern, 3 Programme, 6 Musikalien, mit 43 redaktionellen Bemerkungen.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

Bayreuther Bühnenfestspiele 1908.

Die nächstjährigen Bühnenfestspiele umfassen folgende Aufführungen: „Parsifal“, „Der Ring des Nibelungen“ und „Lohengrin.“ Aufführungstage sind:

Lohengrin	22. Juli.
Parsifal	23. „
Der Ring des Nibelungen:	
Das Rheingold	25. „
Die Walküre	26. „
Siegfried	27. „
Götterdämmerung	28. „
Lohengrin	31. „
Parsifal	1. August.
Parsifal	4. „
Lohengrin	5. „
Parsifal	7. „
Parsifal	8. „
Parsifal	11. „
Lohengrin	12. „
Der Ring des Nibelungen:	
Das Rheingold	14. „
Die Walküre	15. „
Siegfried	16. „
Götterdämmerung	17. „
Lohengrin	19. „
Parsifal	20. „

Die Aufführungen des „Rheingold“ beginnen um fünf Uhr Nachmittags, diejenigen der übrigen Werke um 4 Uhr. Zwischen den einzelnen Aufzügen sind längere Pausen. Eintrittskarten zu Mk. 20.— für den numerierten Sitzplatz für jeden Abend sind von der Verwaltung der Bühnenfestspiele (Telegramm-Adresse: „Festspiel Bayreuth“) zu beziehen. Die Ausgabe der Eintrittskarten beginnt am 1. März 1908. Vormerkungen auf Plätze werden indess schon jetzt entgegengenommen und haben sich auf eine Reihe von Aufführungen (mindestens 4 Tage) zu erstrecken, insbesondere werden Karten zu Aufführungen des Ringes des Nibelungen auch späterhin nicht getrennt, sondern nur für den ganzen Cyklus abgegeben. Ausnahmsweise können jetzt schon Vormerkungen für die Aufführung vom 31. Juli mit 1. August, oder 4. mit 5., oder 11. mit 12. August entgegengenommen werden, während

Karten zu Einzelaufführungen von „Parsifal“ erst von März 1908 ab vorgemerkt resp. abgegeben werden können.

Wohnungen werden (vom März 1908 ab) unentgeltlich vermittelt vom „Wohnungscomité“, dessen Bureau sich während der Festspielzeit im Bahnhof befindet (Telegramm-Adresse: „Wohnung Bayreuth“). Unmittelbar am Festspielhause befinden sich zwei grosse Restaurationen, die zu festgesetzten, in den Restaurationsräumen durch Anschlag bekannt gemachten Preisen bewirtschaftet werden.

An den Aufführungstagen vermitteln um 11 Uhr Nachts nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Schnellzüge Anschlussverbindungen nach allen Richtungen.

Bestellungen von Eintrittskarten, Wohnungsgesuche, werden umgehend vermittelt und jede weitere Auskunft bereitwilligst erteilt von der Verwaltung der Bühnenfestspiele Bayreuth.

In den letzten Festspieljahren hat sich leider ein Zwischenhandel mit unseren Eintrittskarten herausgebildet, der grosse Unzukömmlichkeiten im Gefolge hatte. Niemals haben wir diesen Zwischenhandel gebilligt, sind ihm vielmehr stets in jeder denkbaren Weise entgegengetreten. Nichts destoweniger wurden gegen uns selbst in dieser Angelegenheit zu wiederholten Malen in der Presse Vorwürfe erhoben. Ganz abgesehen davon, dass die meisten Personen, denen Eintrittskarten zu hohen Preisen aufgehängt wurden, sich schliesslich darüber bei uns beschwerten, sind wir schon durch unsere Einrichtungen in der Lage, eine ganze Reihe von Privatpersonen nachweisen zu können, welche für sich Eintrittskarten bestellten, diese aber nur für die Abgabe an Zwischenhändler bezogen. Um diesem Unwesen möglichst zu steuern, sehen wir behufs Zurückweisung uns gemacht werdender Vorwürfe uns unter anderem gezwungen, die Namen der betreffenden Persönlichkeiten samt ihrem Vorgehen im Einzelfalle öffentlich bekannt zu geben.

Der Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele.