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.)

Zweiunddreissigster Jahrgang 1909.

BIBLIOTHEK
DER
UNIVERSITAET
ZU
WÜRZBURG

Inhalt des zweiunddreissigsten 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.

Richard Wagner an Franz Overbeck. — *Houston Stewart Chamberlain.* Immanuel Kant. — *August Ziegler.* Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser. — *Felix Gross.* Die Religion der Zukunft. — *Emil Ergo.* Ueber Wagners Harmonik und Melodik V. — *Gustav Wittmer.* Weltanschauung auf ethischer Grundlage. — *Johannes Blankenburg.* Der Heiland. — *Ottomar Beta.* Volk und Fass der Danaiden. — *Georg Braschowanoff.* Olympia und Bayreuth. Einleitung. — Litteratur: *E. Kloss* über W.-Jahrbuch, J. Kapp, Röckl und Engel. — Bayreuth und Draussen. Aus den Vereinen. — R. W.-Stipendienstiftung. — Beilage: Statistische Beilage 1908.

Viertes bis sechstes Stück (April—Juni): S. 81—164.

Richard Wagner an Erwin Rohde. — *Friedrich Lienhard.* Ernst von Wildenbruch †. — *Felix Gross.* Die mythischen Gruppen im „Ring". — *Georg Braschowanoff.* Olympia und Bayreuth. I. Die Mythologie. — *Ernst Meinck.* Ueber die Verehrung der Sonne bei den Germanen. — *Carl Friedrich Glasenapp.* Die Koboldsage. — *Nora Braun.* Das Naturgefühl Richard Wagners. — *Fritz Friedrich.* Rasse und sittliche Forderung. — Litteratur: *R. Schlösser* über Tocqueville und Gobineau, *Fr. Hofmann* über Savits, Absicht des Dramas, *A. Rapp* über Grunsky, Musikgeschichte. — Zusendung: *Joh. Guttzeit.* Die Eroberung der Luft in sittlicher Hinsicht. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Caritas.

Siebentes bis neuntes Stück (Juli—September): S. 165—244.

Adolf Stöcker. — *Hans v. Wolzogen.* Das Himmelreich in uns. — *Heinrich Porges.* Ueber Richard Wagner's Lohengrin. I. — *Adolf Wahrmund.* Mechanismus der Natur und göttlicher Logos. — *G. Braschowanoff.* Olympia und Bayreuth. II. Das Wunderbare der Mythologie. — *E. Barthel.* Tristan und Isolde. — *Martin Seydel.* Julius Hey. — *Otto Braun.* Richard Wagner in der Schule. — Litteratur: *M. G. Conrad* über Wagners Künstlerbriefe. — *O. Braun* über Schulze-Berghoff und Thoma. — *Kurt Mey* über B. Hoffmann, Robert Mayrhofer und Kurt von François. — Bayreuth und Draussen: Einladung zur Generalversammlung. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Aufruf. — Beilage: Verzeichnis der Mitwirkenden bei den Festspielen 1909.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober—Dezember): S. 245—336.

Bayreuther Feierstunden. — Ansprachen von *Siegfried Wagner* und *H. v. Wolzogen.* — *Richard Wagner* an Prinzessin Marie Wittgenstein. — *Heinrich Porges.* Ueber Richard Wagners Lohengrin. II. — *Georg Braschowanoff.* — Olympia und Bayreuth. III. Litteratur über Mythologie. — Litteratur: *H. Rabe* über Wernicke, Kant . . . und kein Ende! — *K. Mey* über Voigt, Schmitz und Kloss. — *E. Kloss* über Schmidt-Hartmann und Prüfer. — *O. Braun* über Thoma „im Herbste des Lebens". — Bayreuth und Draussen: Verband deutscher Frauen. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. Kassenabschluss der Zentralleitung. — R. Wagner-Festspiel-Stiftung. — Generalregister. — Beilagen: Gobineau-Vereinigung. — Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs.

1908.

I. Bayreuth.

1. Bühnenfestspiele.

Im Sommer 1909 kommen zur Aufführung: *Lohengrin* am 22., 31. Juli, 5., 12., 19. August; *Parsifal* am 23. Juli, 1., 4., 7., 8., 11., 20. August; *Der Ring des Nibelungen* am 25.—28. Juli und 14.—17. August.

2. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Verwalter: Herr Friedrich Schön, München, Kaiser Ludwigsplatz 2.

Der Gesamtbestand betrug am 1. Oktober 1908: ℳ 302382,86. — Stipendien zum Festspiel 1908 ausgezahlt an 315 Personen im Betrage von ℳ 20547.

3. Die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Das Vermögen betrug am 15. Juli 1908: ℳ 85500. Aus den Zinsen werden satzungsgemäss die „Bayreuther Blätter“ erhalten.

4. Die Bayreuther Blätter.

Bezugspreis des laufenden Jahrganges ℳ 8 (für Vereinsmitglieder ℳ 6). — Preis einzelner älterer Jahrgänge ℳ 5 (mehre je ℳ 4). Gesamtpreis aller 31 Jahrgänge ℳ 124. (Jahrgänge 1883 und 1884 je ℳ 6, Jahrgang 1894 Neudruck ℳ 3). — Einzuzahlen an die Redaktion in Bayreuth.

XXXI. Jahrgang 1908.

50 Beiträge: von Richard Wagner, Graf Apponyi, Beta, Braun, N. Braun, Chamberlain, Coerper, Conrad, Ecorcheville, Creutzburg, Ergo, Felner, Freye, Golther, Gomoll, Graevell, Gross, Grunsky, Hillebrand, Kloss, Koczian, Mey, da Motta, Petsch, Pollack, Rohde, v. Schleinitz, Schlösser, Seiling, v. Wolzogen, Zenker.

II. Allgemeiner Richard Wagner-Verein.

(Anerkannter Verein.)

1. a) Präsidium (Bayreuth).

Casselmann, Dr., Leopold, Oberbürgermeister der Stadt Bayreuth, Präsident des Vereins.

b) Centralleitung (Berlin).

Rosenberg, von, k. Ceremoniemeister, Major a. D., I. Vorsitzender,
Schelling, von, Major, II. „

Tischendorf, Dr. von, Wirkl. Geheimer Ober-Regierungsrat, I. Schriftführer,
Glasenapp, von, Ober-Regierungsrat, II. „
Thelen, P., Musikalienhändler, Kassenführer,
Sommer, H., Professor (Braunschweig),
Muck, Dr., Hofkapellmeister,
Dirksen, Dr. von, Kaiserl. Gesandter,
Wolzogen, Hans Paul Freiherr von, Redakteur der Bayreuther Blätter in Bayreuth,
Puttkamer, von, Präsident (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., Ludwigstrasse.
„ Redaktion der „Bayreuther Blätter“.
Berlin, Akad. Richard Wagner-Verein, Gottfr. Bölsing, stud. phil.
Berlin-Potsdam (Z.-V.), Rosenberg, von, k. Ceremonienmeister, Major a. D., 1. Vorsitzender; v. Glasenapp, Ober-Reg.-Rat b. Pol.-Präs., Kassier.
Braunschweig, Jul. Bauer, Hofmusikalienhandlung, Neue Strasse 11.
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, Buchhändler, 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. Meinck, Professor, Grenadierstr. 14.
Mannheim i/Baden, Karl Heckel, Hof-Musikalienhändler, Obmann.

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, Rektor in Grabow.
Speyer (Rheinpfalz), Richard Schefter, 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, Hug & Co., Musikalienhandlung.

III. Bayreuth und Draussen.

1. Vortragsschau.

Bethke, O., stud. phil. R. W. als Dichter. A. W.-V. Leipzig.
Bölsing, stud. phil. Entstehung des Nibelungenringes. — Der dramatische Aufbau vom I. Akt des „Siegfried". A. W.-V. Berlin.
Davidsohn. Ws. Briefe. A. W.-V. Berlin.
Dumjahn. Ueber Nietzsches „W. in Bayreuth". A. W.-V. Leipzig.
Flath, W., stud. phil. R. Ws. Bedeutung für die akademische Jugend. — Die Entwürfe zu den „Meistersingern". — Graf Gobineau. — Wie ward Bayreuth? — Das Bayreuther Kunstwerk, das von unseren Klassikern vorgeahnte Drama. — Die Bayreuther Briefe. A. W.-V. Leipzig. — Bayreuth und das Bayreuther Kunstwerk. Annaberg, Verband ehem. Mitglieder des litt. Vereins am K. Realgymnasium.
Fries, Albert, Dr. R. Ws. Styl in Vers und Prosa. Berlin, Ges. für deutsche Litteratur.
Golther, W., Prof. Dr. „Lohengrin" in Bayreuth. — „Tristan und Isolde" in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit. W.-V. Darmstadt.
Hahn, V. v. Der Bayreuther Lohengrin. A. W.-V. Leipzig.
Heimerdinger, A. Die Bearbeitungen des Tristanstoffes. — Die Entwürfe zu „Tristan" und „Parsifal". — W's. Kunstlehre und das Theaterpublikum. — Ws. Stellung zum christlichen Dogma im „Parsifal". A. W.-V. Leipzig.
Herrmann, stud. jur. Wotan. A. W.-V. Berlin.
Hunnius, C. Parsifal. Dorpat.
Kästner, S., Prof. Dr. Gemeinsame musikalische Ausdrucksformen bei Liszt und W. A. W.-V. Leipzig.
Kaiser, G., cand. phil. Weber und Rochlitz. A. W.-V. Leipzig.
Kaufmann-Schwabach, Frau Dorothea. Parsifal. W.-V. Darmstadt.
Kirsten, Dr. „Die Meistersinger von Nürnberg". — Hans Sachs in seiner Darstellung bei R. W. Annaberg, Kaufm. V.

Kloss, Erich. Parsifal. Geschichte seiner Entstehung und seiner Aufführung. — Die Bayreuther Festspiele 1908. A. W.-V. Berlin.

Koch, Max, Prof. Dr. Ws. Stellung in der deutschen Kulturentwicklung. W.-V. Darmstadt. — Stipendien-Verband Posen.

Löwe, P. Quellen der „Walküre". A. W.-V. Berlin.

Müller, W., stud. phil. Goethes Verhältnis zur Musik. A. W.-V. Leipzig.

Münnich, Dr. phil. R. W. und das neue Deutschland. A. W.-V. Berlin.

Peters, O., stud. c. Der Trank im „Tristan". A. W.-V. Leipzig.

Petrucci, G. Venedig und die Seele Wagners. Venedig, Liceo mus.

Prüfer, A., Prof. Dr. Die Stipendienstiftung der Bayreuther Festspiele. A. W.-V. Leipzig. — Ueber R. W. mit Rezitation aus den Gedichten. Leipzig, Goethe-Gesellschaft. — „Der Ring des Nibelungen." — Ueber Ws. Lohengrin und Parsifal. — II. und III. Teil von „Oper und Drama". Leipzig, Universität.

Rettberg, stud. phil. Die Wibelungen. — Zweck und Bedeutung der Bayreuther Festspiele. A. W.-V. Berlin.

Schlösser, R., Prof. Dr. Graf Fugger über Wilhelmine Schroeder-Devrient. A. W.-V. Leipzig.

Schmidt, Leop. Parsifal. Mit musik. Illustr. Berlin.

Schuhmann, M. Festspielhaus — Kammerspiele — Naturtheater. A. W.-V. Leipzig.

Singer, K., Dr. Klassiker der Programmusik bis R. W. A. W.-V. Berlin.

Smolian, A. Parsifal in seiner ethischen Bedeutung. Leipzig, Intern. Musikges.

Starck, Wilh. R. Ws. Musikdramen. 6 Vorträge. Berlin, Cöllnisches Gymnasium.

Sternfeld, R., Prof. Dr. Lohengrin und Parsifal. 6 Vorträge. Berlin. — Ueber R. W. Berlin, Lehrer-Vereinigung. — 7 Vorträge über R. W. Cottbus, Bildungsverein. — 3 Vorträge über R. W. Berlin, Kaufm. Ver. — „Parsifal". Dürkheim, Frankenthal, Neumünster, Plauen, Kaufm. Ver. — „Tristan". Gera, Hamburg, W.-V., Stettin. — „Meistersinger". Erfurt, Litt. Ver., Friedenau, Konzertver., Bergen a. R., Swinemünde. — „Tannhäuser". Mühlhausen i. Th., Bildungsver. — „Lohengrin" und seine Bayreuther Aufführung. Stettin, W.-V. — „Walküre". Itzehoe, Kaufm. Ver. — „Götterdämmerung". Pforzheim, Kaufm. Verein.

Thode, Henry, Prof. Dr. Kunst und Religion. W.-V. Darmstadt. — R. W. als Verkündiger einer idealen deutschen Kultur. Dresden. — Das Gesamtkunstwerk R. Ws. Blankenburg, Braunschweig, Dürkheim, Gera, Görlitz, Stendal. — Die tragische Bühne von Bayreuth. Baden-Baden, Coblenz, Dresden, Frankfurt a. O., Greiz, Gelsenkirchen, Lübeck, Trier. — R. Ws. Christentum. Berlin, Reichsamt des Innern.

2. Bücherschau.

a) Von Richard Wagner.

Briefe an Ferdinand Praeger. II. neu durchges. Aufl. Herausg. mit krit. Anhang von Houston Stewart Chamberlain. Berlin, Schuster & Löffler.

Briefe an Minna Wagner. 2 Bde. Berlin, Schuster & Löffler.

Briefe an Eliza Wille. II. Aufl. Herausg. von Wolfg. Golther. Berlin, Schuster & Löffler.

Briefe an seine Künstler. Berlin, Schuster & Löffler.

R. W. in seinen Briefen. Herausg. von Erich Kloss. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer

R. W. über „Lohengrin". Aussprüche des Meisters über sein Werk. Zusammengestellt von Erich Kloss. Berlin, H. Paetel.

b) Uebersetzungen.

Oeuvres en Prose. Traduites par J. G. Prod'homme et Dr. phil. F. Holl. II. Paris, Delagrave.

A Pilgrimage to Beethoven. Chicago. The open court publishing.

Els mestres cantaires de Nurenberg. Comedia lirica. Traducció catalana de Xaver Vinea y Joaquim Pena. Barcelona, Associació Wagneriana.

c) Ueber Richard Wagner.

Batka, R. Wieland der Schmied. Ein Wagner-Festspiel. Prag, Dürer-Verlag.

Broesel, W. Die Darstellung des Evchen in den Meistersingern von R. W. Delitzsch, eigener Verlag.

Dauriac, L. Le Musicien-Poète R. W. Paris, Fischbacher.

Ellis, W. Ashton. Life of R. W. Vol. VI. London, Kegan Paul, French, Trübner & Co.

Gorter, Rich. Dem lebendigsten Toten. Eine Erinnerungsschrift zu R. W. 25. Todestag. Hannover, Ad. Vogel.

Kapp, Jul. W. und Liszt. Eine Freundschaft. Berlin, Schuster & Löffler.

Kienzl, W. Richard Wagner. Die Gesamtkunst des XIX. Jahrhunderts. Durchgesehene und vermehrte Auflage. München-Mainz, Kirchheim & Co.

Kloss, Erich. Wagner-Anekdoten. Berlin, Schuster & Löffler.

Petrucci, Gualtiero. Venezia e l'anima di W. Roma, M. Carra. — Lettere di R. W. Ai suoi amici. Milano, Solmi. — Il sentimento religioso nell'opera di W. Milano, Solmi.

Schalk, Kuno. R. W. in Tibet. Eine dramatische Hirtensage. Berlin-Leipzig, Karl Wigand.

Wagner, B. A. Zu R. Ws. 25. Todestage. Sonderdruck.

Wolzogen, H. v. Aus R. Ws. Geisteswelt. Berlin, Schuster & Löffler. — Glaube und Leben (IV. Kunst). Ebendort.

Richard Wagner-Jahrbuch. Herausg. von L. Frankenstein. 1909. Berlin, Paetel. (Beiträge von Beringer, Dinger, Glasenapp, Grunsky, Istel, Kloss, Koch, Mey, da Motta, Petsch, Reuss, Seidl, Sternfeld.)

Praktischer Wegweiser für die Besucher der Bayreuther Festspiele. Bayreuth, Georg Niehrenheim.

Bayreuth 1908. Handbuch für Festspielbesucher von Friedr. Wild. Leipzig, C. Wild.

R. Wagner und seine Werke im Bilde. Ein Wandkalender. Herausg. von S. Röckl und E. W. Engel. W. in. E. M. Engel.

d) Aus verwandten Gebieten.

Ergo, Em. Dans les Propylées de l'Instrumentation. Bruxelles, Schott-Frères (Leipzig, Otto Junne).

Golther, Wolfg. Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit. Leipzig, S. Hirzel.

— — Parzival und der Gral in deutscher Sage des Mittelalters und der Neuzeit. München, Callwey.

Lienhard, Friedr. Wege nach Weimar. V. Schiller. VI. Goethe. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

Wolzogen, Hans v. Grossmeister deutscher Musik. (Bach, Mozart, Beethoven, Weber.) Berlin, Schuster & Löffler.

3. Zeitungsschau.

Allgemeine Musikzeitung. Charlottenburg. 7—11. K. Storck. R. Ws. poetische Sendung. — 7. P. Bekker. R. Ws. Tod. — 14. R. Batka. R. W. und Minna. — 34—36. R. Sternfeld. Die Bayreuther Festspiele 1908.

Allgemeiner Anzeiger für Erfurt. 13. 2. Cyriak Fischer. Die Deutschen 25 Jahre nach R. Ws. Tode.

Alma Julia. Litt. Anz. zur N. Bayer. Landesztg. München. 26. M. G. Conrad. R. W. an Minna.

Anhaltischer Staatsanzeiger. Dessau. 12. 2. Paul Bekker. R. Ws. Tod.

Arbeiterzeitung. Wien. 174. J. Bach. Weingartner-Walküre.

Augsburger Abendzeitung. Sammler. 19. P. Ehlers. Unsere Verpflichtung gegen W.

Bayerischer Kurier. München. 251/2. F. Das Schwert im „Rheingold".

Berliner Börsen-Courier. 13. 2. E. Kloss. R. W. — 233. E. Kloss. R. W. und E. T. A. Hoffmann.

Berliner Tageblatt. 85. Fr. Dernburg. Zum 13. Februar. — A. Schmidt. R. W.

Breslauer Zeitung. 24. 5. P. Menzel. Ein W.-Gedenkblatt.

Bühne und Welt. Berlin. 10/11. Wagnerheft: R. Schaukal. Von der Grösse Ws. — Rundfrage: Ws. Werk und wir. — E. Kloss. R. W. und die Fürsten. — W. Golther. R. Ws. Entwürfe. — C. Droste. Die 4 neu aufgefundenen Ouvertüren. — W. Kleefeld. R. W. und die Karrikatur. — W.-Anekdoten. — K. Scheffler. Bühnenreform. — E. Kloss. Neue W.-Litteratur. Kunstbeilagen von Franz Stassen. — 20/21. Droste. Berühmte Wotan-Darsteller. — Kloss. R. W.-Bildnisse. — R. W. und sein „Lohengrin". — Kekulé v. Stradonitz. Von der Abstammung und den Vorfahren L. Geyers. — 22. Droste. Novizen der Bayreuther Festspiele 1908.

Darmstädter Tägl. Anzeiger. 85. Vortrag des Herrn Prof. Max Koch über „R. Ws Stellung in der deutschen Kulturentwicklung" im Darmstädter W.-V.

Deutsche Bühnengenossenschaft. Berlin. 43. E. Kloss. Ws. erste Gattin.

Deutsches Volkslied. Wien. 7. R. W. über Volkslied und Volkstanz.

Deutsche Welt. Berlin. 49. Frau E. Geifriz-Korodi. Die Bayreuther Laienpilgerfahrt.

Deutsche Zeitung. Berlin. 254. Unveröffentlichte Briefe R. Ws. (An Schwester und Mutter.)

Eisleber Tageblatt. 13. 2. C. Gerhard. R. W.

Frankfurter Zeitung. 31. 5. W. als Supplikant.

Frühling. München. 14. Herm. Schuch. Das Problem des Musikdramas.

Gegenwart. Berlin. 12. C. Mennicke. Schack über W.

Generalanzeiger. Frankfurt a/M. 12. 2. P. Fulda. Zu R. Ws. Todestag.

Hamburger Fremdenblatt. 13. 2. K. Grunsky. Ein Wort zum Nationaldank für R. W. — Karpath. Ws. kulturelle Bedeutung. — Chevalley. Die Naturschilderungen bei R. W. — Pfeilschmidt. Die Bestattung R. Ws. — 20. 2. R. W. und Hervé.

Hamburger Nachrichten. 516/19/25/31. F. Pfohl. Aus Bayreuth. 29. 7. Seiling, Ws. Kunstwerk.

Hamburgische Konzert- und Theaterzeitung. Febr. Altmann. Zu R. Ws. Todestag.

Hannoverscher Courier. 12. 2. H. v. Beaulieu. Der grosse Prozess in Ws. Dichtung.

Hessischer Volksfreund. 84. F. E. R. W. und die deutsche Kultur.

Hilfe. Berlin. 36. P. Schubring. Bayreuth.

Illustrierte Zeitung. Leipzig. 3372. A. Drews. Der Ideengehalt von Ws. „Ring". — F. Pfohl. Zu Ws. 25. Todestage. — H. v. Wolzogen. Die ersten Aufführungen der W'schen Werke. — A. Smolian. 4 Jugendouvertüren. — C. Droste. Die Familie Ws. — E. Kloss. Vom „weissen und roten Löwen" zum Palazzo

Vendramin. — Theo Sommerlad. R. W. und J. J. Weber. — A. Seidl. Was lehrt uns der Briefwechsel R. Ws. mit M. Wesendonck. — E. Fuchs. W. in der Karrikatur. — A. Prüfer. R. Ws. Stipendienstiftung. — Vincent d'Indy. Meine W.-Erinnerungen. — K. Lahm. Pariser Wagneriana. — R. Batka. R. W. und Angelo Neumann. — H. Pfeilschmidt. R. Ws. letzte Fahrt. — A. Smolian. Das Sehnsuchtslied. — H. Chevalley. Die Naturschilderungen bei R. W. — F. A. Geissler. W.-Pflege nach 1913. — R. W. als Student in Leipzig..

Kampf. Wien. 10. W. Ellenbogen. Die neueste W.-Verhunzung.

Kölnische Zeitung. 13. 2. R. W.

Königsberger Allg. Zeitung. Beilage für Litteratur und Kunst. 14. 2. Daffner. R. W.

Kunstwart. München. 12. F. Avenarius. Von der Nachfolge R. Ws.

Luzerner Tagblatt. 14. 2. R. W. in Luzern.

Münchener Neueste Nachrichten. 71. W. Golther. Ehrt euren deutschen Meister! — F. Pfohl. Zum 25jährigen Todestage Ws. — Max Koch. R. Ws. Persönlichkeit und Briefwechsel. — Cortolezis. R. Ws. „Liebesverbot". — 436. A. Seidl. Das scenische Problem des Götterdämmerungsschlusses.

Musik. Berlin. 12. R. W. und seine erste Frau. — 19. Wagnerheft: R. Zimmermann. Das Künstlerdrama im „Parsifal". — Fr. Panzer. „Tannhäuser", Aufbau und Quellen. — K. Schröder. 2 Briefe Ws. an J. Stocks. — 19/20. E. Forchhamer. Einiges über „Tristan und Isolde". — P. Moos. B. Shaw und sein W.-Brevier. — K. Mey. Neue W.-Litteratur. — 23. K. Grunsky. Die Bayreuther Festspiele. — 24. E. Istel. Ws. Tristanakkorde eine „Reminiscenz". — VIII. 6. B. Scharlitt. Chopin und W.

Musikalische Rundschau. München. 8. O. Keller. R. W.

Musikalisches Wochenblatt. Leipzig. 3. Ed. Reuss. Der Bayreuther Nachrichten. dienst. — 7. H. v. Wolzogen. Das Festspielhaus im Winter. — Ed. Reuss. Wandlungen. — K. Grunsky. Aufgaben und Ziele der W.-Forschung. — R. Petsch. Ein Vorläufer R. Ws. — A. Seidl. Schumann-W. — M. Koch. R. Ws. autobiographische Schriften. — R. Sternfeld. Aus der Werkstatt des Meisters. — E. Kastner. Briefe, die ihn nicht erreichten. — R. Batka. Prag und die „Meistersinger". — A. Prüfer. Die Stipendienstiftung. — E. Kloss. Aus Ws. letzter Lebenszeit. — 9 ff. R. Batka. W. in Prag. — 11. E. Kloss. Eine Nachlese zum 13. 2. — 12 ff. E. Kloss. R. W. an seine erste Gattin.

Musiklitterarische Blätter. Wien. 11 (1907). R. Mayrhofer. Das Dunkel in Ws. Styl.

Nationalzeitung. Berlin. 13. 2. Hs. R. W.

Neue freie Presse. Wien. 13. 2. F. Weingartner. Ein Vierteljahrhundert nach Ws. Tod. — J. Korngold. 25 Jahre nach Ws. Tod. — A. Neumann. Wie ich die Kunde von R. Ws. Tod vernahm. — Beim ersten Festspiel in Bayreuth.

Neue Hessische Volksblätter. 84. Vortrag des Prof. M. Koch über „R. Ws. Stellung in der deutschen Kulturentwickelung".

Neue musikalische Rundschau. München. 2/3. E. Kloss. R. W. und seine erste Frau. — B. Schlesinger. Bayreuth 1908. — Kloss. Zur Neuinscenierung des „Lohengrin" in Bayreuth.

Neue Musikzeitung. Stuttgart. 4. E. Kloss. Neue W.-Litteratur. — 10. R. Louis. Zum 13. 2. — R. W. und Dänemark. — Vier Jugendwerke. — 14. E. Kloss. R. W. an seine erste Gattin. — 22. Altmann. Die Bayreuther Festspiele 1908. — 24. Ein Blick in die Geisteswerkstatt R. Ws. — O. Istel. „Die Meistersinger von Nürnberg". — F. Bischoff. Die Urmelodie des Lenzliedes in Ws. „Walküre".

Neue Revue. Wien. 1. R. Batka. Ein unveröffentlichtes Fragment R. Ws. („Die Hochzeit.") — 5. Zur Musik von R. Ws. „Hochzeit". — 11. E. v. Rychnowsky. R. Ws. Gespräche mit Wilh. Tappert.

Neue Rundschau. Berlin. 6/7. R. Ws. Briefe aus 6 Jahrzehnten.
Oberfränkische Zeitung. Bayreuth. Chr. Wörrlein. Bayreuth und die Festspiele.
Oesterreichs deutsche Jugend. Reichenberg i. B. A. Seidl. Lohengrin. — F. Schütz. Zur Erinnerung an R. W.
Pommersche Reichspost. 37/8. J. Willhain. Wagneriana-Nachlese.
Posener Neueste Nachrichten. 122. Ernst Boischel. Dem Andenken R. Ws.
Prager Tagblatt. 8. 1. Batka. „Parsifal". — 12. 5. B. W.-Striche.
Preussisch-Littauische Zeitung. Gumbinnen. 6. 2. O. Melbers. R. W. und das moderne Leben.
Reichsbote. Berlin. 13/14. 2. P. Geyer. Zu R. Ws. Todestage.
Rheinische Musikzeitung. Cöln. 45. H. v. Wolzogen. Schiller und Wagner.
Rheinischer Kurier. Wiesbaden. 9. 2. G. Brendel. Der Humor R. Ws.
Richard Wagner. Wien. 1. R. Ws. Geburt und Abstammung. — Tristan und Isolde in Wien. — A. Burgstaller und sein Bayreuther Studium. — Eine Siegfried-Aufführung unter freiem Himmel. — Wie Bayreuth Festspielstadt wurde.
Schweizerische Musikzeitung. Zürich. 18. R. Prelinger. R. Ws. Briefe an seine erste Frau.
Stettiner Abendpost. 82. C. H. Der Gral.
Tag. Berlin. 13. 2. und 1. 3. C. Krebs. R. W. — J. Kohler. R. W. als Philosoph und Dichter.
Tägliche Rundschau. Berlin. 66. Aus R. Ws. letzten Tagen. — 219. Ein Brief R. Ws. über die Art seines Produzierens. — 479. R. Schröder. Ein Weg zu R. W. — 561. R. Ws. Briefe an seine Künstler. — Unterhaltungs-Beilage: 65/66. M. Chop. R. Ws. Briefe an Minna W. — 72. H. v. Wolzogen. Nach 25 Jahren. — R. W. an Minna W. — 73. H. Pfeilschmied. R. Ws. letzte Fahrt. — 77. Billetschacher bei den Bayreuther Festspielen. — 81. „Tristan und Isolde" in Gera. — 172/3. Manz. Lohengrin und Parsifal 1908. — 176. Bayreuth 1908. — 189. M. Chop. Neue musikalische Litteratur. — 196. S. Benedict. Eine Chor- und Orchester-Feier in Bayreuth. — 287. M. Chop. W. an seine Künstler.
Türmer. Stuttgart. 12. K. Storck. Richard und Minna W., eine Tragödie.
Volkszeitung. Berlin. 13. 2. K. R. Kreuscher. R. W.
Weimarische Landeszeitung. 13./14. 2. Zum 25jähr. Todestage R. Ws.
Werdandi. Berlin. 2/3. H. v. Wolzogen. Bayreuther Kunst und deutsche Kultur. — 7/8. K. Mey. Die Zukunft Bayreuths. — 11/12. K. Mey. Neue musikalische Litteratur.
Wiener Fremdenblatt. 13. 2. J. B—r. R. W. — A. J. M. R. W. und das Hofoperntheater.
Wiener Zeitschrift für Musik. 2./3. 5. A. Püringer. Zwei Kompositionsfehler R. Ws.
Xenien. Leipzig. 2 ff. H. Wienel. R. W. und das Christentum.
Zeitfragen. Berlin. 11. J. Stolzing. R. W. und die Modernen. — 33. Luise Geifriz-Korodi. Bayreuth.
Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Leipzig. 2. Prod'homme. Deux lettres de W. — 9. Ch. Maclean. Two english authors onto W.

In fremden Sprachen.

Monthly musical Record. London. 5. J. S. S. W. at Zürich.
Musical Standard. London. 28. 3. D. Irvine. Mr. Baughan and the „Ring" once again. — 9. 5. G. Cumberland. Ashton Ellis' latest W.-Volume. — 23. 5. Comments and opinions. — 30. 5. Irvine. Ashton Ellis' W.-Biography. —

15. 8. The Bayr. Orchestra of 1908. — 22. 8. A. Burgstaller and the Bayreuth training.

Musical World. London. 1. Hugo Wolf and W. — Early ouvertures by W.

Bulletin français de la Société intern. de Musique. 1. Lionel Dauriac. Un problème d'esthétique wagnérienne.

Courier musical. Paris. 19. R. W. Le musicien et le publiciste. — V. de Joncières. Le premier concert donné par W. à Paris.

Guide musical. Bruxelles-Paris. 6/7. Ed. Schuré. W. intime. — 19. May de Rudder. R. W. d'après P. Cornelius. — 27/28. Le Jubilé des Maîtres-Chanteurs. — 29 ff. Kufferath. Lettres de W. à Minna. — 33/27. May de Rudder. Aux Festspiele de Bayreuth. — 43. H. de Curzon. Le Crépuscule des Dieux à l'opéra de Paris. — 96. M. K. W. et Rossini. — 47/8. Petrucci. Venise et l'âme de W.

Journal musical. Paris. 1. Fr. Aussaresser. R. W. poète et penseur.

Ménéstrel. Paris. 40. Saint Saëns. La clarté. — 24. 10. Pougin. Après la répétition générale du „Crépuscule".

Musica. Paris. 1 ff. R. W. Une visite à Beethoven.

S. J. M. Paris. 1. Lionel Dauriac. Un problème d'esthétique Wagnérienne. — 10. May de Rudder. Festspiele de Bayreuth.

Caecilia. Amsterdam. 15. 6. Viotta. Na 25 jaren. — Nolthenius. W. en Venetie. — 15. 9. S. Botenheim. Bayreuth. — 15. 10. Viotta. R. W. en Minna Planer.

Weekblad voor Muziek. Utrecht. 7. R. W. — 23. W. en de dierenwereld. — 26. Het 25 jarig Bestaan der R. W.-Vereeniging te Amsterdam. — 41. Bizet over W. — 46. H. N. Tristan en Isolde te Amsterdam.

Hudebny Revue. Prag. 1 ff. Anton Silhan. W. „Bludny Holandan".

---

4. Theaterschau.

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

I. In deutschsprachigen Ländern.

In der Zeit vom 1. Juli 1907 bis zum 30. Juni 1908 fanden in 97 Städten 1762 Aufführungen statt, und zwar in 85 deutschen (1512), 8 österreichischen (181), 3 schweizerischen (52), 1 russischen (19).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 347, T. 315, H. 207, W. 192, M. 159, S. 146, G. 124, Rh. 123, Tr. 106, R. 43.

Die Städte (hierzu die Uebersicht!) ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen: Wien (94), Hamburg (75), Berlin (73), München (63), Breslau (53), Dresden (48), Frankfurt (47), Stettin (43), Leipzig (41), Hannover, Köln (40), Nürnberg (39), Halle (35), Mannheim (34), Dortmund (31), Wiesbaden (30), Düsseldorf, Zürich (29), Bremen, Kiel (28), Dessau, Essen, Karlsruhe, Magdeburg, Stuttgart (26), Darmstadt, Strassburg (25), Kassel (24), Barmen, Königsberg, Mainz (23), Bern, Graz (22), Elberfeld, Trier (21), Aachen, Augsburg, Chemnitz, Erfurt, Posen, Riga, Teplitz (19), Crefeld, Danzig (18), Coburg, Freiburg, Rostock, Schwerin (17), Prag (16), Plauen (13), Brünn, Mühlhausen (12), Altenburg (11), Lübeck (10), Regensburg, Troppau, Würzburg (9),

Coblenz, Ulm, Weimar (8), Münster (7), Hagen, Linz (6), Bromberg, Colmar, Duisburg, Luzern, Thorn (5), Fürth, Halberstadt, Kaiserslautern, Liegnitz, Metz, München-Gladbach (4), Innsbruck, Osnabrück, Sondershausen, Worms (3), Arnstadt, Bamberg, Bayreuth, Gleiwitz, Heilbronn, Passau, Saarlouis, Zwickau (2), Baden, Bernburg, Bonn, Gera, Greiz, Neustrelitz, St. Gallen (1).

Der „Ring" als Cyklus erschien in München (6), Berlin, Wien (4), Bremen, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Mannheim, Nürnberg, Trier (3), Breslau, Dessau, Dortmund, Dresden, Karlsruhe, Kassel, Koburg, Köln, Leipzig, Schwerin, Strassburg, Stuttgart, Zürich (2), Bern, Braunschweig, Darmstadt, Düsseldorf, Elberfeld, Gotha, Graz, Halle, Krefeld, Magdeburg, Mainz, Mühlhausen, Münster, Riga (1mal).

Der 13. Februar ward beachtet in Augsburg, Barmen, Berlin, Braunschweig, Bremen, Breslau, Brünn, Darmstadt, Dessau, Dortmund, Dresden, Essen, Frankfurt, Halle, Hamburg, Hannover, Kassel, Königsberg, Kolmar, Köln, Krefeld, Mainz, Mannheim, Metz, Posen, Riga, Rostock, Schwerin, Stettin, Stockholm, Wien, Wiesbaden, Zürich. (6 Tr., 5 T., 4 L., W., G., 3 M., 2 H., S., 1 Rh., R.)

„Kuriositäten" wurden gemeldet aus: Berlin, innerhalb des Cyklus der Werke am 22. Mai: *„Samson und Dalila"* zwischen T. und L. — Elberfeld, „Ein Gesindeball bei der lustigen Witwe" und Scenen aus „Parsifal". — Hamburg, ein Cyklus Rh., W., H., S., M., G. — Metz, L. und Donizetti, *La fille du regiment.* — Prag, Rh., W. und Hebbel, „Siegfrieds Tod".

Für ergänzende Berichterstattung haben wir zu danken den Herren G. Ducati (Piacenza), Prof. Karl Gianicelli (Budapest), Prof. W. Golther (Rostock), O. Haselhorst (Dessau für London), sowie dem Grossh. Hoftheater in Schwerin.

II. Aus dem europäischen Ausland.

I. Belgien: Brüssel 14 T., 5 S., 3 M., 2 W., 2 G., 1 H., 1 L. = 28. Antwerpen Rh., W.

II. England: London (C. G.) 3 M., 3 Tr., 2 H., 2 T., 2 W., 2 G. = 14.

III. Frankreich: Paris 12 L., 11 T., 10 W., 5 Tr. = 38. — Lyon W., Marseille L., Nantes L., Nizza L., Toulouse W.

IV. Holland: Amsterdam 2 Rh. (d.), Haag L., W., S., G., M., Tr., Rotterdam W., G., Tr. (Barmener Oper).

V. Italien: Arezzo L., Bologna L., Tr., Catania L., Cesena L., Genua L., Mailand G., Monza L., Neapel Tr., Parma Tr., Palermo L., Rom M., Turin L. (Monte-Carlo Rh.)

VI. Oesterreich (fremdsprachige Kronländer) Lemberg Rh., Prag H.

VII. Portugal: Lissabon L., Tr.

VIII. Rumänien: Bukarest Rh., W., S., G.

IX. Russland: Petersburg H., Rh., W., S., G. Warschau W.

X. Schweden: Stockholm 9 L., 9 H., 4 T., 2 Rh., 2 G., 1 W., 1 S = 28.

XI. Spanien: Barcelona T., W., Madrid W., Valencia W.

XII. Ungarn: Budapest 9 T., 8 L., 4 H., 4 W., 4 M., 3 Tr., 1 Rh., 1 G. = 34.

Uebersicht.

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Aachen	—	—	2	3	3	1	3	3	2	2	—	19
Altenburg	—	—	1	4	3	—	2	1	—	—	—	11
Arnstadt	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	2
Augsburg	—	4	4	4	3	—	2	—	—	2	—	19
Baden	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Bamberg	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Barmen	—	3	3	3	2	—	2	2	2	2	4	23
Bayreuth	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Berlin	—	2	9	10	11	5	8	8	6	6	8	73
Bern	—	—	1	1	—	8	5	3	4	—	—	22
Bernburg	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Bielefeld	—	—	1	2	2	—	—	—	—	—	—	5
Bonn	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Braunschweig	—	—	4	3	3	1	4	2	1	1	2	21
Bremen	—	—	4	3	5	3	3	3	2	2	3	28
Breslau	—	—	6	12	11	2	3	3	4	4	8	53
Bromberg	—	—	—	1	1	—	1	—	—	2	—	5
Brünn	—	—	4	3	2	—	1	—	—	1	1	12
Chemnitz	—	—	3	4	4	—	—	4	—	—	4	19
Coblenz	—	—	1	2	3	—	—	2	—	—	—	8
Coburg	—	—	1	1	2	1	3	4	3	—	2	17
Colmar	—	—	2	1	1	—	1	—	—	—	—	5
Crefeld	—	—	—	3	4	5	3	1	2	—	—	18
Danzig	—	—	—	5	4	—	2	2	—	5	—	18
Darmstadt	—	1	3	4	3	3	4	2	3	1	1	25
Dessau	—	—	1	3	4	3	4	3	3	3	2	26
Dortmund	—	5	3	7	5	1	4	2	1	1	2	31
Dresden	—	3	7	10	10	3	3	3	3	3	3	48
Düsseldorf	—	—	4	5	5	2	2	2	2	2	5	29
Duisburg	—	—	—	1	1	—	1	2	—	—	—	5
Elberfeld	—	—	2	4	5	1	3	1	1	1	3	21
Erfurt	—	—	5	4	—	—	6	—	—	—	4	19
Essen	—	—	3	9	8	—	1	3	—	—	2	26
Frankfurt a/M.	—	—	6	10	8	3	4	4	3	4	5	47
Freiburg i/B.	—	—	3	3	4	—	3	—	—	4	—	17
Fürth	—	1	1	—	1	—	1	—	—	—	—	4
Gera	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Gleiwitz	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Gotha	—	—	—	—	2	1	1	1	1	—	—	6
Görlitz	—	—	1	2	2	—	1	—	—	—	—	6
Graz	—	1	2	3	5	2	1	2	1	2	3	22
41	—	20	92	132	130	45	85	61	44	49	62	720

Städte	Feen	Rienzi	Fl.Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Uebertrag	—	20	92	132	130	45	85	61	44	49	62	720
Greiz	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Hagen	—	1	—	2	1	—	1	1	—	—	—	6
Halberstadt	—	—	1	1	—	—	—	2	—	—	—	4
Halle	—	—	5	9	6	4	3	4	4	—	—	35
Hamburg	—	2	10	14	11	6	8	6	4	6	8	75
Hannover	—	—	5	6	5	4	4	4	4	3	5	40
Heilbronn	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Innsbruck	—	—	1	—	2	—	—	—	—	—	—	3
Kaiserslautern	—	—	—	—	2	—	2	—	—	—	—	4
Karlsruhe	—	4	4	2	4	2	3	2	2	—	3	26
Kassel	—	—	—	3	4	2	3	4	3	2	3	24
Kiel	—	—	4	9	8	—	—	—	—	—	7	28
Köln	—	—	4	5	7	4	4	3	4	4	5	40
Königsberg	—	—	4	5	5	—	—	—	—	6	3	23
Leipzig	—	1	5	6	9	5	4	2	2	3	4	41
Liegnitz	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	4
Linz	—	—	3	—	3	—	—	—	—	—	—	6
Lübeck	—	—	—	—	3	—	—	3	—	—	4	10
Luzern	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	5
Magdeburg	—	—	4	6	4	2	3	2	3	1	1	26
Mainz	—	—	3	3	6	1	2	2	2	1	3	23
Mannheim	—	—	4	6	5	3	3	4	2	1	6	34
Metz	—	—	—	1	3	—	—	—	—	—	—	4
Mülhausen i/E.	—	—	—	—	3	1	2	3	3	—	—	12
München	—	3	4	9	7	6	8	6	6	8	6	63
München-Gladbach	—	—	—	1	2	—	1	—	—	—	—	4
Münster	—	—	—	1	2	1	1	1	1	—	—	7
Neustrelitz	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Nürnberg	—	5	3	6	5	3	4	4	3	2	4	39
Osnabrück	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	—	3
Passau	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Plauen	—	2	1	2	4	—	4	—	—	—	—	13
Posen	—	—	—	5	3	—	1	2	8	—	—	19
Prag	—	—	2	3	2	1	1	2	1	2	2	16
Regensburg	—	—	—	3	3	—	—	—	—	—	3	9
Riga	—	2	—	4	2	1	2	5	1	—	2	19
Rostock	—	—	1	3	4	3	3	—	3	—	—	17
Saarlouis	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	2
Schwerin	—	—	1	3	6	2	2	2	2	—	—	17
Sondershausen	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Stettin	—	—	5	5	5	8	5	6	5	—	4	43
St. Gallen	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Strassburg i/E.	—	—	4	4	4	2	2	2	2	3	2	25
84	—	40	181	265	275	106	162	133	109	91	137	1498

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter-dämmerung	Tristan	Meister-singer	Summa
Uebertrag	—	40	181	265	275	106	162	133	109	91	137	1498
Stuttgart	—	—	—	5	7	2	4	2	2	2	2	26
Teplitz	—	—	—	3	1	6	5	1	3	—	—	19
Troppau	—	—	4	4	1	—	—	—	—	—	—	9
Thorn	—	—	—	2	2	—	1	—	—	—	—	5
Trier	—	—	1	1	5	3	3	3	3	—	2	21
Ulm	—	—	—	—	8	—	—	—	—	—	—	8
Weimar	—	—	—	4	—	—	—	—	—	2	2	8
Wien	—	2	7	20	33	4	7	4	4	6	7	94
Wiesbaden	—	—	4	3	10	—	4	1	—	3	5	30
Worms	—	—	1	—	—	—	1	—	—	—	1	3
Würzburg	—	—	3	3	2	—	—	—	—	1	—	9
Zürich	—	1	5	4	3	2	5	2	3	1	3	29
Zwickau	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	2
97	—	43	207	315	347	123	192	146	124	106	159	1762

Abgeschlossen am 31. Dezember 1908.

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

I.—III.

Alle guten Werke, die der Mensch je tat, und auch die Zeit, in der sie geschahen, Werk und Zeit sind verloren miteinander, Werk als Werk, Zeit als Zeit; darum ist das Werk weder gut noch heilig noch selig, sondern der Mensch ist selig, in dem die Frucht des Werkes bleibet, nicht als Zeit noch als Werk, sondern als eine gute Tat, die da ewig ist mit dem Geiste, wie der Geist auch ewig ist an sich selber, und ist der Geist selbst. (Meister Eckhart.)

Schwätzen, süssreden, blandieren ist des Maules Amt, helfen aber und nutz sein ist des Herzens Amt.
(Theophrast Paracelsus von Hohenheim.)

Das heillos verdammt Volk verkehrt alle Ding, die Werk sollten sie gegen die Menschen üben, das lassen sie und üben sie gegen Gott; wiederum gegen Gott sollten sie den Glauben üben, das lassen sie und üben ihn gegen Menschen, glauben aller Menschenlehre und tun doch Niemand kein Gutes. (Luther.)

Richard Wagner an Franz Overbeck.

(Aus dem Archiv des Hauses Wahnfried.)

1.

Mein geehrtester Herr und Freund!

Sie haben mich durch Ihr gütiges Gedenken meines Geburtstages ganz besonders erfreut. Haben Sie meinen herzlichsten Dank! Auch rührt es mich, dass sie von Ihren Werbungen für Bayreuth in Basel entschuldigend sprechen zu müssen sich gedrungen fühlten. In Basel? — es ist ausserordentlich! Mein werthester Freund, ich denke wohl, dass bedeutendere Interessen, als diese — so sonderbar aussehenden — Kunst-Experiment-Interessen uns vereinigen!

Aus Ihren kurzen Andeutungen entnehme ich, dass unser alter Freund Nietzsche sich auch von Ihnen zurückgezogen erhält. Gewiss sind sehr auffällige Veränderungen mit ihm vorgegangen: wer ihn jedoch schon vor Jahren in seinen psychischen Krämpfen beobachtete, durfte sich fast nur sagen, dass eine längst befürchtete Katastrophe nicht ganz unerwartet bei ihm eingetreten ist. Ich habe für ihn die Freundschaft bewahrt, sein Buch — nachdem ich es beim Aufschneiden durchblättert — nicht zu

lesen, und möchte weiter nichts wünschen und hoffen, als dass er mir dies' dereinst noch danke.

Mit der Bitte, meine Frau und mich Ihrer werthen Gemahlin bestens zu empfehlen, verbleibe ich mit Freundschaft und Hochschätzung

Ihr ergebener

Bayreuth, 24. Mai 1878. Richard Wagner.

2.

Hochgeehrter Freund!

Seien sie versichert, dass Ihr freundliches Meingedenken an meinem letzten Geburtstage einen hochtröstlichen Eindruck mir hinterlassen hat, von welchem Ihnen Kenntnis zu geben es mich seither immer gedrängt hat. Dass ich dies endlich — so spät! — heute ausführe, ist — gestehe ich es offen! — namentlich durch mein Gedenken an Nietzsche veranlasst. Wie wäre es möglich, diesen so gewaltsam von mir geschiedenen Freund zu vergessen? Hatte ich auch stets ein Gefühl davon, dass Nietzsche bei seiner Vereinigung mit mir von einem geistigen Lebenskrampfe beherrscht wurde und musste es mich nur wunderbar bedünk n, dass dieser Krampf in ihm ein so seelenvoll leuchtendes und wärmendes Feuer erzeugen konnte, wie es sich aus ihm zum Staunen aller kundtat, uud habe ich an der letzten Entscheidung seines inneren Lebensprozesses mit wahrhaftem Entsetzen zu ersehen, wie stark und endlich unerträglich jener Krampf ihn bedrücken musste — so muss ich endlich wohl auch ersehen, dass mit einem so gewaltsamen psychischen Vorgange nach sittlichen Annahmen gar nicht zu rechten ist, und erschüttertes Schweigen einzig übrig bleibt. Dass ich aber so gänzlich davon ausgeschlossen sein soll, an Nietzsche's Leben und Nöten teil zu nehmen, betrübt mich. Würde ich unbescheiden sein, wenn ich Sie herzlich ersuchte, mir einige Nachricht über unseren Freund zukommen zu lassen? ich wollte Sie nämlich in Wirklichkeit hierum angelegentlichst ersucht haben. Nochmals — oder fast eigentlich: erstmals, sage ich Ihnen noch meinen sehr tief gefühlten Dank für Ihren schönen Glückwunsch zu meinem letzten Geburtstage, und verbinde hiermit die Bitte meiner Frau, sie ihrer werthesten Gemahlin bestens zu empfehlen, sowie meine eigenen Wünsche für ihr Wohlergehen freundlich anzunehmen.

Bayreuth, 19. Oktober 1879.

Mit herzlicher Hochachtung

Ihr ergebenster

Richard Wagner.

Immanuel Kant.

Von Houston Stewart Chamberlain.

Die Philosophen des Mittelalters pflegten zwischen einer Betrachtung *sub specie temporis* und einer *sub specie aeternitatis* zu unterscheiden, je nachdem der Gegenstand als vergängliche, zeitlich bestimmte Erscheinung, oder als ein Zeitloses und Zweitloses und darum Ewiges ins Auge gefasst wurde. Mehr als anderswo ist diese Unterscheidung bei der Betrachtung unsterblich grosser Männer am Platze. In einer Beziehung gehören sie ihrer Zeit an und sind nur aus ihrer Zeit zu verstehen: ihr verdanken sie ihre Bildung, die bestimmenden Anregungen, die besonderen Wege, die eigentümliche Art, in der das Schicksal sie förderte und hemmte; in einer andern aber — und das ist die tiefere und ergebensreichere Auffassung — ist dieses Zeitliche Zufall, Beiwerk, Gleichnis, und es offenbart sich in einer erhabenen Persönlichkeit als ihr eigentliches Wesen, — als das Geheimnis der unvergleichlichen Wirkung, die sie auf Jahrhunderte ausübt, ein Ausserzeitliches, eine die enggesteckten räumlichen und geschichtlichen Grenzen zersprengende Gewalt. Gott ist ewig, je näher ein Mensch dem Göttlichen kommt, um so deutlicher tritt das Ewige an ihm in die Erscheinung, um so lockerer hängt ihm der von jedem Winde getriebene Mantel der Zeit um die freie Gestalt. Wohl ist es belehrend, von Plato zu vernehmen, dass er Aristokrat, Dichter, Königsfreund war, dass er in seinem Garten, fern von dem Geschwätze der Stadt und dem Staube der Schulen, auserlesene Geister unterwies; auch entbehrt es nicht des Interesses zu beobachten, wie er, seinen Geist an den Gedanken anderer übend, nach und nach bis auf die Höhe seines Selbst emporwuchs; doch hängt das alles nur flüchtig mit dem wahren, ewigen Wesen dieses unvergleichlichsten Mannes zusammen, der — wir mögen es wissen oder nicht — uns allen, uns und den fernsten Geschlechtern unserer Kindeskinder, vorgedacht hat. Mit Plato ist Kant zu vergleichen. Schon ist ein grosser Teil seiner Umgebung aus dem Bewusstsein der Lebenden entschwunden; je tiefer die Macht der Vergessenheit sich über das Vergessenswerte hinabsenkt, um so klarer muss seine Gestalt hervortreten; sie in ihrer ganzen Grösse zu erblicken, ist künftigen Jahrhunderten vorbehalten. In ihren Archiven werden die treuen Hüter des Hortes, so gut es gelingen will, die Kunde der vielfach verschlungenen Zusammenhänge aufbewahren; doch was der Lebende braucht, ist das Beispiel, die möglichst vereinfachte Gestalt, das ewig Bedeutungsvolle, das *sub specie aeternitatis* Erblickte, in scharfen Umrissen am Horizonte des Bewusstseins hingezeichnet; unbekümmert um Chronologie und Werdegang, erfasst er alles, was wirklich noch lebt, und knüpft das Entfernteste zur Einheit zusammen, auf dass neues Leben und neue Taten entstehen.

Reden wir zuerst von dem zeitlichen, dann von dem ewigen Immanuel Kant.

Kants 80 Jahre währendes Leben ist fast ganz von dem 18. Jahrhundert umschlossen, einem Jahrhundert von so ausgesprochener, besonderer Physiognomie, dass mit dem blossen Worte die Zeitumstände und ihr unausbleiblicher Einfluss auf die äussere Gestaltung der Persönlichkeit hinreichend gekennzeichnet sind. Nach dem majestätisch grosszügigen, kühn aufbauenden, dramatischen Jahrhundert der Galilei, Descartes, Newton, Leibniz, der Shakespeare, Calderon, Molière, Rubens, Rembrandt, war eine schwächere Epoche aufgedämmert: der geniale Spötter Voltaire, der Dolmetscher und Verbreiter wissenschaftlicher und poetischer Grosstaten des 16. Jahrhunderts, gab den Ton an für ganz Europa, Watteau und Boucher waren jetzt die bedeutendsten Maler, man dichtete Zoten oder flache Moralitäten, allenfalls Kirchenlieder, die Philosophie wurde populär und triefte von Humanitätsphrasen, oder sie verfiel in flachen, zynischen Materialismus, alle Formen — der Architektur, des Gerätes, der Gesellschaft, der Gedanken — waren entweder zierlich gewunden, verschnörkelt oder phantasielos bleiern langweilig; die staatlichen Verhältnisse — namentlich in Deutschland — entsprachen genau dieser allgemeinen Gemüthsbeschaffenheit der Schwäche, Zerfahrenheit, Ideenlosigkeit, Konventionalität; eine grosse Seele war notwendigerweise einsam, verbannt, auf sich zurückgewiesen, — der Denker in der Welt seiner Gedanken nicht minder als der Preussenkönig auf dem Thron. Wenn Kant sein erstes groses und unvergängliches Werk, die allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels, „dem Herrn Friedrich, Könige von Preussen“ widmet, so sehen wir darin den Gruss des Einsamen an den Einsamen.

Ausser der drückenden Luftlosigkeit seiner Zeit, engte Kant die Beschränktheit dürftigster Verhältnisse ein. Als Sohn eines Sattlermeisters geboren, hat er im mühseligen Frondienst des Hauslehrers und Magisters sein Leben fristen müssen. Die Universität tat wenig, um ihn zu fördern; erst mit 46 Jahren erhielt er eine Professur, und zwar für Mathematik; nicht dem weisen Urteile der Fakultät, sondern dem Zufall, dass ein Kollege gerade auf diesen Stuhl Lust hatte und Kant einen Tausch anbot, verdanken wir es, dass der Denker Philosophie hat lehren dürfen. „Viele Gelehrte können sehr borniert sein“, wie Kant bemerkt. Erst gegen Lebensschluss hat er es durch den Sparsamkeitssinn, den er von seinen schottischen Grosseltern geerbt hatte, zu einem kleinen Vermögen und somit zur Unabhängigkeit gebracht.

Schon aus dieser kurzen Schilderung geht hervor, dass es unter solchen Umständen auch einen langen Kampf kosten muste, sich bis zur inneren Unabhängigkeit durchzulichten. Zwar tritt Kant voll Mut seinen beschwerlichen Lebensweg an; in seinem mit 22 Jahren geschriebenen Erstlingswerk erklärt er: „Ich habe mir die Bahn schon vorgezeichnet, die ich

halten will; ich werde meinen Lauf antreten, und nichts, niemand soll mich hindern, ihn fortzusetzen.“ Doch stand ihm alles entgegen, und hemmte ihn einerseits — im Gegensatze zu dem begüterten Plato — die Armut Schritt für Schritt, so fesselte ihn noch mehr die kümmerliche Gedankenwelt, die ihn umgab, die verschnörkelte, armselige Philosophie, in der er selber erzogen war und die er nun anderen lehren sollte. Nie ist es einem grossen Denker so erschwert worden, gross zu denken. Er hatte die Vierziger überschritten, ehe er echte eigene Wege betrat, und zählte 57 Jahre, als sein erstes grundlegendes Werk — die Kritik der reinen Vernunft — erschien. Daher die Anomalie, dass bei Kant die Zeit der grössten schöpferischen Produktivität zwischen das 55. und 75. Lebensjahr fällt; daher aber auch der darauffolgende Zusammenbruch der geistigen Fähigkeiten. Kant hat sein Lebenswerk nicht vollenden können; das ist der schwerste Tribut, den er — und mit ihm alle folgenden Geschlechter — der schnöden Zeitumgebung zu zahlen hatte.

Worin nun seine Zeit ihn förderte, war zweierlei.

Erstens suchte er in der Ferne die Grösse, die er um sich herum nicht antraf. Gegen fachphilosophische Abhandlungen empfand er eine unüberwindliche Abneigung. „Luftbaumeister“ und „Pöbel der Vernünftler“ nennt er die gelehrten Kollegen, und die Metaphysik ist ihm „ein Märchen aus Schlaraffenland“; dagegen schenkt er die leidenschaftlichste Aufmerksamkeit zwei Werken der Erweiterung, die dazumal mit Beharrlichkeit durchgeführt wurden und deren zukunftgestaltende Bedeutung er klar erkannte: den geographischen Entdeckungen und den chemisch-physikalischen Entdeckungen. Kant las jedes Reisebuch, sobald es erschien, und pries sich glücklich, ein Altersgenosse Kapitän Cooks zu sein. Ebensogross war Kants Interesse für alle Fortschritte auf dem Gebiete der Physik und Chemie. Der Professor der Chemie, Karl Gottfried Hagen, bezeugt sein Erstaunen, den schon bejahrten Kant in allen Einzelheiten der neuesten Experimentalchemie völlig bewandert zu finden. Das also war die Welt, wo Kant Erweiterung des Gesichtskreises, Befreiung des Geistes, Belehrung suchte und fand.

Die zweite Förderung, die er von seiner Zeit empfing, geschah durch das Auftreten zweier wirklich grosser Männer: ich meine Jean Jacques Rousseau und David Hume. Der Franzose und der Engländer gewährten dem Deutschen, was ihm zu jener Zeit in der eigenen Heimat — da Goethe und Schiller, als zu spät geboren, in seinen Gesichtskreis nicht mehr eintreten konnten — kein einziger Mensch zu gewähren imstande war: die geistige Anregung, den zündenden Funken. Rousseaus Bildnis war das einzige, das Kant an seinen schmucklosen Wänden duldete; seiner Verpflichtung gegen Hume tat er wiederholt Erwähnung. Wenn man, behufs möglichster Vereinfachung, Kants Lebenswerk in zwei Teile zerlegt: eine sittlich-religiösen und einen kritisch-erkenntnistheoretischen, so kann man sagen,

Rousseau hat den bestimmenden Antrieb zum ersten, Hume zum zweiten gegeben.

Soviel über Kant *sub specie temporis.*

Wollen wir nun Kant *sub specie aeternetatis* betrachten, so müssen wir uns erst fragen: was hat Kant gewollt? Wie sollten wir seine ewige Bedeutung richtig erkennen, wenn wir hierüber falsch unterichtet sind? Zum Glück hat er uns selber eine genau formulierte Antwort hinterlassen: „Ich lehre die Stelle geziemend zu erfüllen, welche dem Menschen in der Schöpfung angewiesen ist und aus der er lernen kann, was er sein muss, um ein Mensch zu sein." Von Anfang an und zu allen Zeiten ist Kants Ziel ein praktisches gewesen. Einmal bezeichnet er einem Freunde gegenüber als Inhalt seines Tuns: „die Quellen alles Praktischen zu eröffnen."

Hierdurch nun gerade — durch das Praktische, nicht Spekulative des Zieles — fand sich Kant unwillkürlich mit Gewalt auf die kritische Kernfrage alles Sinnens über die Stellung des Menschen in der Schöpfung hingedrängt. Der Mensch steht gewissermassen als Zwitter da: er gehört zwei Welten an, wie Kant es einmal gemeinverständlich ausdrückt: „er verknüpft Gott und Welt"; oder wie der wissenschaftliche Ausdruck lautet: er ist Natur und zugleich auch Freiheit; als Natur ist er ein blosses Rad in einem lückenlosen Mechanismus, als Freiheit ist er eine Persönlichkeit, deren Wert und Würde alles übertrifft, was die Natur hervorzubringen vermag. Hier entsteht der ewige Zweifel und der unschlichtbare Streit. Die Einen leugnen die Natur, um die Persönlichkeit zu retten, die Anderen opfern die Persönlichkeit, um in der Erkenntnis der Natur ungehindert fortschreiten zu können. Genau auf dem kritischen Punkte, wo die Wege sich scheiden, stand von Hause aus Kants Geist: den exakten Wissenschaften und dem Studium der Mathematik leidenschaftlich hingegeben, zugleich in die moralische Frage vertieft: „Was muss man sein, um ein Mensch zu sein?" Und so wuchs denn für ihn das kritische Problem: „Wie verhält sich Natur zu Freiheit? Welt zu Gott? — die geheimnisvolle Gleichung, deren beide Seiten er in so aussergewöhnlicher Weise befähigt war, zu übersehen — immer mehr zu der wichtigsten aller Aufgaben heran. Bis dieses Problem gelöst war, fusste weder Wissenschaft noch Sittenlehre auf fester Grundlage. Lässt sich das Gesetz von Ursache und Wirkung nicht als unbedingte Notwendigkeit nachweisen, dann ist unsere stolze Wissenschaft der Natur ein Kartenhaus; kann die Freiheit angezweifelt werden, dann ist Sittlichkeit und mit ihr Religion ein schwankes Rohr.

So wird denn Kant, wie 2000 Jahre vor ihm Plato, gleichsam gegen seinen Willen gezwungen, sich eingehend mit übersinnlichen Forschungen abzugeben. Plato und Kant sind beide Moralisten und Soziologen; beide werden nie müde, die Fruchtlosigkeit der Bemühungen aller berufsmässigen Gedankenakrobaten zu geisseln; beide sehen sich aber — gerade infolge ihrer praktischen Ziele — genötigt, sich mit dem Grundproblem aller

Metaphysik — dem Verhältnis zwischen Natur und Freiheit — zu beschäftigen. Es ist dies jedoch für sie im Anfang eine nebensächliche, fast lästige, möglichst schnell zu erledigende Arbeit; „ich werde froh sein, wenn ich meine Kritik der Vernunft werde zu Ende gebracht haben", schreibt Kant 20 Jahre vor der endgültigen Lösung dieser seiner Aufgabe. Doch nunmehr hat sie beide der Dämon und lässt sie nie wieder los. Sie finden nämlich die Lösung des Problems, und auf einmal versteht sie kein Mensch mehr, denn der Mensch will auf allen Gebieten vermittelst Dogmen denken, und was Plato und Kant finden, ist der Gedanke der Methode, d. h. des kritischen Begreifens, im genauen Gegensatz zu allen Dogmen; hier tritt der Mensch aus naiv-kindlichen Vorstellungen heraus und zu männlich-reifer Einsicht über. Und ihre Sittenlehre, ihre Gesellschaftslehre, ihre Religionslehre — das, worauf es ihnen einzig ankommt, das, wofür sie ausgezogen und was sie jetzt entdeckt haben — sie können es anderen nicht verkünden, wenn es nicht vorher gelungen ist, ihre neue Weltanschauung überzeugend mitzuteilen. So wird die Nebensache nach und nach zum Hauptlebenswerke. Beide Männer werden unbewusst in den Dienst einer Vorsehung genötigt; sie sterben, ohne das geleistet zu haben, was sie eigentlich hatten leisten wollen, und haben dabei das vollbracht, was aus dem gesamten Menschengeschlecht nur sie allein zu vollbringen fähig waren.

Die Lösung, die Kant fand — und die sich der platonischen als nahe verwandte Ergänzung anschliesst —, zeigt den praktischen Denker und Mathematiker. Descartes begründete unsere höhere Mathematik durch folgende Methode: Will ich ein Problem lösen, so beginne ich damit, es als gelöst zu betrachten: premièrement je suppose la chose comme déjà faite". Ebenso geht Kant zu Werke. Es ist kindischer Irrtum, einen Anfang suchen, ein erstes Prinzip feststellen und von dort aus das Gegebene erklären zu wollen. Wahr ist, was lebt und Leben zeugt. Die Freiheit können wir nicht entbehren, die Natur auch nicht; das unmittelbar Gewisse leugnen zu wollen, nennt Kant „einen Skandal der Menschenvernunft". Nicht darauf kommt es also an, Freiheit und Natur in ihrem Zusammenbestehen zu „erklären"; dieses Vorhaben hätte überhaupt keinen Sinn; sondern wir müssen nach Analogie mit dem Verfahren der Mathematik und der mathematischen Physik das Gegebene als gegeben annehmen und nunmehr den Zusammenhang in unserem Geiste derartig aufbauen, dass er harmonisch wird, das heisst, dass ein jeder Teil des tatsächlich Gegebenen zu jedem anderen Teil wie zum Ganzen in übersichtliche, lückenlose, allseitig bedingende Beziehung tritt. Das ist, was begreifen zu heissen verdient (im Gegensatz zu „erklären"). Nun lässt die mathematische Lösung eines Problems häufig noch andere Lösungen zu; insofern diese eine aber möglich ist, ist sie ohne weiteres auch richtig. Bei der Betrachtung von Tatsachen liegt das Verhältnis anders; hier könnte

die „Richtigkeit“ einer Lösung möglicherweise eine bloss bildliche sein; so kann man z. B. bei allen physikalischen Hypothesen (Aether, Atome usw.) nicht wissen, ob und inwiefern sie materiell mit der Wirklichkeit übereinstimmen; sobald sie aber die oben bezeichneten Bedingungen erfüllen, sind sie jedenfalls Symbole der Wahrheit. Eine derartige wissenschaftlich-genaue Symbolik sucht nun Kant für die Tatsache „Mensch“ aufzustellen, ohne „Architektonik der Vernunft“, wie er es nennt; gelingt es ihm, so ist der Mensch zwar nicht erklärt, doch in seinem widerspruchsvollen Wesen begriffen.

Bei der Symbolik Kants liegt also die Zwiespältigkeit des menschlichen Wesens zugrunde; sie wird nicht verschleiert, nicht zu vertuschen gesucht. Es gibt Freiheit und es gibt Natur; ganz innen im Bewusstsein scheinen beide zusammenzulaufen, doch je fester man diesen Vereinigungspunkt ins Auge fasst, umso weiter weicht er zurück; wir können ihn nie ergreifen; vielmehr bewegt sich das ganze Leben unserer Vernunft an zwei auseinander strebenden Linien entlang: in der Praxis des Lebens handeln wir als freie Wesen, in der Theorie erkennen wir uns als gebundene Bruchstücke der durch Notwendigkeit regierten Natur. So haben wir denn, — um uns selbst zu begreifen — vorauszusetzen, dass innerhalb unseres einheitlichen Gemütes zwei verschiedene Arten zu denken am Werke sind: eine praktische Vernunft und eine theoretische Vernunft. Die Tatsachen, welche die praktische Vernunft entdeckt, sind Gebote. In der Natur besässe die Vorstellung eines Gebotes keinen Sinn; man kann da nicht fragen: was sollte sein? sondern nur: was ist? Im praktischen Leben dagegen ist das Sollen — sei es als Wunsch oder als Pflicht — alles. Aus der Tatsache des Sollens erfolgt der Begriff der Persönlichkeit und aus beiden ergibt sich die Idee der Freiheit, und so gelangen wir zu jenen Gesamtvorstellungen einer moralischen Bedeutung des Daseins, die wir als Religion zu bezeichnen pflegen. Die theoretische Vernunft andererseits erhält auf ihre Frage „was ist?“ die Antwort „unwandelbare Gesetze“; die Einsicht in diese Gesetze bildet Erkenntnis, theoretische Erkenntnis, und die Einsicht aller verschiedenen Erkenntnisse führt zu der Idee der Natur und — sobald diese systematisch ausgebaut wird — zur Wissenschaft der Natur. Hieraus ergibt sich folgendes Schema:

Der Mensch (als Träger aller Erfahrung)

Wissenschaft	**Religion**
Natur	**Freiheit**
Erkenntnis	**Persönlichkeit**
Gesetze	**Gebote**
Theoretische Vernunft	**Praktische Vernunft**

Der Mensch (als Vernunft).

Drinnen im Gemüte sind, wie gesagt, theoretische Vernunft und praktische Vernunft kaum durch eine dünne Scheidewand getrennt; es scheint, als müssten sie jeden Augenblick zusammenfliessen; je tiefer aber die Gedanken hineindringen, um die Zusammenhänge zu erfassen, umso ferner voneinander geraten sie.

„Es ist", sagt Kant, „nicht möglich, eine Brücke von einem zu dem anderen hinüberzuschlagen." Darum ist jede äussere Versöhnung zwischen Religion und Wissenschaft undurchführbar; nur innen, im Herzen des Menschen fliessen beide, wenn der Mensch erst gelernt hat, „was er sein muss, um Mensch zu sein" — harmonisch zusammen. Dagegen ist es ein schweres Verbrechen gegen das Wesen des Menschen, wenn die Religion sich unterfängt, die Wissenschaft zu meistern, und ein noch grösseres Verbrechen, wenn die Wissenschaft die Freiheit und mit ihr die Pflicht in Frage stellt.

Weiter ins Einzelne der Kantschen Weltanschauung zu dringen, ist hier nicht der Platz; hier konnten nur die Methode und ihr Hauptergebnis genannt werden. Jeder muss einsehen, dass diese Gedanken in keinem inneren Zusammenhang mit den Erbärmlichkeiten der Zeitumstände stehen; sie besitzen ewige Geltung.

Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser!

Zwei Predigten im Anschluss an Richard Wagners Parsifal.

Von Professor Aug. Ziegler.*)

Erste Predigt.

Philipper 2, 6—11: Jesus Christus, ob er wohl in göttlicher Gestalt war, hielt er's nicht für einen Raub, Gott gleich sein, sondern äusserte sich selbst, und nahm Knechtsgestalt an, ward gleich wie ein anderer Mensch erfunden; erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz. Darum hat ihn auch Gott erhöhet und hat ihm einen Namen gegeben, der über alle Namen ist, dass in dem Namen Jesu sich beugen sollen alle derer Kniee, die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind, und alle Zungen bekennen sollen, dass Jesus Christus der Herr sei, zur Ehre Gottes, des Vaters.

Jede Religion hat es in irgend einem Sinne mit Erlösung zu tun. Aber nur zwei aus der ganzen Reihe aller, die in aufsteigender Geschichte der Menschheit wurden, verdienen den Namen einer Erlösungsreligion; sie wollen nicht mehr gelegentlich nur Befreiung und Errettung aus dieser und jener zufälligen Einzelnot, aus diesem und jenem einzelnen Hemmnis des Lebens, sondern wissen von einer Erlösungsnotwendigkeit, verheissen eine Erlösungsmöglichkeit für das Ganze unseres Daseins, für unsere Gesamtpersönlichkeit, für unser Gesamtleben: es sind der Buddhismus und das Christentum. Und es sind am Ende auch nur diese beiden möglich, nur zwei grundsätzlich verschiedene Wege und Ziele wirklicher Erlösung überhaupt denkbar — und der letzte grosse Entscheidungskampf der Religionen wird darum zwischen ihnen gekämpft werden müssen.

Im Buddhismus ist der Weg zur Erlösung die Verneinung des Willens zum Leben, ihr Ziel das Verlöschen des Lebens im Nirwana, im Nichts. Im Christentum aber ist der Weg zur Erlösung, bei aller Verneinung der

*) Die vorliegenden beiden Predigten, die zunächst manchen etwas fremd anmuten mögen, waren doch dem Verfasser ein natürlichstes Ergebnis seiner liebevollen Beschäftigung mit dem Parsifal. Als ein Versuch, dies bedeutsamste Werk Wagners für das religiöse Leben weiterer Kreise fruchtbar zu machen, auch wohl in seine religiösen Tiefen ein wenig hineinzuleuchten, können sie bei den Wagnerfreunden vielleicht auf einiges Interesse rechnen. Man muss sie dabei freilich nur ganz als das nehmen, was sie sein wollen und sollen: nicht litterarisch-ästhetische Vorträge mit religiöser Färbung, sondern wirkliche Predigten, die einer Gemeinde christliches Evangelium verkündigen. So sind sie denn auch in der Marienkirche zu Magdeburg im einfach-sonntäglichen Gottesdienst gehalten worden, wobei allerdings nicht ganz ohne Bedeutung ist, dass ihre Gemeinde als freie Personalgemeinde im Wesentlichen geistig interessierten Kreisen entstammt und auf die Art des Predigers etwas eingestimmt ist.

Welt und der eigenen Persönlichkeit, wie sie ist, doch die Bejahung beider, wie sie sein sollte, sein könnte, im Innern unserer Seele sich als wahrhaft wertvolle und wirkliche ankündigt. Und Ziel der Erlösung wird damit nicht Aufhebung, sondern Erfüllung und Vollendung alles Lebens: ewiges Leben.

Der Buddhismus mit dem rein Negativen seines letzten Zieles ist — so merkwürdig sich der Ausdruck anhören mag — die Religion der Gottlosigkeit; seine Selbsterlösung bedarf keines Gottes. Das Christentum aber braucht durchaus die positiven Kräfte eines übersinnlichen göttlichen Lebens; es ist darum ganz auf die Erfahrung sich mitteilender göttlicher Gnade gegründet; es ist die Religion der gottbewussten Menschheit.

Alle grundlegenden Erlösungskräfte weiss das Christentum in Christus erschienen und vermittelt; er ist der Erlöser schlechthin. Freilich in seiner eigenen Verkündigung, in den Evangelien, in den Briefen der Apostel spielen die Worte Erlösung und Erlöser keine Rolle. Man kann zweifelhaft sein, ob der Ausdruck „Erlösung" im Neuen Testament jemals in dem ganz umfassenden Sinne, in dem wir ihn gerne verstehen, gebraucht ist; und „Erlöser" ist Christus in unserer Lutherbibel niemals genannt. Aber was kümmert es uns, wie es mit den Worten steht? Von der Sache „Erlösung" und „Erlöser" ist Evangelium und Persönlichkeit Jesu selbst, ist die Predigt der Apostel, sind die Schriften des ganzen Neuen Testamentes voll — und so fasst sich uns mit Recht die Gesamtsumme unseres Christentums in das Wort Erlösung, die Gesamtbedeutung Christi in das Wort Erlöser zusammen.

Unsere Erlösung durch den Erlöser — das ist die uns geläufige Zusammenstellung der beiden grossen Worte. Heute aber sollen sie anders sich uns verbinden: von der Erlösung des Erlösers selbst, von einer Erlösung, die er für sich erfährt, soll die Rede sein. Solche Verbindung dieser Worte entnehme ich dem Schlusschor von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. So nämlich schliesst dies Erlösungsdrama:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Erscheint es vielleicht einen Augenblick uns befremdend — es enthüllt sich uns bald als wahrer, grosser Ausdruck für das, was die christliche Gemeinde von jeher im Anblick und unter der Erfahrung der Geschichte Christi empfand und bezeugte.

Aber das Drama dieser Geschichte Jesu Christi zerfällt in zwei grosse, bei aller Verbundenheit doch auch stark geschiedene Teile: sein grundlegendes, persönliches Erlöserwirken während seiner geschichtlich-irdischen Erscheinung und dann die nachfolgende Auswirkung seiner geistigen Persönlichkeit durch die Zeiten hindurch.

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser —

gilt das dem irdischen Erlöserschicksal Jesu? Gilt es der weiteren Geschichte des geistigen Christus in der Welt?

Hier wie dort erfüllt es sich! Und der Schöpfer des Parsifal-Dramas selbst schliesst in seine letzten Worte Empfindungsfülle doppelter Beziehung und Bedeutung ein.

Heilandsklage wird im Drama laut. Der heilige Gral, der Träger aller göttlichen Kräfte von dem erhöhten Christus her, ist durch schwere Sünde und Schuld seines obersten Hüters, des Königs Amfortas, in seiner Wirkung gehemmt, Christus selbst dadurch wie gebunden, schmählich verunehrt. Parsifal wird dem Heiligtum, wird dem Heiland selbst damit wie Retter, Befreier; nun entfalten sich seine Segenskräfte wieder neu — da ist's erschienen: Erlösung dem Erlöser! In dem Sinne soll die nächste Predigt über das Wort und seine Geltung für die Geschichte des geistig fortwirkenden Christus sprechen.

Aber auch Parsifal ist Erlöser, übt Erlösertätigkeit, erlebt Erlöserschicksal; aus Not und Leiden wird er erhoben zur Herrlichkeit des Gralskönigtums. Er empfindet es gewiss als einen Ausdruck auch seines eigenen Erlebens, und wir fühlen es an ihm und seinem Schicksal mit erfüllt: Erlösung dem Erlöser!

Nicht zufällig umkleidet ihn der Dichter mit mancherlei Zügen der geschichtlichen Erscheinung Jesu Christi. Was irgendwie Parsifal, soweit er Erlöser ist, erfährt und erlebt, das muss erst recht, muss gesteigert noch für Jesus gelten können, der alle typischen Züge wahren Erlösertums in vollkommener Ausprägung an sich trägt. Und wesentlichster Zug alles Erlöserberufs ist dies: aus Erlöserleid erlöst werden zu Erlöserherrlichkeit. So übertragen schliesst das Wort für uns verklärend gross auch das irdische Leben Jesu:

Erlösung dem Erlöser!

Und mir ist plötzlich, als ob die verlesenen Textworte aus dem Philipperbrief nichts anderes aussprächen, als eben dies. Wie dramatisch bewegt stellen sie das Erlöserschicksal Jesu Christi vor uns hin, eröffnen uns einen tiefen Einblick in alles Leid seines Erlöserberufs, der in Selbstverleugnung und Selbstentäusserung der Liebe ihn gehorsam führt bis zu schmerzlichstem Tode, bis zum Tod am Kreuz — um dann auf solches Leid die einzige Herrlichkeit einer wunderbaren Erhöhung versöhnend, erhebend, vollendend folgen zu lassen. Ganz deutlich, ganz deutlich höre ich aus alledem auch Paulus heraus triumphieren: Erlösung dem Erlöser! Aus Erlöserleid zu Erlöserherrlichkeit!

Woher stammt alles Erlöserleiden? Es fliesst aus der tiefsten Quelle mitleidender Liebe, liebenden Mitleidens. Das allein lässt erschauen, wo und wie Erlösung nottut, das allein gibt Wille und Mut zu Opfern; es ist die treibende Grundkraft alles Erlöserwerkes.

Selten tief hat Wagner das gefühlt, oft es ausgesprochen und in seinem Parsifal am eindrucksvollsten dargestellt. „Durch Mitleid wissend“ — eh das sich nicht an dem Helden erfüllt, hilft Einfalt, Reinheit und Tapferkeit nichts, kann er Erlöser nicht sein. Langsam wird jenes Gefühl in ihm erweckt, wie von Stufe zu Stufe gehoben. Wie ein Verwundern und Erschrecken, ohne rechtes Verständnis noch, ersteht es im Anblick des zwecklos getöteten Schwanes; ans Herz greift es ihm, als er des inne wird, was seine Mutter um ihn gelitten; und es überwältigt ihn, nimmt unter unaussprechlichen Schmerzen von ihm Besitz, da in der Stunde der eigenen Versuchung des Amfortas Leid, des Heilands Klage, der ganzen Menschheit Jammer von ihm vernommen und empfunden wird, als wäre es alles sein eigen:

Die Wunde, die Wunde, sie brennt in meinem Herzen!

Jesu einzige Erlöserstellung ruht auf der einzigen Grösse seiner mitleidenden Liebe. Die evangelischen Berichte sind sonst sehr zurückhaltend in der Darstellung der Empfindungen und Stimmungen des Heilands. Aber diesen Zug des Mitleids heben sie nicht selten ausdrücklich hervor, und wo sie's nicht tun, spüren wir ihn heraus aus seinen Worten und Handlungen: es jammert ihn des ganzen Volkes, das er wie verschmachtet und zerstreut, gleich einer Herde ohne Hirten, vor sich sieht, dumpf hinbrüten unter dem Druck der Sünde und Sorge dieses Daseins oder schmerzlich vergeblich und töricht sich abmühen um Freiheit und Frieden; und jede Einzelnot auch bedrängt seine Seele, ob der bittere Tod das Herz einer klagenden Mutter, das Herz klagender Eltern mit dem Verlust des geliebten Kindes erschüttert, ob Last der Schuld und das Gefühl eigener Unwürdigkeit eine Sünderin zu seinen Füssen treibt, ob erbarmungsloses Gericht der Selbstgerechten ein gequältes Weib durch die Stadt jagt, ob Verrat und Verleugnung durch die Reihen der eigenen Jünger schleicht und ihre Herzen zu Bangigkeit, Trauer und Verzweiflung stimmt — alles trägt er als ein eignes Leiden, aus allem hört er wie schmerzensvollen Ruf nach Erlösung. Vielleicht reicht all unsere Vorstellung nicht zu, die Schwere dieses Mitleidens zu ermessen. Wenn du als Mutter oder Vater jemals zu schmerzlichstem Mitleiden aufgerufen wurdest durch schreiende Qual deines liebsten Kindes — solch schreiende Qual der Menschheit drang mit jeder Stunde auf das im Mitleiden offene Herz Christi ein.

Das ist das Erste und Tiefste seines Erlöserleidens.

Es bleibt nicht das Einzige. Drängt es ihn in das Erlöserwerk, so muss er damit auch hinein in leidvolle Kämpfe der Versuchung und der Not.

Denn anders kann es nicht sein: wo ein erwählter Held Gottes ans Werk geht in der Welt, wo Gott durch ihn seiner Sache, der Macht des Guten, des Lichts, der Liebe, entscheidend zum Siege helfen will, da muss auch das Reich des Bösen auf den Plan treten, darauf ausgehen, schmeichelnd

versucherisch den göttlichen Helden aus seiner Bahn zu reissen und herüberzuziehen in das eigene Lager, oder seine Kraft zu lähmen, zu ertöten durch feindselig bereitete Kämpfe. Wo der Gral und Parsifal ist, muss auch ein Klingsor sein; wo Christus erscheint, kann Satan nicht fern bleiben.

So sehen wir Parsifal, umringt von den lockenden Gestalten der Lust, sehen ihn als Sieger in Reinheit sich selbst behaupten vor Kundry, und hören auch, wie unter der Fluchwirkung der gegnerischen Mächte er in Irrnis, Mühsal und Not hinein muss, bis er in seiner Kraft erschöpft, im Innersten wie zermürbt, durch Gottes Wundergnade endlich im heiligen Gebiet des Gral sich findet: nun wandelt sich Leiden zur Herrlichkeit

Das Leben Jesu zeigt, nur noch gesteigert, die selben Kämpfe. Wenn nicht im Sinne äusserer Wirklichkeit, so doch im Geiste innerer Wahrheit, steht jene dramatisch geformte Geschichte seiner dreigestaltigen Versuchung durch den Satan in der Wüste unmittelbar vor dem Beginn seiner öffentlichen Erlöserwirksamkeit. Er muss sich grundsätzlich einmal entscheiden. Soll sinnlich-menschliche Selbstsucht, soll göttliche Selbstverleugnung sein Leben bestimmen? Soll er sein Werk auf sinnlich-äussere Mittel, soll er es auf göttlich-innerliche Kräfte gründen? Und mit einem Siege ist es hier nicht getan. Stimmen der Versuchung suchen immer wieder Zugang zu ihm; sie kommen aus Feindes und Freundes Munde; sie tönen durch die Stille der Nacht in Gethsemane, und sie rufen noch hinein in die letzten qualvollen Stunden seines Sterbens. Er hält durch alles hindurch Wahrhaftigkeit, Reinheit, Liebe und Glauben, und lernt, in Versuchung leidend, Gehorsam, Gehorsam bis zum Tode am Kreuz.

Was er im Kampf mit den Feinden seines Gotteswerkes gelitten durch innere Vereinsamung und Verlassenheit, durch Verdächtigungen und Beschuldigungen, durch boshafte Schmähungen und verräterische Nachstellungen — es fasst sich, ins Unendliche gesteigert und erhöht, zusammen in seinem letzten Schicksal, dem Kreuzestod, dem äusseren Sieg der Gegner, dem scheinbaren Untergang seiner selbst und seiner Sache. Da rauschen Fluten unaussprechlichen Leidens der Seele und des Leibes über ihn, rauschen unaufhaltsam, bis die Ruhe des Todes erst sie endet. Es ist vollbracht! — aus dem Seufzer des Sterbenden hören wir's wie schweres Aufatmen Eines, der sich am bang ersehnten Ziele weiss. Vorüber nun des Mitleidens Qual, der Versuchungen Not, vorüber der Kämpfe Mühsal, des Todes Bitterkeit! Es hätte seinen Sinn, es wäre uns vielleicht wie ein beruhigend, ob auch schmerzlich Tröstendes, wenn wir über der Stätte dieses Grabes es hörten in feierlichem, schwerem Ernst:

Erlösung dem Erlöser!

Gewiss, es hätte seinen Sinn, es wäre ein Stück Wahrheit! Aber ein göttliches Evangelium wäre es nicht. Das Schicksal des wirklich gottgesandten Erlösers kann so nicht enden. „Höchsten Heiles Wunder" für

eine Welt zugleich kann die Erlösung des Erlösers nur sein, wenn sie ihn als den „Sieger" zu Leben und Herrlichkeit, wenn sie zum Triumph seines göttlichen Werkes führt. An die Darstellung des gehorsamen Erlöserleidens Jesu schliesst Paulus mit triumphierender Gewissheit die Worte von seiner Erhebung und Verherrlichung: Darum hat ihn Gott erhöht und hat ihm einen Namen gegeben, der über alle Namen ist, dass sich vor ihm alle Kniee beugen: er heisst der Herr! Das bekennt die christliche Gemeinde in den grossen Glaubenstatsachen der Ostern und Himmelfahrt: zu Leben und Herrlichkeit ist der Erlöser erlöst, erst damit alles Heiles Wunder uns selbst bereitet.

Wie mit eiserner, unzerbrechlicher Klammer schliesst Paulus durch das Wörtchen „darum" die beiden Teile unseres Textes zur Einheit zusammen. Nicht zufällig, nicht willkürlich folgt auf das Leiden der erlösenden Liebe die Herrlichkeit; mit innerer Notwendigkeit gehört das beides zusammen. Und warum ist dem so?

In Knechtsgestalt erschien vor blöden Menschenaugen leidend dienende Liebe — und wer erkannte ihre wahrhaft göttliche Art? Sie, und sie allein, die aus dem eigensten Wesen Gottes selber stammt, konnte seinen Erlösungswillen der Welt mitteilen, ihn verwirklichen; sie allein treibt fortdauernd Gottes bestes Werk unter den Menschen. Darum muss Gott zu ihr als zu sich selbst sich bekennen. Er lässt sein Angesicht leuchten über ihr, da wird ihrer persönlichen Erscheinung, dem Erlöser Erlösung; allem Dunkel der Niedrigkeit und des Leidens entnommen, wird er von Gottes Herrlichkeit umstrahlt, mit ewigem Leben und Glorie umkleidet, und aller Glanz der Kronen äusserer Macht und Grösse muss davor bleichen. Proklamation des Göttlichen der leidenden Liebe ist die Verherrlichung des Erlösers. In ihr strahlt den Schauenden letzte Gewissheit auf, dass Gott selbst in dem Erlöser um uns erlösend litt. In solch beseligendem Glauben blicken wir empor zu dem Christus der Ostern und Himmelfahrt und bekennen in freudiger Ergriffenheit:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Und ein anderer Ton verbindet sich damit: der einer sieghaften Gewissheit, dass die Sache der erlösenden Liebe, als Gottes eigenste Sache, am Ende triumphieren muss. Welche Gewalten sich ihr auch entgegenstellen, welche einzelnen Niederlagen ihr auch bereitet werden — und wäre es ein Tod am Kreuz! — aus Kraft göttlichen Lebens bricht Erlöserliebe, unüberwindlich, zu ewigem Leben durch, und selbst triumphierend, macht sie allen Triumph der Feinde zu Schanden. Ihr gehört die Herrschaft, ihr das Gericht über die Welt. Darum fürchte dich nicht!

In Christus steht das mit den Glaubenstatsachen seiner Auferstehung und Erhöhung wie anschaulich und greifbar vor uns da; sie vor allem andern weckten darum in der Christenheit jene sieghafte Stimmung, die die

Schlussworte unseres Textes so kraftvoll durchzieht, die auch die grossen Festlieder unserer Kirche erfüllt, wenn sie von dem „auferstandenen Siegesfürsten", dem „wundergrossen Siegeshelden" singen. Und wie ein Preislied der christlichen Gemeinde, zusammenfassend alles, was sie gegenüber dem leidenden und dem erhöhten Heiland erlebt, was ihr Ostern und Himmelfahrt als erlösender Abschluss seines leidend-liebenden Lebens, als Vollendung des Heiles zugleich für uns bedeutet, — wie ein Preislied christlicher Gemeinde zu hohen Festtagen tönt es uns nun, unendlich inhaltsvoll:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Zweite Predigt.

1. Petr. 2. 9: Ihr aber seit das auserwählte Geschlecht, das königliche Priestertum, das heilige Volk, das Volk des Eigentums, dass ihr verkündigen sollt die Tugenden des, der euch berufen hat von der Finsternis zu seinem wunderbaren Licht.

Römer 7. 24, 25: Ich elender Mensch! wer wird mich erlösen von dem Leibe dieses Todes? Ich danke Gott durch Jesum Christ, unsern Herrn.

1. Cor 15. 25, 28: Er muss aber herrschen, bis dass er alle seine Feinde unter seine Füsse lege. — Wenn aber alles ihm untertan sein wird, alsdann wird auch der Sohn selbst untertan sein dem, der ihm alles untergetan hat, auf dass Gott sei alles in allen.

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Diese Schlussworte von Richard Wagners Parsifal verbanden sich uns für die letzte Predigt mit der bekannten, grossen Stelle aus dem 2. Kapitel des Philipperbriefs, die von der Erniedrigung und Erhöhung Christi spricht: von seiner Erniedrigung, in der erlösende, leidende Liebe ihn gehorsam führt bis zum Tode, bis zum Tod am Kreuz; von seiner Erhöhung, da Gott der Vater zu seinem Werk sich bekennt, aus Not und Tod ihn befreit und emporhebt zu Leben und Herrlichkeit. Wie ein bewegtes Drama stand damit der Verlauf des Erlöserschicksals Christi vor unseren Augen. Und wenn dieses Drama mit den grossen Glaubenstatsachen der Ostern und Himmelfahrt abschloss, so konnte auch die christliche Gemeinde ihre anbetende Freude gegenüber solcher Errettung des Erlösers aus allem Erlöserleiden und ihre sieghafte Gewissheit eines dadurch für sie göttlich gegründeten Heiles nicht besser zum Ausdruck bringen als mit eben jenen Worten:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Und doch liessen wir mit solcher Auffassung nur einen Nebenton — so kräftig er auch mittönen mag — doch nur einen Nebenton des bedeutungsvollen Inhaltes jener Worte vor uns erklingen. Ihr eigentlichster, ihr erster Sinn sollte ja ein anderer sein.

Ein wenig ausführlicher, als die kurzen Andeutungen der ersten Predigt es taten, muss ich dazu auf den Inhalt des Dramas eingehen, aber nur soweit dieser Inhalt als Christushandlung bezeichnet werden könnte.

Alle Fülle göttlicher Erlösungskräfte und -mächte ist mit Christus in die Welt eingetreten und wirkt nun in ihr fort. Sie fassen sich in das Symbol des heiligen Gral zusammen, jenes köstlichen Gefässes, aus dem der Herr seinen Jüngern beim letzten Mahl den Wein gereicht: Trinket alle daraus! in das danach auch das Blut des Heilands aus der Wunde des Lanzenstichs aufgefangen wurde.

Dieses Heiligtum erlösender Christusliebe ist der ritterlichen Gralsgemeinschaft zur Hut und Pflege anvertraut und befohlen. Immer neu fliessen des Heiligtums Kräfte den Auserwählten und durch sie der Welt zu. Im heiligen Mahl, da in Wein und Brot Leib und Blut des Erlösers sich mitteilt, ergiesst sich Christus eigenstes Wesen in ihre Persönlichkeit, dass sie selig in Glauben, selig in Liebe, in Kraft und Treue und Brüderlichkeit wirken des Heilands Werke. Aber nun ist schweres Unheil über den Gral und seine Hütergemeinschaft hereingebrochen. Ihr König Amfortas ist in Sünde und Schuld gefallen: den Lockuugen der sinnlichen Welt, die in Kundrys versucherischen Reizen ihm entgegentrat, und damit der Macht Klingsors, des Bösen, ist er unterlegen; des Heiligtums hehrste Waffe, der heilige Speer, ist ihm entrissen, schwere Wunde ihm geschlagen. Doch schlimmer schmerzt ihn die Wunde im Herzen. Qualen der Reue und Selbstanklagen erschüttern ihn bis zu wilder Verzweiflung. Den Anblick des enthüllten Grals vermag er nicht mehr zu ertragen: regt er doch in schmerzlichstem Vorwurf zu unaussprechlicher Qual sein Inneres auf. So bleibt das Heiligtum verhüllt, so wird damit die Kraft Christi gebunden, der ganzen Gralsritterschaft entzogen, dass diese Gemeinschaft des Lebens dem Siechtum und Tode verfällt. Da wird Klage des Heilands selbst laut, Klage um das verratene Heiligtum, Ruf nach Errettung aus schuldbefleckten Händen. Und Parsifal hört die Heilandsklage. Von Gottes Gnade zum Befreier erkoren, zum Mitleid erwacht, durch Versuchung erprobt, durch Kampf und Leiden bewährt, wird er zum Heiligtum geführt. In seine reinen Hände fasst er den Gral; da strömt dieser, enthüllt, neue Kräfte des Lebens wieder aus. Wie aus Not und Haft ist der Heiland befreit, Fülle des Heils geht von ihm aus, Genesung und Sühne für Amfortas, Lebenskraft für die Brüder, verklärende Herrlichkeit über Parsifal — und aus Herz und Mund ihrer aller bricht es heraus wie in heiliger Anbetung und freudiger Ehrfurcht:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Und wieder sage ich, wie in der erster Predigt: Es mag uns solches zunächst fremdartig anmuten; aber kaum versuchen wir, diese Vorstellungen nachzuempfinden, so werden sie uns schon ein Natürlichstes, ein ganz

Wahrhaftiges als Ausdruck allgemeinen christlichen Erlebens. In aller Klarheit leuchtet es dann vor uns auf: Auch wir wissen etwas von solcher Heilandsklage, auch wir wissen etwas von solcher Erlösung des Erlösers! —

Soll uns jene Heilandsklage nicht fremd sein, so müssen freilich zwei Voraussetzungen erst in uns geschaffen werden. Die erste ist dies, dass unser Glaube einen ganz lebendigen Christus kennt. So darfst du dir ihn auch nach Ostern und Himmelfahrt nicht vorstellen, dass er in weiten Weltenfernen erhaben thront, dass er aus göttlicher Macht heraus nur gelassen seine Hände segnend streckt über die Seinen, dass er in abgeschlossener Vollendung seines Werkes nun der einzig Herrliche, Triumphierende ist. Sondern so auch sieht ihn unser Glaube, dass er, der Herr, welcher der Geist ist, fortdauernd hineinverwebt und hineingeflochten ist in das Leben jedes der Seinen und in das Ganze seiner Gemeinde. Die alte Kirche hatte den Mut, sich mit solcher Auffassung den Leib Christi zu nennen, und Paulus meinte es im wirklichsten Sinne des Wortes, wenn er sagte: Christus lebt in mir. So ist alle Kraft der Gemeinde und des Einzelnen Christi Kraft, und ihre Herrlichkeit ist seine Herrlichkeit — dann ist aber auch alle Schwachheit und Verfehlung der Gemeinde und des Einzelnen erneutes Leiden Christi selbst; ihre Gebundenheit ist seine Gebundenheit, ihre Schande ist seine Schande. Führt er die Kämpfe der Seinen bis hin zum letzten Ende, so gewinnt er nicht nur ihre Siege, so leidet er auch ihre Niederlagen. Welch tiefer Sinn liegt doch in jener alten Legende von Petrus: auf der Flucht vor dem drohenden Märtyrertod trifft er vor den Toren Roms eine Erscheinung: Christus. Was will Christus hier? Klagend über den Abfall der Seinen, geht er, abermals sich kreuzigen zu lassen. Ein lebendiger, auch in der Erhöhung leidensfähiger Heiland ist die Voraussetzung für die Erfahrung der Heilandsklage.

Die andere Voraussetzung aber ist dies, dass wir uns auch fühlen als Hüter und Pfleger, als beseligte Inhaber seines göttlichen Heiligtums, seiner selbst in der Welt. Oder sollten wir nicht mehr das Recht, die Kraft, den Mut besitzen, uns so zu fühlen, wie nach dem verlesenen Wort aus dem ersten Petrusbrief die Glieder der christlichen Gemeinde sich fühlen sollten und durften und einst wirklich fühlten? „Ihr seid das auserwählte Geschlecht, das königliche Priestertum, das heilige Volk, das Volk des Eigentums, dass ihr verkündigen sollt die Tugenden des, der euch berufen hat zu seinem wunderbaren Licht.“ Bis ins Einzelne hinein erinnert dies Wort an jene Gemeinschaft der Gralsritter. Berufen zu priesterlich königlichen Pflegern und Hütern der Lichtkraft Christi! Kennst du etwas davon? Ich meine nicht, dass andere dir dergleichen geredet haben, dass man dir davon predigte als von einer gebotenen Pflicht und Forderung — nein, ich meine es so, dass eine nicht zu überhörende Stimme in deinem Herzen es dir sagte, wie du in dem grossen Gegensatz und Kampf zwischen Licht und Finsternis, zwischen Gut und Böse, zwischen

Liebe und Selbstsucht, zwischen Gott und Welt auf die Seite der heiligen Sache Gottes gehörst; dass du unter allem Schwanken und Irren doch im tiefsten Innern, am letzten Ende unlöslich dich an sie gebunden, dich ihr verpflichtet fühlst, ihr zu dienen, für sie zu arbeiten, für sie zu kämpfen, für sie zu leiden. Hüter und Träger des Heiligtums Gottes, der Sache und des Geistes Christi in der Welt! Es kommt das über einen manchmal mit jenem ganz grossen Gefühl schwerster Verantwortung, die einem das Herz wie in Bangigkeit und Scheu erschüttern macht; es kommt das einandermal über einen wie das Gefühl ganz seligster, dankbarster Freude: durch Gottes, durch des Heilands Gnade berufen sein zu einem hohen und heiligen Dienst in der Welt, sich selbst und vielleicht auch anderen, vielleicht auch anderen zum Heil.

Wer das recht kennt, wird auch das andere dann immer kennen lernen: das schmerzliche Bewusstsein des Widerspruchs zwischen dem idealen Wollen, das solcher freudig-ernst ergriffenen Aufgabe ganz zustimmt, und dem tatsächlichen Verhalten, das, wie oft! ihr in Verfehlung widerstreitet. Es bricht das, etwa nach schwerem Fall, nach lange vergeblichem Ringen gegen ein Böses in uns, über manchen herein, wie ein Sturm sein Innerstes erschütternd, alle Qual der Selbstverurteilung, fast der Verzweiflung weckend, wie in Amfortas. Was anderes denn als Amfortas-Qual schreit auch aus des Paulus Wort: Ich elender Mensch! wer wird mich erlösen von dem Leibe dieses Todes? Und dieser und jener von uns erlebte das Wort und seinen Inhalt nach.

Zeiten schweren Irrens, Stunden bösen Fallens stehen dunkel vor uns auf, als Zeiten und Stunden der Verleugnung, des Verrats an dem Heiligen, des wir pflegen sollten für uns und den Kreis, in den wir gestellt waren; wie mit unreinen Händen dienten wir, wichen wohl in unsicherer Scheu nun der offnen Begegnung mit dem Göttlichen aus. Gewiss, schwer genug drückt dies schon, wenn es als Klage um unser eigenes bedrängtes Heil in uns laut wird; aber wieviel tiefer gräbt es sich in uns hinein, wieviel schmerzlicheres innerlichstes Weh weckt es uns, wenn sich darin noch Stimme der Heilandsklage uns mischt und wir erst begreifen und verstehen, was Ihm damit geschah, was wir Ihm damit angetan, wie in Schuld und Sünde jedes solches Herzens Christus selber wie verraten, wie geschmäht, wie gebunden nach Erlösung ruft. Hörtest du diesen Ruf seiner Klage nie in dir?

Es gibt Menschen, denen solch stürmische Erfahrungen erspart blieben, denen ein gleichmässigeres Verharren in des Heilands Nachfolge glücklich beschieden ist; und auch für die Kämpfer kommen Zeiten der Stille. Nicht klaffender Zwiespalt zwischen Gesinnung und Tat springt hier auf, nicht verzweifelter Schrei nach Erlösung wird hier laut — aber es klagt ein stiller Schmerz und Sehnsucht streckt sich verlangend auf. Denn auch aller ruhig gehaltene Dienst am Göttlichen kann doch kein zufriedenes

Stillstehen, darf doch nichts anderes sein, als ein steigendes Freiwerden von allem, was in Tiefen hält und herunterzieht, ein stätiges Fortschreiten zu immer weiter gesteckten Zielen, ein Entfalten immer neuer, wachsender Kräfte. Und immer unerreicht schreitet das Bild der Vollendung uns voran, und Sehnsucht schreitet ihm nach. Wie ein wunderbarer Traum steht es manchmal vor uns, wozu wir berufen sein könnten; was wohl aus uns werden, zu welchen Höhen innerer Freiheit und Grösse unser Leben geführt werden möchte, wenn wir freudig-kraftvollen Glauben genug hätten, Christus und die Macht seines göttlichen Geistes ganz gross und ungebrochen in uns aufzunehmen, in uns sich auswirken zu lassen. Ein Leuchten sollte von den Jüngern Christi ausgehen in die Welt! Ja, wie ein Traum steht es manchmal vor uns!

Doch unser Herz weiss, wieviel in ihm noch gebunden nach Erlösung, wieviel Gehemmtes in ihm nach Befreiung, wieviel Unvollkommenes nach Erfüllung sehnend verlangt. Solch leise klagende Sehnsucht deines Innern, auch sie ist Heilandsklage: dass der Tempel deines Herzens ihm nicht ganz geheiligt ist; und was in dir ringend nach oben strebt, zum vollen Licht der göttlichen Liebe, Wahrheit und Reinheit, Christus ist es in dir: nach Erlösung ruft der Erlöser.

Auf den vielen Einzelnen ruht die Gemeinschaft. In dem Ganzen der Kirche und ihrer Geschichte lebt das Heil wie das Unheil, das in den Seelen der Einzelnen auch seine Stätte hat. Aber grösser, massiger, offenbarer wirkt es in der Gemeinschaft sich aus. Als Pflegerin und Priesterin der Gnade Gottes in Christo hat die christliche Gemeinde sich immer gefühlt, als Vermittlerin des Geistes Christi an die ganze gottberufene Menschheit. Ihre Geschichte durch fast zwei Jahrtausende steht vor uns da. Zeugen nicht ungezählte Blätter dieser Geschichte von bösem Verrat, von schlimmer Untreue gegenüber dem anvertrauten Heiligtum? Die Verfehlungen und Verirrungen der Kirche durchtönt der bald schmerzlich-traurige, bald zürnend-eifernde Ruf der Heilandsklage, sein Ruf nach Erlösung. Was haben Menschen aus ihm und seinem Werk gemacht! Die Kirche Hüterin des Heiligtums Christi, des Geistes der Liebe und der Brüderlichkeit — und liebloses Eifern und Streiten war in ihr allzeit mächtig und riss sie in hundert Stücke, und Flüche erschollen, und Scheiterhaufen brannten, und Kriege flammten durch eine Welt. Die Kirche Hüterin des Heiligtums Christi, des Geistes der Wahrheit — und sie verschloss so oft ihre Tore vor dem frischen Luftzug befreiender, weiterführender Wahrheitserkenntnis, die gottgewollte Vernunft ernst forschendem Denken erschloss. Die Kirche Hüterin des Heiligtums Christi, des Geistes der Freiheit — und sie gab dies köstliche Gut der Freiheit des Christenmenschen preis, verbaute sich den freien Zugang zu Gottes Herz durch selbsterdachte Leistungen und Aeusserlichkeiten und Dogmen und Begriffe.

Und meine ich das etwa von anderen kirchlichen Gemeinschaften, nicht

auch von der Kirche der Reformation? Oder gilt es nur von vergangenen Zeiten, nicht auch von unserer Gegenwart? Lieben Freunde, wo Zeit und Stunde dazu aufrufen, wollen wir alle es freudig empfinden, dass in der Kirche aller Zeiten der Geist Christi zu Segen und Heil mannigfach wirksam gewesen ist, und wollen darum danken und loben. Aber wehe uns, wenn wir in Selbstverblendung und Selbstgerechtigkeit das andere nicht auch immer wieder kennten: schmerzlichste Erfahrung einer hindernden Gebundenheit Christi und seiner Kraft in unserer kirchlichen Gemeinschaft, bittere Klage des Heilands aus solcher Not heraus, den Ruf nach Befreiung und Erlösung für ihn zu ungehemmter, herrlicher Entfaltung seines Heiles.

Nur wo Heilandsklage vernommen wird, kann es auch zur Erlösung des Erlösers, zu unserer eigenen Erlösung damit kommen; da tritt es wie eine Verheissung erst in alle Not hinein, da wird es auch Erfüllung:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Auch solche Stunden, meine ich doch, werden unserem Leben beschieden worden sein, ernst-selige und erhebende, wo dann auf schmerzliche Klage frohes Danken folgt: Ich danke Gott durch Jesum Christ, unseren Herrn! In der Nacht dunkeln Schuldgefühls, in der wir wie verloren irrten — hörten wir erst des Heilands Klage, so stieg er auch schon mit dem Licht des Heils plötzlich wieder vor uns auf: vergebende Liebe umfing uns, Vertrauen und Friede füllte wieder das Herz und finstere Vergangenheit lag unter unseren Füssen, als wäre sie nicht. Des Heiles wieder teilhaftig — war es uns nicht wie ein Wunder? Und war es etwas anderes, als dass Christus, zuvor uns gebunden und verhüllt, nun wieder frei und wirksam uns geworden war?

Oder schwere Kämpfe kannten wir gegen eine uns bedrohende Leidenschaft, gegen irgend eine Macht des Bösen in uns, gegen irgend ein Schicksal. Heilvolle Stunde, als wir Sieger wurden, als wir spürten, wie Christi Kraft durch alle Weichlichkeit, Unentschlossenheit und Unsicherheit, durch Kleinmut und Sorge hindurchbrach und unser Herz fest, tapfer, freudig machte. Wir gaben dem Erlöser Raum und Freiheit in uns, da war uns das Heil schon bereitet.

Wunderbare Stunden können auch jener stillen Sehnsucht beschieden werden. Sie kann es wohl einmal erleben, dass die leise Heilandsklage ihres Lebens sich ihr wandelt in beglückte Freude, Vorgefühl vollendeter Erlösung. Ob im Zusammenhang mit erhebenden Einwirkungen von aussen her, ob in rein innerlich begründetem Aufschwung der Seele, kann einmal ein Herz sich Gott ganz beseligend nahen, mit allem Reichtum wahrer Gottesfülle sich erfüllt fühlen, mit einem wunderbaren Freiheitsgefühl, einem vollkommenen Frieden, einer heiligen, vollendeten Freude, als wäre jeder Mangel dieses Lebens behoben und jeder Wunsch gestillt durch das, was

ewig ist. Stunden höchsten Heiles, als wäre des Erlösers Erlösung in uns vollzogen!

Auch die Geschichte der christlichen Kirche hat ihre Herrlichkeitsstunden der Erlösung.

Als ein Paulus von Gott gewürdigt wurde, den Geist Christi aus der Haft des Judentums in der Urgemeinde zu befreien, als die Herrlichkeit des Herrn damit in der grossen Heidenwelt etwas wie einen neuen Aufgang erlebte, und göttliches Heil sich über sie ergoss: da ist es mir, als ob Paulus, als ob die ganze Gemeinschaft der heidnischen Welt zu dem vor ihr entstandenen Herrn und seiner heilvollen Herrlichkeit in dankender Anbetung aufsieht und bekennt:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Und ein andermal wird Luther von Gott erweckt und predigt das königliche und kindliche Evangelium der Freiheit, das sich allein auf Christum gründet, ihm allein die Ehre gibt. Wie ein Staunen geht es durch das deutsche Volk, durch die Welt, wie ein Nichtfassenkönnen des bisher Unerhörten, und dann wie ein Beseligtsein ob der neuen Erscheinung Christi und seines Heils, die vor ihnen wie aus Tod und Banden wieder ersteht: Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Auch Wichern, dessen in der letzten Zeit so viel feiernd gedacht ist, war einer der Grossen, die für Heilandsklage ein Ohr und Herz haben und Helfer werden dürfen zur Erlösung des Erlösers: wieviel heilschaffende Kräfte seines Geistes barmherziger Liebe hat er in unserer Kirche frei gemacht!

Ich kann sie nicht nennen, die sonst dem Erlöser Erlösungsmittler irgendwie geworden sind in der Menschheit. Und es brauchen das nicht gerade Kirchenmänner gewesen zu sein; nein, gewiss, es brauchen nicht gerade Kirchenmänner gewesen zu sein!

Schrittweis, stufenweis wird so von Zeiten zu Zeiten die Erlösung des Heilandes in seiner Gemeinde, in der Menschheit sich vollziehen, bis am Ende — Glaube und Hoffnung der Besten! — die durch ihn wiedergeborene Menschheit zu vollendeter Gottesgemeinschaft sich findet. Erst da sind alle Feinde, die ihn hinderten, zum Schemel seiner Füsse gelegt, erst da ist das Erlöserwerk ganz vollendet. Da stellt er die Scharen seiner Erlösten vor das Angesicht des Vaters; da kann auch er alle Bürde und alle Würde des Erlöserberufs endgiltig niederlegen vor des Vaters Thron, dass Gott sei alles in allem. Und heraus aus unaussprechlich tiefer Ehrfurcht, aus unaussprechlich seliger Ergriffenheit tönt es dann noch ein Mal in der himmlischen Gemeinde der durch Ihn selig Gottgeeinten, nun als ein Lied im höheren Chor, geheimnisvoll feierlich verklingend:

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

Die Religion der Zukunft.

Ein Vortrag.*)

Philosophie, Mythos und Religion der Erfahrung, das sind die drei Elemente, aus deren harmonischer Verbindung — diese Hoffnung ward in meinem Vortrage „Die Kultur der Zukunft" ausgesprochen — die Gesamtreligion der Zukunft entspringen wird. Alle drei weisen auf einen gemeinsamen Ursprung hin: die Urreligion der arischen Völker, die Philosophie, Mythos und Religion zugleich in sich enthielt.

In dieser Urreligion war alles Denken bildlich, alles Schauen gedanklich; und was sie so dachte und schaute, ward unmittelbar zum Objekt auch der religiösen Verehrung. Erst später trennte sie sich in drei Zweige. Die Philosophie streifte ihren bildlichen Charakter ab und ward nach und nach ein wissenschaftliches Denken; der Mythos verlor sein logisch-abstraktes Element und ward rein künstlerisch; die Religion, von der jene beiden sich entfernt hatten, zog sich ihrerseits von philosophischer und mythologischer Betrachtung der Welt immer mehr auf die innerste Herzenserfahrung, auf das Erleben der Welt im moralischen Bewusstsein zurück. Alle drei erwuchsen so zu scheinbarer Selbständigkeit und Unabhängigkeit von einander. Und doch sind sie notwendig aufeinander angewiesen! Jede ohne die beiden andern bloss ein totes Erbe, das wir von unseren Vätern überkamen, keine lebendige Kraft, die mit und für uns wirkte, in Gegenwart und Zukunft. Und das fühlen sie heute selbst. Mochte immerhin Verachtung und Verhöhnung des Mythos und der Religion schon der griechischen Philosophie nicht fremd geblieben sein, mochte immerhin die Religion — wenigstens in ihren officiellen Vertretern — die Philosophie bekämpft haben; auf dem Gipfel ihrer Reife angelangt, erstreben sie — bewusst oder unbewusst — ihre Vereinigung. Dieses Streben und die Art seiner Erfüllung soll heute der Gegenstand unserer näheren Betrachtung sein, nachdem seine allgemeinste Bedeutung und sein Zusammenhang mit dem Ganzen der germanischen Kultur schon früher uns klar geworden ist.

In der allgemein kulturellen Untersuchung jenes ersten Vortrages war Richard Wagner unser Führer gewesen. Jenes Gesetz organischer Entwicklung, das er zuerst auf dem speciellen Gebiete der Kunst entdeckte, die Entwicklung von der ursprünglichen Einheitskunst zu den egoistisch nur auf sich selbst bestehenden und alle anderen bekämpfenden Einzelkünsten, die aber mit der Erlangung ihrer höchsten Reife zum Gesamtkunstwerk sich wieder verbinden — dieses Gesetz hatten wir auf dem weiteren Gebiete der Kultur wieder gefunden. Es gilt auch auf dem Gebiete, das wir heute

*) Der Vortrag stellt eine Fortsetzung und Ergänzung des in den „Bayreuther Blättern" 1907 erschienenen Vortrages „Die Kultur der Zukunft" dar und setzt ihn überall voraus.

vor Allem betrachten, auf dem der Weltanschauung und Religion. Auch hier wird daher die Analogie mit der Kunstbetrachtung Richard Wagners am besten in das Verständnis unseres Gegenstandes einführen. — Doch wird sie ihn diesmal von einer anderen Seite zeigen: Was wir im ersten Vortrage an Philosophie, Kunst und Religion bemerkten, war ein positives Element, die Kraft und Fülle ihres Gehaltes, die sie als letzte Vollendung unserer Kultur erschienen liess; was wir heute an ihnen zu betrachten haben, ist wesentlich negativ: die Selbstbeschränkung, in der allein jene Vollendung möglich wurde, die Beschränkung rein auf das eigenste Wesen und das eigenste Gebiet, welche die notwendige Voraussetzung für die Verbindung aller drei Elemente in der Religion der Zukunft bildet. Und wirklich ist diese Verbindung schon vollzogen, wenn alle drei in reiner, streng umgrenzter Eigentümlichkeit nebeneinander sich entfalten, — wie die Harmonie verwirklicht ist, wenn ihre Töne rein erschallen.

Schon oben sprachen wir von der ursprünglichen Einheit der drei Elemente der Philosophie, des Mythos und der Religion. Mit ihrer Trennung beginnt nicht nur ein gegenseitiger Kampf, sondern, was wichtiger ist, alle drei entwickeln sich zunächst in Richtungen, die jedes Zusammenwirken auszuschliessen scheinen. Erst in jüngster Zeit sind diese Richtungen bei allen dreien wieder umgeschlagen. Die in divergierender Richtung ihre höchste Reife erlangten, convergieren nun zur harmonischen Verbindung in der Religion der Zukunft. Das wollen wir an jedem der drei Elemente getrennt zu genauerer Betrachtung vornehmen.

Gleich bei ihrer Scheidung von Mythos und Religion schlug die Philosophie einen Weg ein, der ihr jede Verbindung mit diesen ihren Geschwistern unmöglich machte. Schon bei Thales ist die Philosophie sich selbst genug, ohne weitere Hilfe „erklärt" sie die ganze Welt. Von ihm bis auf Schopenhauer ist sie dieser Richtung treu geblieben; in immer neuen Versuchen unternimmt sie das Programm des Thales, die philosophische Welterklärung, zu verwirklichen. Einzig Immanuel Kant ging anders. Er hat sich von der bisherigen Richtung der Philosophie abgewendet, um sich dem Mythos und der Religion wieder zu nähern. Er ist deshalb der modernste Philosoph, der selber von sich sagte, er sei hundert Jahre zu früh gekommen,*) dessen Philosophie erst im zwanzigsten Jahrhundert ihren Morgen antritt.

Worin besteht das Wesen und der Zweck aller Philosophie? Von Thales bis Schopenhauer tönt uns eine einstimmige Antwort entgegen: Philosophie ist Welterkenntnis. Den einen — einem Aristoteles, einem Spinoza und ihren verkümmerten modernen Nachfolgern, den Materialisten

*) Hundert Jahre zu früh! — Denn erst hundert Jahre nach dem Erscheinen der „Kritik der reinen Vernunft" — 1881 — ward der „Parsifal" vollendet. Der Mann, der ihn am tiefsten verstanden hatte — H. St. Chamberlain — schrieb „im hundertsten Jahre nach dem Tode Immanuel Kants" sein grosses Kantwerk — im Anfang einer Epoche unserer Kultur, die im Zeichen Kants so gut wie Wagners stehen wird.

ist diese Welterkenntnis eine Erklärung, den andern, — einem Plato und Schopenhauer, im Wesentlichen auch einem Descartes und Leibnitz — handelt sich's mehr um ein Begreifen, eine Deutung. Beiden aber umspannt die Philosophie die ganze Welt. Sie ist allumfassend und darum sich selbst genug, allein Alles. Sie ist die eigentliche, wahre Religion,*) der eigentliche wahre Mythos. Was sonst so genannt wird, ist nur eine unvollkommene Philosophie, eine Philosophie für das profanum vulgus. Die echte Philosophie aber ist Alleinherrscherin, die Königin der Kultur. — Mit dieser Auffassung ist sie auf dem Gipfel egoistischer Selbstbehauptung, des Allein-alles-seinwollens und der Isolierung angelangt. Auf ihm wird sie in der bisherigen Richtung unmöglich. Diese Unmöglichkeit erkannt und bewiesen und zugleich den Weg angebahnt zu haben, der zur Verbindung mit Mythos und Religion führte, das macht die ungeheure kulturelle Bedeutung der Kantischen Philosophie aus.

Schon Thales hatte die Welt ohne weiteres aus einem Principe „erklärt". Doch war es zunächst wenigstens eine mehr naturwissenschaftliche als philosophische Hypothese, die er machte. Den eigentlich gefährlichen Weg betrat erst Anaxagoras, als er, in seiner Metaphysik eines ersten ordnenden Bewegers bedürfend, den *νοῦς* als solchen aufstellte: der erste Schritt zu abstrakter Mythenbildung, die Hypostasierung einer blossen logischen Forderung der Vernunft zu einem wirklichen kosmischen Princip. Von hier führt es gerade weiter zu Aristoteles und Proklos, zu allen spitzfindigsten Hirngespinsten der Scholastik, zu Thomas von Aquin und Georg Wilhelm Hegel. Ein ganzes Heer von Göttern und Dämonen, von Principien und Absoluten erfüllt die Metaphysik — eine „Erklärung" der Welt. Für Kant ist das Alles „dogmatisches Geschwätze", die Ausgeburten einer toll gewordenen Vernünftelei. Wie, ruft er der alten Metaphysik zu, wie kommt ihr dazu ein Wissen vorzugeben von Dingen, die über alle Erfahrung hinausliegen? Aus der Erfahrung könnt ihr es nicht haben. Woher nehmt ihr es denn aber sonst, dass ihr so sicher seid euch nicht zu irren? „Alle Metaphysiker sind von ihren Geschäften feierlich und gesetzmässig suspendiert, bis sie die Frage: Wie sind synthetische Urtheile a priori möglich? (die Frage nach der Möglichkeit über alle Erfahrung hinausgehender Erkenntnisse) gnugtuend werden beantwortet haben." **) Kant übernimmt die Beantwortung der Frage selbst. Das zu ihrem Zwecke unternommene Riesenwerk der „vollständigen und systematischen Zergliederung unseres gesamten Erkenntnisvermögens" liefert als Resultat

*) Wird neben ihr — wie bei Descartes und Leibnitz — noch eine bestimmte Kirchenreligion anerkannt, so macht dies nur scheinbar einen Unterschied. Denn diese Kirchenreligion ist dann nichts anderes als das geoffenbarte Wissen, wie die Philosophie das von uns entdeckte Wissen ist — also im Grund nichts als eine von Gott gelehrte Philosophie, die denn auch nie etwas anderes lehren kann, als diese.

**) „Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik" § 5.

die unumstössliche Gewissheit: Ueber die Erfahrungsgrenze hinaus gibt es keine Erkenntnis, alle Antworten auf unsere Fragen nach dem Ursprung und letzten Wesen, nach Sinn und Bedeutung dieser Welt sind nur eitle Anmassungen einer dogmatischen Vernünftelei. Vom Uebersinnlichen gibt es kein Wissen; Philosophie als „Welterkenntnis" ist unmöglich.

Welche Bedeutung kommt dieser Einsicht zu? Ist ihr Nutzen nicht bloss negativ, die Bewahrung der Vernunft vor speculativen Irrtümern? Kant hat selbst an einer Stelle der „Kritik der reinen Vernunft" auf diese Frage geantwortet.*) Was er dort mehr für das specielle Gebiet der Vernunfterkenntnis ausführte, das gilt allgemein auch für das ganze Gebiet unserer Kultur. Die „Welterkenntnis" der dogmatischen Philosophie hatte keine „Erweiterung," sondern eine „Verengung" im Gebrauche unserer geistigen Vermögen und kulturellen Fähigkeiten bedeutet. Sie hatte zwar die Herrschaft des abstrakten Denkens über alle Gebiete ausdehnen wollen; aber ausserhalb seiner natürlichen Grenzen — der Erfahrung — konnte dieses doch nicht etwas wirklich Fruchtbares leisten, es konnte nur die Vermögen, die sonst jene anderen Gebiete beherrscht hatten, das religiöse Gemüt, das mythologische Schauen, durch seinen Zwang verkümmern. Das war auch wirklich die Folge jener Herrschaft gewesen.**) Durch ihre Aufhebung, durch die Beschränkung der abstrakten Erkenntnis auf ihre natürlichen Grenzen hat Kant das Gesammtgebiet wahrer Kultur bedeutend erweitert — er hat unser Herz und Auge befreit, zu neuer kultureller Betätigung. Das ist die tiefste Bedeutung jenes berühmten Satzes: „Ich musste das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen." Das falsche Wissen einer ihre Grenzen überschreitenden Vernunft hob Kant auf, und gewann so der Religion und dem Mythos ihren rechtmässigeu Platz in unserer Kultur zurück. Religion und Mythos sind von der Philosophie als gleichberechtigte Geschwister anerkannt.

Kant tat aber noch mehr. Er bewies nicht nur die Berechtigung der Religion, er bewies ihre Notwendigkeit. Wo die theoretische Vernunft nichts mehr erkennen kann, dort fordert die praktische Vernunft, unser moralisches Bewusstsein, ein Glauben. Der Glaube an die sittlichen Postulate ist der Quell echter Religion. Und so ist „Religion zu haben, Pflicht des Menschen gegen sich selbst." Das ist der Schlussstein der Kantischen Philosophie. Er verbindet den Verstand mit dem Herzen, die Philosophie mit der Religion, und damit ist jene Verbindung zur „Gesamtreligion" von Seiten der Philosophie vollständig vorbereitet, ja gefordert und bereits begonnen. An einer berühmten Stelle seines Werkes „Die Religion innerhalb der Grenzen der reinen Vernunft" ***) weist Kant auf

*) „Kritik der reinen Vernunft." Vorrede zur zweiten Auflage.

**) Bei Aristotelikern, Thomisten und Hegelianern so gut wie bei unseren modernen Materialisten.

***) Im „Vierten Stück", erster Teil, erster Abschnitt.

Christus hin und gibt eine gedrängte Darstellung seiner Lehre, als einer Religion „jedem Menschen verständlich und überzeugend." Die Aufgabe der Philosophie war (im Wesentlichen) vollbracht.

Nur einer Ergänzung bedurfte sie noch. — Die Verbindung der Philosophie mit der Religion hatte Kant als notwendig eingesehen. Nicht so ihre Verbindung mit dem Mythos. Möglich ist freilich auch sie erst durch ihn geworden, da er nämlich den Allwissenheitswahn einer dogmatischen Metaphysik stürzte, doch vollbrachte er diese Tat ohne Bewusstsein ihrer Folgen für den Mythos. Er machte die Verbindung mit dem Mythos nur möglich, begann sie aber nicht auch wirklich zu machen, wie er es mit der Religion getan hatte. Das vollbrachte erst Schopenhauer und hierin (aber auch nur hierin) bildet dieser die rechtmässige Ergänzung Kants. Seine Lehre schlägt die Brücke von der Philosophie zum Mythos. Das wollen wir gleich näher darlegen.

Schopenhauer wurde früher in der Reihe „dogmatischer" Philosophen angeführt. Er ist auch wirklich, an und für sich betrachtet, als einzelne Erscheinung, ein Dogmatiker. Er verliert dagegen diesen Charakter im Zusammenhange unserer Kultur. Schopenhauers Philosophie ist begrifflicher Mythos. Aber nicht ein Aftermythos wie die Hirngespinste eines Fichte, Schelling oder Hegel, sondern echter, geschauter und gefühlter Mythos, der nur in begrifflicher Form erscheint. Ist aber dieser „begriffliche Mythos" nicht doch wieder eine „Welterkenntnis", also dogmatischer Wahn? Er ist es für jeden, der Kant nicht wahrhaft in sich aufgenommen hat. Er war es so wohl manchmal auch für Schopenhauer selbst, der ja Kants Kritik vielfach missverstand und unterschätzte. In der Religion der Zukunft aber werden wir diese Gefahr nicht zu fürchten haben — davor wird die innige Verbindung mit Kant uns bewahren. Wer, der seinen Geist ganz in sich aufgenommen hat, wird noch die Lehre „Die Welt ist Wille" als absolute Erkenntnis auffassen? Schopenhauer selbst hat dies nicht gethan. Es ist eine blosse Deutung, sagen wir es strenger, eine deutende Dichtung. Aber welch' tiefe Blicke in unser Leben hat diese „Dichtung" uns geboten! Wie hat sie unser Verständnis der Welt und des eigenen Innern bereichert! Ist sie nun „wahr" oder nicht? Ist eine Tragödie nicht wahr, weil sie nur erdichtet ist? Weil sie (allein betrachtet) das Leben vielleicht in einem düsterern Lichte zeigt, als wir es sonst zu sehen gewohnt sind? Aber sollt ihr es denn allein durch sie betrachten? Hierin steckt noch immer ein Rest des alten Dogmas, der Alleinherrschaft einer bestimmten alleinseeligmachenden „Erkenntnis" der Welt. Genug wenn eine Lehre unser Verständnis des Lebens bereichert, uns Manches begreifen lässt, uns in Manchem besser macht. Das hat Schopenhauer getan. Er führte aber durch seine philosophische Dichtung, die, ohne eine Erkenntnis der Welt zu sein, doch das Auge uns öffnete, über viele Dinge dieser Welt, hinüber

von der Philosophie zum Mythos. Er zeigte, dass dort, wo Kant der abstrakten Philosophie ihre Grenzen gezogen hatte, doch noch ein Gebiet blieb für echte, lebendige Weltanschauung, für den Dichter und Schauer. Und so ist es auch kein Zufall, dass Wagner, der Schöpfer unseres neuen Mythos, gerade Schopenhauer zum Lieblingsphilosophen sich erwählte. Wie er der echte Erbe Schillers und Goethes war, so war er auch der Erbe Schopenhauers. Der Mythos, der als reine Dichtung, fern von jedem rationalistischen Erkennen-wollen, dem Auge und dem Gefühle das Wesen der Welt begreiflich machen — nicht „erklären" — will, hat in Schopenhauers Philosophie einen Vorläufer gehabt,*) einen Vorläufer und zugleich einen Vermittler, der erst neuerdings die innigste Verbindung zwischen Philosophie und Mythos zu schaffen beginnt.**) Es muss einer späteren Behandlung überlassen bleiben, zu zeigen, wie durch das Bindeglied der Schopenhauer'schen Metaphysik vom Mythos Richard Wagners bis zur Philosophie Immanuel Kants die Fäden einer organischen Verknüpfung reichen. Für unsere heutige Aufgabe mag das bisher Gesagte genügen. Die Philosophie sahen wir gerade durch ihre Selbstbeschränkung in Kant die Verbindung mit Religion und Mythos erstreben und sie, — soweit es an ihr lag — auch verwirklichen. Wenden wir uns nun zum zweiten Elemente, zum Mythos.

Die Entwicklung des Mythos von den ältesten Zeiten bis Richard Wagner ist weit schwerer zu begreifen, als die der Philosophie. Das hat seine Ursache vor allem wohl darin, dass sie weniger organisch erscheint, dass der altgermanische Mythos durch das eindringende Christentum für lange Zeit fast ganz vernichtet wurde. Die mythische Gestaltungskraft wirkt nur in dem von der Kirche ihr dargebotenen Rahmen und in den Märchen, die aber keinen wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung unserer Kultur gewinnen, weiter, bis sie in Richard Wagner eine Wiederauferstehung in höchster Reife erlebt. Innerlich zeigt nun auch diese Entwicklung eine auffallende Verwandtschaft mit der Philosophie. Schon in den ersten Anfängen liegt ja dem Mythos die Auffassung seines Wesens,

*) Dass Schopenhauer selbst dieser Stellung seiner Philosophie schon früh sich bewusst war, zeigen vor allem die Manuskripte aus den Jahren 1813 und 1814. (Schopenhauers handschriftlicher Nachlass, herausgegeben von E. Griesebach IV. Band. „Ueber Philosophie".) „Seine Philosophie", meint er hier, „soll von allen bisherigen sich dadurch unterscheiden, dass sie Kunst ist (§ 10), die Kunst, deren blosses Material die Begriffe sind" (§ 9) und später (§ 13) heisst es: „Die Philosophie ist so lange vergeblich versucht, weil man sie auf dem Wege der Wissenschaft, statt auf dem der Kunst suchte". Schopenhauer sucht also „die Philosophie (richtiger die Metaphysik) auf dem Wege der Kunst". Aber eine „Kunst in Begriffen" ist ein Unding. Was Schopenhauer suchte, war daher nur im Mythos und zwar im musikalischen (d. i. aber gänzlich unbegrifflichen) Mythos R. Wagners zu finden. Wagner bedeutet für dieses Suchen die Erlösung. Es ist „die Erlösung des Wortes im Gefühl, der Philosophie im Mythos" (Vergl. „Bayr Bl." 1907 S. 118.) — die Erreichung des Ziels.

**) Vergl. hiezu meinen Vortrag über „philosophische Deutungen" „Bayr. Bl." 1907 2. Heft.

als einer wahren Erkenntnis der Welt nicht ferne. Das Zurückgehen auf die letzten Ursprünge, das genaue Wissen um den Hergang der Weltentstehung, der Menschwerdung usw. birgt zumindest den Keim zu einer Entwicklung analog der der Philosophie von Aristoteles bis Hegel. Dieser Keim ist aber auch aufgegangen. Und wie Thomas von Aquin und Georg Wilhelm Hegel, so hat auch dieser zu materialistischer Welterklärung erstarrte Mythos mit der verwandten Richtung in der Religion sich verbunden. Der Mythos der christlichen Kirchen erhebt den Anspruch, wirkliche Erkenntnis und also allein wahre Erklärung der Welt zu enthalten, und er hat, zum Dogma erhoben, dieses tyrannische Allein-alles-sein-wollen mit allen Waffen durchzusetzen versucht. Freilich dürfen wir dies nicht gerade ihm allein, vor anderen Mächten, die hier mitwirkten, vorwerfen. Er war aber auch nicht blosses Werkzeug. Es war doch auch mit und wesentlich eine Herrschaft des Auges und Gefühles über den Verstand.*) Der wie durch ein Wunder den altgermanischen Mythos wiedererweckende und sogleich zur höchsten Reife erhebende Mythos Richard Wagners verlässt diese Richtung — die zu egoistischer Isolierung und Herrschbegierde führt wie die analoge Richtung in der Philosophie — um von aller Welterklärung abgewandt, ein blosses künstlerisches Begreifen unseres Lebens zu bieten. Mit dem Verzicht auf absolute Welterkenntnis**) verzichtet er auch auf jede Herrschaft über Philosophie und Religion; er erkennt sie als gleichberechtigte Geschwister neben sich an und — sucht die ergänzende Verbindung mit beiden.

Der Notwendigkeit dieser Verbindung war sich Wagner voll bewusst. Von der Philosophie meinte er, sie müsse „in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur" gemacht werden, wenn wir „die Wege wahrer Hoffnung" beschreiten wollten,***) und welche Bedeutung er in gleichem Sinne dem echten Christentum zuerkannte, das bedarf wohl keiner näheren Ausführung. Er suchte jene Verbindung aber auch zu verwirklichen. Wie Kant, so war auch Wagner der Apostel eines reinen Christentumes, und wie jeder, der Kant wahrhaft verstanden hat, auf eine edelste Herzensreligion sich hingewiesen sieht, als „Pflicht des Menschen gegen sich selbst", so hat auch Wagner alle, die ihm mit den Herzen lauschten, zu innerlicher Religiosität und höchster Wertung der Philosophie angeleitet. Auch der Mythos hat also die Verbindung mit

*) Freilich zugleich auch eine Herrschaft des Verstandes über Auge und Gefühl. Es herrschten eben alle drei, und blieben darum alle drei Knechte. Jeder wollte Alles sein, und so verkrüppelten sie sich selbst — das genaue Gegenteil der Verbindung, die Auge, Herz und Verstand in der Religion der Zukunft finden sollen. Diese gleicht der freien Selbstbeschränkung der Künste im „Kunstwerk der Zukunft", jene der Zwangsverbindung (man möchte fast sagen der Bastardierung) der Künste in der Oper.

**) Vergl. S. 31.

***) „Was nützt diese Erkenntnis?" Gesammelte Schriften und Dichtungen, 3. Auflage, X. Band, S. 257.

seinen beiden Schwesterelementen, mit Religion und Philosophie erstrebt und sie verwirklicht, soweit es an ihm lag. Das letzte Element, dessen Entwicklungsgang wir nun zu betrachten haben, ist — die Religion.

Die christlichen Kirchen sind das Resultat langwieriger historischer Begebenheiten, die christliche Religion steht über aller Geschichte; wer ihr gegenüber von einer Entwicklung spricht, kann dies nur in einem uneigentlichen Sinne meinen. Und doch haben wir ein Recht, davon zu sprechen. Die Lehre Christi freilich ist — ein wesentlich Ewiges — der Fortbildung weder bedürftig, noch fähig; unsere Auffassung aber von ihr, unser Verständnis ihres unausschöpfbaren Sinnes, das bedarf solcher Fortbildung gar sehr. In dieser Fortbildung unseres Verhältnisses zu Christus und nur in ihr liegt die „Entwicklung der christlichen Religion". Diese Entwicklung hat nun wieder einen ähnlichen Gang genommen, wie die der Philosophie und des Mythos. Von dem einfachen Christentume der ersten Jahrhunderte, das in Mythos und Philosophie der Griechen die Uebereinstimmung mit den Lehren seines Stifters aufsuchte, noch weit entfernt, sie beherrschen zu wollen, bis zum Syllabus und zur Unfehlbarkeitserklärung, sowie mancher analogen Erscheinung in den protestantischen Kirchen ist die Religion (einzelne echte Christen, die ausserhalb dieser Entwicklung stehen, ausgenommen) unter uns immer egoistischer und unduldsamer geworden*), bis sie in neuester Zeit in fast allen christlichen Kirchen die absolute Alleinherrschaft gefordert hat. Mit dieser Forderung ist sie aber innerlich unmöglich geworden.**) Wenn wir es wagen dürfen, „die Zeichen dieser Zeit zu deuten", so steht uns auch hier ein Umschlag der Richtung bevor. Ihre Herrscheransprüche aufgebend, wird die Religion wieder auf das innerste Herzenserlebnis sich zurückziehen, das sie heute fast vergessen hat. Das wird zugleich die Rückkehr zu Christus bedeuten. Für sie ist erst unser Jahrhundert reif geworden, weil es Kant und Wagner vor sich hatte.

Dass Kant und Wagner die Bedeutung des Christentums so tief erkannten, wie kaum jemand vor ihnen, das hat seinen Grund in der innerlichen Verwandtschaft ihrer Weltanschauungen mit der Lehre des Erlösers. Die „Umkehr des Willens", die Chamberlain so treffend als den

*) Ich denke hier natürlich nicht an streng historische Entwicklung der Kirchen (so war ja z. B. Rom seit je so unduldsam wie heute), sondern an die veränderte Stellung der Religion in unserem Leben. Sie, die noch im Mittelalter und in neuerer Zeit bis auf einen Newton mit allen Grosstaten des Geistes zusammenbestehen konnte, sie ist durch ihre endgültige Erstarrung in unduldsame Dogmen heute von der geistigen Kultur so gut wie ausgeschlossen: die Religion des geistigen Führers unserer Zeit ist Sehnsucht nach Religion, kein bestimmter Glaube.

**) Denn sie hat durch vollständige Materialisierung Alles das, was für uns Religion ausmacht, verloren, und die selbe Materialisierung hat auch Philosophie und Mythos in ihr zu materialistischer Welterklärung und historischen Dogmen umgewandelt. (Vergl. „Die Kultur der Zukunft", „Bayr. Bl." 1907 I. Heft, S. 14 und 19 Anm.)

Mittelpunkt dieser Lehre hervorgehoben hat,*) besitzt auch eine intellektuelle Seite. Diese „intellektuelle Umkehr", — die natürlich im Grunde wieder auf einer verwandten Willensumkehr beruht, — ist in Kant und Wagner für Philosophie und Mythos verwirklicht worden. Die „Kopernikanische Tat" Kants — die Lehre: nicht die Natur schreibt meinem Verstande die Gesetze vor, sondern mein Verstand der Natur — ist das intellektuelle Spiegelbild der moralischen „Umkehr" des Christentumes: nicht die Natur schreibt meinem Willen seine Gesetze — Glück und Unglück, Wohl und Wehe — vor, sondern umgekehrt mein Wille der Natur, „so ihr Glauben habt als ein Senftkorn, so möget ihr sagen zu diesem Berge: Heb' dich von hinnen dorthin! so wird er sich heben, und euch wird nichts unmöglich sein." Die selbe Umkehr wie die Philosophie Kants bedeutet aber auch der Mythos Wagners — nur weniger leicht erkennbar, weil er die künstlerische, blos im Gefühl nachzuerlebende „Umkehr" ist. Dennoch will ich sie hier auch in abstracto wenigstens einigermassen verständlich machen. — Wie Kant nichts mehr erklärt, indem er die wirklichen Gesetze einer absoluten Natur erforscht, sondern nur mehr begreifen lässt, indem er seine intellektuellen Gesetze der Natur vorschreibt, so auch Wagner. Er bildet nicht mehr die vermeintchen wirklichen Geschehnisse der Welt nach, wie der alte Mythos — eine Weltschöpfung, einen Weltuntergang, eine Menschwerdung usw. . . . — sondern die Erlebnisse seiner inneren Menschheit nach ihren eigenen künstlerischen Gesetzen gestaltend lässt er die Welt als unsere Schöpfung, den Makrokosmus als ein Bild des Mikrokosmus begreifen. Ebendesshalb, wegen dieses Begreifens der Welt aus dem Innern, bedurfte der Mythos Wagners auch der Musik.**) Durch sie hat er den Mythos in unser Inneres verlegt, wie Christus die Religion, Kant die Philosophie. Das Wesentliche ihrer Taten ist bei allen dreien das selbe.***) Der Tag, an dem

*) „Grundlagen" I. Band, S. 200 ff.

**) Besser als früher wird man nun verstehen, was oben gesagt wurde, dass nur im musikalischen Mythos Schopenhauer seine Vollendung finden konnte. Was bei ihm bloss als philosophische Lehre, als theoretische Behauptung, als „Paradoxon", wie Wagner im „Beethoven" sagt, aufzutreten vermochte, wird hier zum unmittelbaren Erlebnis. Bei Wagner kann die Welt gar nichts anderes sein als Wille, denn die Sprache, durch welche sie sich im Mythos offenbart, ist die Musik — der unmittelbarste Ausdruck des Willens.

***) Man könnte es direkt als „Verinnerlichung" (in einem prägnanten Sinne natürlich) bezeichnen. Ihr stehen jene anderen Richtungen in Religion, Mythos und Philosophie als „Veräusserlichungen" (Materialisierungen) gegenüber. Es ist die Materialisierung der Religion im judaisierten Kirchenchristentume, die Materialisierung des Mythos ebenfalls in ihm und in den unter seinem Einflusse stehenden mittelalterlichen Verarbeitungen des alten, germanischen Mythos (man denke nur an die allzuberechtigten Klagen Wagners über das gänzliche Unverständnis eines Wolfram und Gottfried gegenüber ihren mythischen Stoffen!), die Materialisierung der Philosophie bei den judaisierten katholischen und protestantischen

sie zugleich in Philosophie, Mythos und Religion den Sieg erringen, wird auch ihre harmonische Verbindung herbeiführen, der erste Tag der Religion der Zukunft sein.

Wie haben wir uns diese Verbindung vorzustellen? Offenbar nicht anders, als die Verbindung der einzelnen Geisteskräfte, denen sie entsprangen. Wie das Herz nicht schauen und denken, wie der Verstand nicht fühlen und schauen und das Auge nicht denken und fühlen kann, so werden auch Philosophie, Mythos und Religion, keine die natürlichen Grenzen ihres Wirkens überschreiten dürfen — das wäre ja gerade der Fehler, den sie erst überwanden. Wie aber jeder Mensch Verstand, Herz und Auge braucht, um ein wahrer Mensch, ja überhaupt nur Mensch zu sein, so wird jeder Kulturmensch die Entwicklung und Bildung dieser Fähigkeiten d. h. aber Philosophie, Religion und Mythos besitzen müssen. Um einen Chamberlain'schen Satz für meine Zwecke zurechtzurücken: „Niemand unter uns darf in Zukunft geistig so tief stehen, dass er nicht etwas Philosophie besässe, kein kühnster Flügelschlag des Denkens den ausserordentlich Begabten so hoch erheben, dass er nicht noch inbrünstig „religiös" bliebe", kein Künstler darf in Hinkunft über seiner Kunst, kein echter Priester über seiner Religion alle Ausbildung und alles Verständnis der beiden anderen Elemente vergessen oder gar verachten.

Und haben wir ein Recht diese Forderung zu stellen? Die Philosophie Immanuel Kants, der Mythos Richard Wagners, das echte Christentum, sie erst haben uns dies Recht, ja selbst die Möglichkeit der Forderung gegeben. Weder den Besitz wissenschaftlicher Fachkenntnisse, noch den einer einzelnen Kunst oder einzelner religiöser Ahnungen und Gedanken durften wir von jedermann fordern. Seit aber Wissenschaft, Kunst und religiöses Empfinden aus zersplitterter Vielfältigkeit zu organischer Einheitlichkeit erlöst sind, handelt es sich nicht mehr um ein einzelnes Wissen, ein engbegrenztes Gefühl für gewisse Seiten der Welt, einen Glauben an diese und jene religiöse Wahrheit — lauter Dinge, die nicht das Ganze unserer Anlagen betreffen und daher auch nicht von jedem gefordert werden dürfen — sondern um wissenschaftliche, künstlerische und religiöse Weltanschauung d. h. darum, dass wir die Welt, die unsere moralische Forderung uns zu gestalten heisst, auch durch

---

„Kirchenphilosophen" (man hat ein Recht beide so zu nennen) Thomas von Aquin und Hegel sowie dem Juden Spinoza. Dass diese „Veräusserlichung oder Materialisierung" wirklich direkten historischen Zusammenhang mit dem Judentume besitzt, ist schon in den „Grundlagen" gezeigt worden und wird im weiteren Verlaufe unserer Vorträge noch seine volle Klärung finden. Man kann darnach direkt von einer jüdischen und einer arischen Richtung in der Kultur sprechen, wobei die unzweifelhafte innere Verwandtschaft des Christentumes mit der zweiten Richtung, ja seine führende Rolle in ihr, bald jedem Einsichtigen klar sein wird.

unser Denken begreifen, — sonst sind wir blind und handeln wie Blinde (Das traurige Schicksal so vieler innig Religiösen, die im Banne unserer Kirchen fern von jedem gedanklichen Begreifen unserer Welt blieben!) — durch unser Gefühl teilnehmend verstehen und begeistert mitfühlen — sonst sind wir kalt und handeln ohne Liebe d. h. aber ohne wahres Verständnis (Das Schicksal so vieler ehrlich überzeugter Männer der Wissenschaft, deren Kampf im politischen und kulturellen Leben meist so traurig verständnislos bleibt) — und durch unser Herz fest und sicher an ihren grossen Zweck und Zusammenhang glauben — sonst handeln wir ohne Glauben und das heisst ohne Kraft. (Das Schicksaal der meisten unserer heutigen „Gebildeten", welchen gerade die höhere intellektuelle und künstlerische Bildung jenen Glauben genommen hat.) Erst wer diese „Weltanschauung" des Verstandes, Gefühles und Herzens sich erworben hat, unsre Welt denkend begreift, begeistert fühlt, und fest und sicher an sie glaubt, erst der kann wahrhaft in ihr wirken — erst der ist ein Kulturmensch im höchsten Sinne des Wortes.

Ist denn aber die Erfüllung dieser dreifachen Forderung möglich? Können Religion, Philosophie und Mythos wirklich in aller Ausbildung und Kraft nebeneinander bestehen? Diese Möglichkeit erst zu beweisen, ist hier nicht der Platz. Wer nach Kant und Wagner, wer nach allem hier Ausgeführten von ihr noch nicht überzeugt ist, und auch in sich selber jene drei Elemente, unvollkommen vielleicht, aber doch erkennbar, nicht verbunden wiederfinden kann, den müssen wir seinem Zweifel überlassen. Einen anderen Zweifel dagegen möchte ich zu lösen versuchen. Den Zweifel, ob denn — die allgemeine Möglichkeit jener „Gesamtreligion" zugegeben — auch ihre Verwirklichung in unserer modernen Welt möglich sei. Wir müssen zur Lösung dieses Zweifels den Weg zeigen, der zu unserem Ziele führen kann.

In einer kleinen Abhandlung „Katholische Universitäten" hat Chamberlain schärfer selbst als in den „Grundlagen" (die ja nur indirekt mit unserem Jahrhundert sich beschäftigen) die eigentliche Gefahr des Tages in unserer Kultur bezeichnet. „Rom" und „Jerusalem" sind die zwei grossen, „sich gegenseitig bekriegenden in der Gefährdung unserer Kultur aber einander in die Hände arbeitenden" Feinde. Ein geistiges Rom natürlich und ein geistiges Jerusalem. Der Geist des Jesuitismus und der Presse. Wie können wir dieser doppelten Gefahr uns erwehren? „Dem zweiten Feind" (dem Geist der „Presse") — sagt Chamberlain, — „ist nicht so leicht ins Angesicht zu schauen: seine Physiognomie wechselt wie seine Gestalt, er verbirgt sich, er schlüpft einem aalglatt durch die Finger; er trägt heute Hoflivrée und drapiert sich morgen in die rothe Fahne: Fürstendiener und Freiheitsapostel, Bankier, Parlamentsredner, Professor, Journalist — alles was man will; man erkennt ihn nicht, wie den Priester an seiner Kutte; unbemerkt drängt er sich in alle Kreise

ein.“*) „Es ist aber unerlässlich zu wissen, gegen wen wir kämpfen sollen; herunter muss das Visier! Und da wir diesen Feind mit den tausend verschiedengestalteten Hydraköpfen nicht auf dem Wege positiver Definition erfassen können, da er keine Enzykliken erlässt und keine Glaubenssymbole verfasst, so müssen wir versuchen, ob ihm nicht auf negativem Wege beizukommen ist. Und in der Tat, hier halten wir ihn gleich: er ist der Feind des Christentums. Der Hass gegen Jesus Christus und gegen das Kulturideal, welches in langem Kampfe — Kampf gegen die eigene niedrigere Natur — unter diesem heiligen Namen zu erstreben, uns, — uns Andere — als ein höchstes Ziel einigt, begeistert und beseelt: dieser Hass ist es, welcher der buntscheckigen Armee — trotzdem sie keine Leitung besitzt — Einheitlichkeit giebt, und daran mögt ihr sie allerorts und alleweile erkennen.“ „Daran mögen wir sie erkennen.“ Damit allein aber können wir sie auch treffen! Ein neues, unsere Kultur überall durchdringendes und leitendes, wahrhaft unser aller Eigen gewordenes Christenthum würde den Lebensnerv jenes Feindes für immer zerstören, ihn für ewig machtlos machen. Denn nur soweit wir noch nicht Christen sind, hat er Macht uns zu schaden. — Der Geist der Presse ist der Feind des Christenthumes. Und der Geist Roms? Auch er ist ein solcher Feind. In seinen „Grundlagen“ sagt Chamberlain selbst wie die Kirche „mit unfehlbarem Blick“ als einzig wirklich gefährliches Buch für Rom nur das eine betrachtet, — „aus welchem die schlichte Gestalt Christi uns entgegentritt.“ Das echte Christenthum das „einzig wirkliche Gefährliche“ für Rom. — Das ist für uns die grösste Erleichterung in unserem Kampf! Mit einer Waffe und nur mit ihr treffen wir beide Feinde unserer Kultur. Lasst uns Christen werden und wir haben sie besiegt!

Ein neues Christentum — so glaube ich — ist nicht nur die beste, es ist die einzige Waffe, die uns zum Siege verhelfen kann. „Wer recht wirken will“, sagt Goethe, „muss nie schelten, sich um das Verkehrte gar nicht bekümmern, sondern nur immer das Gute tun. Denn es kommt nicht darauf an, dass eingerissen, sondern, dass etwas aufgebaut werde, woran die Menschheit reine Freude empfinde“, und der polemischen Tätigkeit selbst eines Voltaire gegenüber meint er: „Die Frau von Genlis hat vollkommen Recht, wenn sie sich gegen die Freiheiten und Frechheiten von Voltaire auflegte. Denn im Grunde, so geistreich alles sein mag, ist der Welt doch nichts damit gedient; es lässt sich nichts darauf gründen. Ja, es kann sogar von der grössten Schädlichkeit sein, indem es die Menschen verwirrt und ihnen den nötigen Halt nimmt.“

Wir wollen uns diese Warnung zu Herzen nehmen! Die negative Erkenntnis von der Schädlichkeit und den Gefahren unserer Feinde und die Polemik gegen sie ist notwendig und wesentlich für die Kreise der

*) S. 24, 25. Die Abhandlung erschien als Separatabdruck im Verlage der „Fackel“ in Wien.

Führenden. Hüten wir uns aber, sie allzuviel ins eigentliche Volk dringen zu lassen! Ich kann hier auch ein wenig aus eigener Erfahrung sprechen, da ich diesen Fehler selbst einmal beging und weiss, wohin er führt. Polemik wird vom Volke leicht missverstanden, und die Waffe trifft den eigenen Freund. Wir müssen ihm etwas Positives geben, „worauf sich etwas gründen lässt". Was es nicht will, weiss das Volk durch Instinkt. Was es aber will, das weiss es nicht. Man muss es ihm zeigen, damit es von ihm erkannt wird. Die Errichtung eines neuen, echten Christentums ist darum die einzige, die einige grosse Aufgabe unseres Jahrhundertes. Alle anderen sind in ihr enthalten.

Ist die Erfüllung dieser Aufgabe möglich? Das haben wir jetzt eigentlich gar nicht mehr zu fragen. Und wenn sie unmöglich wäre? So müssten wir eben das Unmögliche versuchen! Es ist kein anderer Weg mehr, der uns aus dem Chaos neuer Barbarei erretten kann und — bei Gott ist alles möglich! Der Weg, der uns aus unserer Not führt, ist aber — das ist kein Zufall, sondern eine organische Notwendigkeit — der selbe, der zu unserem neuen Kulturideal führt! Die Errichtung eines neuen, reinen Christentums wäre jenes „Umschlagen" in der Entwicklung unserer Religion, jene „Rückkehr zu Christus", die wir als letztes Erfordernis für die Verbindung der Kultur-Elemente in der „Religion der Zukunft" forderten.*)

Ob jener Weg möglich ist, fragen wir also gar nicht mehr. Wir glauben an seine Möglichkeit, weil wir an sie glauben müssen und damit genug. Was sollen wir denn aber tun, um auf ihm nun wirklich vorwärts zu dringen? Wie kann das neue Christentum ermöglicht werden?

Auf dem Gebiete der Wissenschaft hat Immanuel Kant, auf dem der Kunst Richard Wagner die Brücke zu ihm geschlagen. Wir brauchen nur dem Einflusse dieser beiden Grössten in Kunst und Wissenschaft zum Siege zu verhelfen und alle Führenden — soweit sie überhaupt zu uns gehören — werden früher oder später zum Christentume kommen. Das letzte, was uns dann zu tun bleibt, ist, dem Volk das Christentum zu bringen. Alle drei Wege zu unserem Ziele wollen wir zugleich beschreiten. Und dann — helf uns Gott!

*) Vergl. Seite 12.

Ueber Wagner's Melodik und Harmonik.

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

V.

Wir wollen nun sehen, wie die tonale Funktionenlogik zur harmonischen Rechtschreibung die beste Anleitung gibt. Eine unkorrekt hingeschriebene *„erhöhte" Septim* (7<) statt der erniedrigten Oktav (8>) gibt Veranlassung zu Auseinandersetzungen, welche für die harmonische Auffassung (also für die Harmonielehre) unbestreitbar von grossem Gewicht sind. Wir kommen erst jetzt zu der Erörterung, worauf schon die kleine Fussnote bei Beispiel 62 hingewiesen. Es folgen daher nun die paar Takte aus Beispiel 62, mit der ganzen Harmonie, wie sie Wagner an der Stelle bringt. (92 A):

Nun ist hier unter 92 B^d der fragliche Akkord orthographisch rektifiziert. Was macht nun das aus? höre ich Jemand bemerken. Ist es nicht so ziemlich gleich — vor allem für Klavier — ob da *ais* oder *b* geschrieben wird? Ja und Nein! antworte ich. Für Musiker, welche nur oberflächlich die Sache treiben, muss das alles gleichgültig sein. Für andere aber, welche nicht gesonnen sind, alles als Papageien an- und aufzunehmen, ist es etwas anderes. Und schon für die Saiteninstrumente, welche den Unterschied zwischen *gis* und *as*, *ais* und *b* u. s. w. ganz gut auseinanderhalten, ist es entschieden nicht gleichgültig.

---

*) Ich will eben auch darauf aufmerksam machen, dass ich mich hier streng halte an die praktische, ökonomische und logische Vorschrift: ein nicht (am Schlüssel) vorgezeichnetes ♯ oder ♭, gilt nur für den nämlichen Takt, wo es vorkommt; ausserhalb jenes Taktes hat es keinen Einfluss mehr. A s Treue an jenem logischen Gesetze, entschlage ich mich der alten, ganz unnötigen und daher dummen Gewohnheit das Widerrufungszeichen anzuwenden. Wenn auch so ziemlich allgemein gegen diese praktische Vorschrift gesündigt wird, ich tue es nicht. Wenn ich etwas als unnötig, ja dumm und obendrein dem guten Gesetze zuwider habe einsehen lernen, da halte ich mich am Gesetz; wenn auch die ganze musikalische Welt anders tut.

Für den Harmoniker aber, der sich genau Rechenschaft geben will, ist es eben so wenig gleichgiltig. Die Wissenschaft hat ein Recht auf Genauigkeit. Und endlich das Gesetz der Oekonomie der Vorstellung, welche die Einheitlichkeit des Akkordes in allen seinen Modifikationen fordern muss, — das alles erhebt Einspruch, und lässt seine Rechte gelten.

Sehen wir doch nur das Elementarprinzip, wo es heisst: dass erniedrigte (-) Töne ein „Hinunterstreben" ahnen lassen, während hingegen erhöhte (+) Töne auf ein tonliches „Hinaufstreben" hindeuten.

So wie man nun von *gis* über g (= das erniedrigte *gis*) zu *fis* hinuntergeht, ebenso soll das *h* über *b* zu *a* hinunterstreben, und gewiss nicht über *ais*. Die harmonische Schreibweise ist infolgedessen korrekter unter 92 B^d als unter 92 A^d; das ist nun doch sehr deutlich, glaube ich.

Die musikalische (harmonische) Algebra, welche der musikalischen Welt in dem System der tonalen Funktionen vermacht ist, wird entschieden dazu führen, das harmonische Denken zu befördern. Wir wollen dies an zwei Fälle erörtern.

In seinen Musikalischen Studien (S. 137) zitiert W. Tappert eine Stelle aus Webers' Freischütz, zum Beweise: „dass sogar der konsonante A-moll-Akkord dissonieren kann." — Dem ist jedoch, genau betrachtet, nicht so. Tappert, der oft einen ziemlich scharfen Blick hatte, hat hier weder richtig „gesehen" noch „gehört." Seit 1868, wo Tappert dies geschrieben, hat man, durch scharfe Denker aufmerksam gemacht, gelernt, dass zwar „Dissonanzen" Kombinationen sind, bei denen man das dunkle Gefühl hat, als seien „einzelne" Bestandteile nicht das was sie sein sollen (um mit Kirnberger zu reden). Dass aber alle — wie er meint — dissonieren können, ist etwas anderes! Untersuchen wir's einmal, ob wirklich der ganze A-moll-Akkord dissoniert; auch ob er vielleicht nicht „harmonisch unkorrekt" geschrieben ist. Denn auch das wäre möglich. — Hier folgt die von Tappert zitierte Stelle:

Dass hier der Ton *c* zur *cis* strebt, ist unverkennbar. Das Notenbild aber drückt diesen Strebecharakter gar nicht aus. Ich denke, dass der Schreibfehler einigermassen auffallen wird, wenn die Melodie in *C-dur* übergebracht wird:

Wie soll man nun diesen dritten Takt auffassen; als S3>, oder als °S? Es ist unleugbar, dass S3> auf die chromatische Modifikation („Erniedrigung") der Dur-Terz von S deutet. Aber diese Modifikation (3>) wäre doch — glaube ich — logisch erst möglich, wenn überhaupt erst der S-Akkord aufgetreten wäre. Der °S-Akkord (f-moll) wäre anzunehmen, wenn kein Weiterstreben sich kundtäte. Keins von beiden aber ist richtig. Um es deutlicher einsehen zu lassen, denken wir uns, Weber hätte diese Stelle wie folgt konzipiert (die Melodie für unseren Zweck noch eben in C-dur gedacht):

†) Man denke hier an das Komma, das bekanntlich zwischen *gis* und *as* (*cis* und *des*, u. s. w.) aufgestellt ist. Sofort denkt man dann dabei an den Antagonismus zwischen Physiker und Musiker, der, wie es scheint, nie enden will, und doch — nach meiner Einsicht — so leicht und befriedigend aufzulösen wäre.

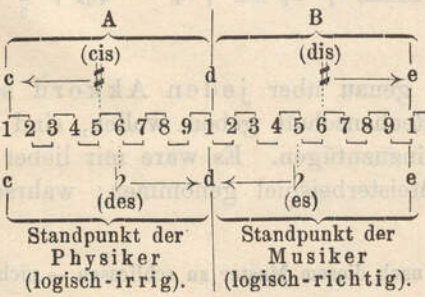
Es ist ja so ziemlich allgemein bekannt, dass ein chromatisch modifizierter Ton ein Strebeton ist, der weiter will, nicht aber zurücksinken. Soll nun aber dieser ♯ oder ♭ wirklich ein Strebeton sein; d. h., soll ihm ein Streben in die Höhe (♯) oder nach der Tiefe (♭) anhaften, so soll er nicht gerade in der Mitte der bekannten Einteilung in neun Komma's (also auf 4½) stehen. Das wäre ein Gleichgewicht, ein toter Punkt; wenigstens kein Streben weder nach Oben noch nach Unten. Er wüsste ja nicht wohin, weil kein Hang, keine .... Passion drin steckt.

Da haben nun die Physiker die ♯ und ♭ nicht gerade passionslos gemacht, dagegen beiden aber eine ... Leidenschaft zuerteilt um zum Alten zurückzukehren. Das ♯ nur 4 Komma höher (9 — 4 = 5), strebt zurück anstatt weiter. Mit dem ♭ ist es gerade so; nur 4 Komma tiefer, bleibt es im Bannkreis des Ausgangstones: es strebt zurück.

Der gesunde Menschenverstand sagt hier, dass die Musiker, welche nach ihrem Gefühl urteilen, in dieser Angelegenheit sehr logisch (instinktiv-logisch) verfahren; die Physiker aber mit all' ihrem ausklügelnden Verstande eigentlich sehr dumm.

Solche Theoriemänner haben wohl nie mit der Praxis Fühlung gehabt. Von diesen Leuten gilt es: „Theorie und Praxis gleichen einem uneinigen Ehepaare, welche sich gegenseitig das Dasein verbittert." — Sehen wir die Tabellen A und B:

Was würde man nicht über solche Orthographie bei $\overset{*}{\frown}\overset{*}{}$ des Komponisten hergefallen sein? — und nur mit gutem Recht! Es würde gewiss dabei gefragt worden sein: ob denn der Komponist nicht begriffen, nicht gefühlt habe, dass jenes *as* (95*) doch eigentlich nur die Prolongation (repercutierte) des *gis* sei, welche aufstrebend zu *a* will; und dass jenes *as* infolgedessen als *gis* notiert zu werden braucht. — Ja, so ist es! Bei jenem problematischen Akkord ist es jetzt wohl deutlich, dass dessen eigentlichen „harmonischen" Sinn nur der S-Akkord ist, aber mit einem chromatisch aufstrebenden „akkordfremden" Ton: die 2-, welche zur 3 geht. Lassen wir jetzt die beiden Fälle (93a und 95), richtig geschrieben, folgen.



Auf allen Instrumenten mit freier Intonation (alle Streichinstrumente und Zugposaunen) lassen die Musiker den hier unter A und B verdeutlichten Unterschied hervortreten. Für alle anderen Instrumente mit festliegender Mechanik (Intonations fixes), sind ♯ und ♭ enharmonisch identisch: sie stehen gerade in der Mitte (auf $4^1/_2$ Komma).

Die Musiker aber machen es leider nicht überall immer so richtig: Manche bodenlose Dummheit schleppen sie ungestört weiter. So z. B. den gebräuchlichen Unsinn, dass: wenn die tiefsten Hörnertöne im Bassschlüssel notiert werden, man sie eine Oktave tiefer notiert. Wie mag man doch auf solchen Unsinn verfallen sein? Fast noch bodenloser ist der — von allen ohne Unterschied weiter getragene — unsinnige Gebrauch von dem die Note auf Seite 270 (Jahrg. 1908) etwas gebracht; nämlich: über das Isolieren der Achtel- und Sechzehntelnoten bei Gesangsmusik.

*) Man sehe folgenden Takt in Weber's *Rondo brillante* für Klavier Op. 62 (Zeile 5),

Ich meine, dass jeder richtig denkende Musiker darin vollkommen mit mir einig sein wird: dass es unrichtig ist, wie 93 es gibt, und nur 96 b korrekt orthographisch ist.*)

Ich bin aber Tappert sehr dankbar, dass er mir auf der selben Seite (137) einen gewiss noch interessanteren Fall vorsetzt, wo sogar der konsonante c-dur-Akkord als Dissonanz auftritt. Sehen wir einmal, was dabei herauskommt!

Es ist nicht anzunehmen, dass man in 1868 schon die Gesichtspunkte hätte gewinnen können, welche einzig ein Ergebnis der Logik der tonalen Funktionen sind.

Als Pendant zu dem a-moll-Akkord des Weber'schen Fragmentes (Bsp. 93), gibt also Tappert in einem eigenen Beispiele den sogenannten c-dur-Akkord als Dissonanz. Es folge hier (97):

Wir, die wir uns genau über jeden Akkord so wie über seine tonale Funktion Rechenschaft geben wollen, sind genötigt, die harmonische Bezifferung hinzuzufügen. Es wäre mir lieber gewesen, Tappert hätte auch hier ein Meisterbeispiel genommen; wahrscheinlich hatte er

---

und urteile, ob es — schon nach diesem Muster zu schliessen — nicht ganz richtig ist, wie Beispiel 96b es bringt!

*) Ein feinfühlender hiesiger Musiker, dessen Auffassung ich mit diesem Beispiel auf die Probe stellte, fühlte sofort ganz richtig heraus, wie 96b (S2-) zeigt. „Das ist doch allzu deutlich" sagte er. Nun! — — — —

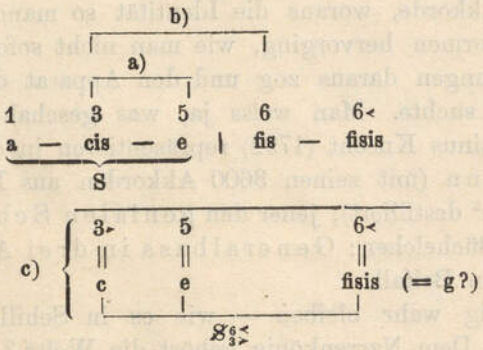
keins bei der Hand und ersann, *pour les besoins de la cause*, ein eigenes. Tut aber nichts.

Die Stelle (97) scheint mitten aus einer harmonischen Entwickelung herausgenommen. Daher könnte man in Zweifel verfallen, ob der erste Akkord wirklich *a-dur* ist, wie ich ihn bezeichnete (S), oder ob vielleicht *fis-moll* gemeint sei. Aber das Problem liegt nicht dort; wohl aber im Takt c, wo der S-Akkord (a-dur) ohne Prim auftritt. Daher der durchgestrichene Klangbuchstabe.

Auf die zweite Zählzeit bringt dann die Oberstimme die *Sext* (la sixte ajoutée), welche nachher auf die dritte Zählzeit noch erhöht (6‹) gebracht wird und so zur Terz (3) der T hinaufstrebt. Aber zugleich mit der 6‹ wird dann auch die Terz (*cis*) der S um einen Halbton erniedrigt (3›). Wir haben da zwar — wenigstens auf dem Klavier — alle die Töne des c-dur-Akkordes. Aber wenn Tappert dies als den c-dur-Akkord hinstellt, hat er doch oberflächlich gesehen und gehört. Seien wir aber nicht ungerecht und fragen lieber, ob es wohl möglich gewesen, schon damals (1868) bei dem Stande der Wissenschaft der Harmonielehre so tief in das Wesen der Akkordfunktion einzudringen. Ich bezweifle es sehr!

Machen wir uns jetzt diesen interessanten Fall auf folgende Weise klar:

98.



Ich glaube, hier ist nun unter a, b und c von Beisp. 98 jede Phase (Modifikation) des S-Akkordes zunächst für Auge und Verstand deutlich gemacht. Man trete jetzt mit dieser Auffassung vor dem eigentlichen Richter (das Ohr) und spiele auf dem Klavier unter scharfem denkenden Zuhören die vollen Akkorde jenes Taktes, und man sage mir, ob denn etwas anderes die Grundlage jener unvollständigen Akkorde (97c) bilden könne als folgende (99):

99.

Es kommt dabei nun doch etwas ganz anderes heraus, als der konsonante c-dur-Akkord, welchen wir zum bequemen Vergleich nun noch auf folgende Weise hinstellen wollen:

100.

a) 3 5 6 = $\frac{6}{3}$ in der e-dur-Tonart.
c — e — fisis

b) c — e — g
1 3 5

Eines Tages fragte mich ein junger begeisterter Schüler, dem ich nach und nach alle solchen Probleme erklärte: „Hat man dem genialen Baumeister dieses herrlich logischen Harmoniesystems nicht schon ein Denkmal errichtet?“ — Das kommt noch, erwiderte ich; aber nur nach alter Gewohnheit erst wenn er zu den Vätern gegangen sein wird.

Bedenken wir nun dass *c—e—g* (in e-dur) uns auch schon begegnet ist als °Sp (siehe die Beisp. 57b, 58 u. s. w.), so ist daran wohl einigermassen zu ermessen, wie himmelweit wir schon von der nur die Oberfläche berührenden „Intervallen-Akkordtheorie“ entfernt sind. Es ist mir noch immer ein Rätsel, wie nach Rameau's genialer Aufdeckung von der Umkehrung der Akkorde, woraus die Identität so mancher scheinbar verschiedenen Akkordformen hervorging, wie man nicht sofort wenigstens einige logische Folgerungen daraus zog und den Apparat der Harmonielehre zu vereinfachen suchte. Man weiss ja, was geschah: Joh. Fried. Daube (1756) und Justinus Knecht (1792) repräsentieren in dieser Beziehung, dieser den Unsinn (mit seinen 3600 Akkorden aus Rameau's vermeintlichen „Terzenbau“ destilliert); jener den genialen Scharfsinn mit seinem anspruchlosen Büchelchen: Generalbass in drei Akkorden.*) Leider hatte der Unsinn Beifall.

Wird es denn ewig wahr bleiben — wie es in Schiller's Jungfrau von Orleans heisst — „Dem Narrenkönig gehört die Welt“?

Ich glaube sagen zu müssen, dass wir, auf einem anderen Gebiete der Tonkunst, am Vorabend einer gleichartigen Vereinfachung stehen. Es seien hier darüber einige Worte am Platze. Fast ein ganzes Jahrhundert haben wir die chromatischen Blechinstrumente; aber in der ganzen Welt ist kein einziger Komponist (vom kleinsten bis zum grössten), der sie kennt, wie er sie kennen sollte. Seit 1885 besteht aber ein Buch, das die Aufklärung darüber hätte bringen können, wenn man dies Werk gelesen oder lieber studiert hätte, wie man etwas studieren soll, d. h. gründlich. „C'est absolument comme si je n'ai pas écrit ce livre“, sagte mir der Autor.

*) Auch Tappert scheint Daube's Büchelchen wohl nie gekannt zu haben, wenigstens seine Tragweite nicht geahnt. Denn er lobt das einheitliche Band des „Terzenprinzip“ (Seite 120 seiner erwähnten Schrift).

Aber ich, der ich noch immer, in Sachen des Studiums, von der guten alten Schule bin, der den Satz aufgestellt: qui bene distinguit, bene docet, — ich habe mich gründlich darein vertieft und bin in reine Begeisterung geraten über die einfachen Gesetze, die ich daraus gelesen habe, und wie diese schnell ein helles Licht verbreiten über die für den Komponisten unentbehrlichen theoretischen Kenntnisse der Orchesterinstrumente. Rich. Strauss in seiner 1905 erschienenen Berlioz-Strauss („ergänzten" und „revidierten") Instrumentationslehre, lobt sehr das leider von ihm gar nicht begriffene Werk (nämlich: *Nouveau traité d'Instrumentation* von Gevaert, 1885) und doziert in seiner „revidierten" Ausgabe noch alle Berliozischen Irrtümer und hat es obendrein „ergänzt" mit einigen neuen (modernen), die schlagend beweisen, dass er Gevaert ganz und gar nicht begriffen hat. Der moderne Fortschritt ist doch wirklich ein schönes Ding, wo man so lesen und studieren lernt. — Wie sagt auch wieder Lessing? Wir wollen weniger erhoben,
Und fleissiger gelesen sein.*)

Ich bin also recht gespannt, wie die Pädagogen mein im Oktober 1908 erschienenes Werk: *Dans les propylées de l'Instrumentation* auffassen werden, wo das Erlernen aller jener Kenntnisse so leicht, so logisch hergeht; und wo die einfachen Gesetze auf den ersten sechs Seiten ergründet, sich mit einer *logique impeccable*, bis auf die fremdartigsten Register der Orgel (Mixturen) verbreiten, und ein helles Licht darüber werfen.

Wie, haben denn die Mathematiker (Akustiker) uns das alles nicht schon sehr lange gezeigt? Das Studium der Mathematik lehrt so vorzüglich Denken, auch auf anderem Gebiete, behauptet man. Gerade hier habe ich erfahren, wie Unrecht ich gehabt, an diese weitverbreitete Phrase so lange zu glauben. Es gibt noch so viele alte Dummheiten auszurotten, und es kommen so viele neue hinzu, dass einer den Mut verlieren könnte. Angesichts des Imports (so leicht) und des Exports (so sehr schwer) jener Dummheiten könnte man mit Shakespeare-Schiller (Macbeth) fragen: „Sagt, von wannen kam euch die wunderbare Wissenschaft?" und: „Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens" (Jungfrau von Orleans).

Es ist und bleibt eine traurige Geschichte, dies immer „kommen" und schliesslich nicht „gehen wollen" selbst der abgelebtesten Dummheiten.

Wie ist es doch in Gottesnamen möglich, dass man bei einem Akkord, der doch immer mehr oder weniger ein einheitliches Gebilde ist und bleibt, so lange, ja überhaupt hat reden können von einer Vermischung aus „zwei" oder „drei" Tonarten, wie wir zu Anfang selbst noch bei Mayrberger (1882) lasen, angesichts des ersten „Tristan-Ak-

*) Lessing: Sinngedichte.

kordes". Es ist einfach ein Rätsel, und gar nicht zu Ehren der musikalischen Logik.

Fragen wir uns doch einmal, wie es doch möglich ist, dass die Theoretiker manche Akkordform so dumm aufstellen, während die Meister, wenn sie ihn bringen, ihn doch nie in jener Form geben. Ihr intuitiv ästhetisches Gefühl behütet sie entschieden davor. Es wäre also zuviel verlangt, etwas von diesem ästhetischen Gefühl bei Theoretikern vorauszusetzen!

So bringt Tappert (S. 162—163) für den — nach alter Schablone genannten — übermässigen Dreiklang mit hinzugefügter kleiner Septime einige treffliche Beweise von Wagner (Tannhäuser), Schumann (Lotosblume), Weber (Freischütz-Ouverture und Aufforderung zum Tanz), welche alle darin übereinstimmen, dass der Akkord in folgender Lage gebracht wird:

101. Wagner. Schumann.

d. h. in weiter Lage; also nie in der Gestalt, wie er ihn aufstellt:

101 bis

d. h. die erhöhte Quint ganz in der Nähe der Septim (also Sekundintervall). Nur Schumann (101c), der diese modifizierte Quint verdoppelt, bringt ihn in solcher Nähe, was ich mir erlaube eine Dummheit — entschuldigen Sie — zu nennen. Eine „kühne" Dummheit oder eine „dumme" Kühnheit, wie man will; aber dumm jedenfalls und ganz zwecklos. Und wenn ich es mir erklären muss, liegt „der Fehler dieser nächsten Nähe" eben darin, dass diesen zwei Strebetönen (5< und 7) kein bemerkbares Streben gegönnt ist. Ihr Streben wird in solcher Nähe vom Ohre nicht aufgefasst, kann es ja nicht. Sie wollen auseinander (weit also) nicht ineinander sich auflösen; sie brauchen Raum. Es ist und bleibt klanglich und ästhetisch: hässlich. — Es ist ja wahr, solche jugendliche Kühnheiten bleiben oft bei und werden alte Gewohnheiten, so dumm sie auch sind. Aber ob ich sie begehe, oder es passiere irgend welchem genialen Künstler — eine Dummheit bleibt eine Dummheit, und mehr oder weniger Vornehmheit der Person, welche sie begeht, ändert nichts daran,

Nein! der „übermässige Dreiklang“ ist keine Mischung von zwei Tonarten; er ist ebensowenig die „spezielle Harmonie der dritten Tonleiterstufe in Moll“, er entsteht ganz einfach durch die chromatische Erhöhung der Quint eines Dur-akkordes und hat seinen Sitz eigentlich — überall, wo er schön, treffend und charakteristisch angebracht werden kann.

Es wird so nach und nach deutlich, denke ich, wo eigentlich unsere besten Theorielehrer zu suchen sind. Die grossen Meister sind es! Sie geben uns eine „lebendige“ Harmonielehre. Das ist doch ganz etwas anderes als die trockenen Theoretikerbeispiele mit ihren hausbackenen Betrachtungen an todten (isolierten) Akkorden. Wir wollen das alles lernen im lebendigen Zusammenhang. Ja, Goethe hat Recht, wo er sagt (Wilhelm Meisters Lehrjahre): „Nachdem ich etwas erfahren hatte, kam es mir erst vor, als ob ich gar nichts wisse, und ich hatte Recht, denn es fehlte mir der Zusammenhang, und darauf kommt doch eigentlich Alles an“.

Wollt Ihr ein schönes Beispiel von dissonanten — herrlich dissonanten — Akkorden, so nehmt Schumanns „Ich grolle nicht“. Daran ist viel zu lernen. Hier folgen einige Takte:

102.

| | | |

12 kleine mangelhafte,
12 verminderte traurigklingende,
12 grosse höchst übelklingende
u. s. w., u. s. w.

Und solch komplizierter Auswuchs des Terzenbau- und Umkehrungsschematismus gelangte zu hohem Ansehen.

Ich glaube nicht nur, sondern ich weiss aus vieler Erfahrung, wie anziehend es für die lernbegierige Jugend ist, wenn man ihr Fragmente der grossen Meister zum Studium vorsetzt. Von dem soeben erwähnten Albumblatt folgen hier die ersten acht Takte:

103. *Richard Wagner:* Albumblatt.

Wir haben da wieder eine normale (achttaktige) Periode (Beisp. 88, 89) mit ihren drei Symmetrien (87 A, B, C). Für die Phrasierung sehen wir bei *h* im achten Takt einen nicht uninteressanten Fall. Es ist klar, dass der Einschnitt nicht „nach" *c* eintreten kann; denn dieses *c* verlangt Auflösung. Ist nun dieses *h* Endnote des Satzes, so wäre entschieden nichts dagegen einzuwenden, das selbe *h* als Anfang der neuen Phrase zu betrachten: daher die Doppelphrasierung dieses Tones (×). Für Orchester könnte auf dieses *h* am besten eine andere Klangfarbe hinzutreten.

Im dritten Takt ist das *d* nicht Akkordnote, sondern einfach die (schwere) Appogiature der Quint (5) vom S-Akkord. Wie man ersehen kann, folgt die Tp nicht auf ihrem vorhergehenden Dominantseptimenakkord, daher das Akkordelisionszeichen [ ]. Solche Trugwendungen sind meistens sehr reizvoll.

Es harrt unser jetzt ein ganz interessantes Beispiel, das wir von zwei Gesichtspunkten aus betrachten wollen: Modulation und harmonische Rechtschreibung treten hier in ein neues Licht. Dadurch kommen auch die tonalen Funktionen in eine immer herrlichere Beleuchtung.

Wir wollen jetzt einer ganz interessanten Modulation von *c-dur* nach *des-dur* nachforschen; oder was das selbe ist von *e-dur* nach *f-dur*, d. h. die Tonarten, worin sich dies Fragment bewegt.

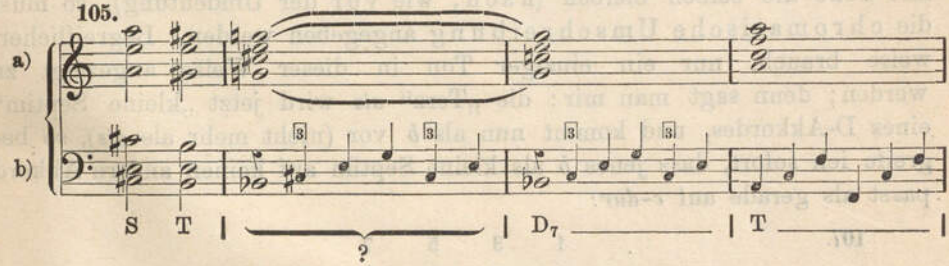
Beethoven: Leonore-Ouvertüre, n. 3

104.

Dies Fragment fängt an in *e-dur;* beim achten Takt geht es aber in *f-dur* über. Bevor wir näher darauf eingehen, müssen wir zuvörderst auf die irrige Schreibweise eines Akkordes bei Beethoven weisen, da diese die logische Deutung der Harmoniefolge, wenigstens für jene zwei Takte, unmöglich machen würde. Die eminente Erziehungskraft der tonalen Funktionen wird hieraus wieder einmal deutlich hervorleuchten.

Sehr logisch hat Riemann den Satz aufgestellt: dass jeder noch so „unvollkommener" oder „komplizierter" Akkord letzten Endes immer einen Dur- oder Mollakkord als Kern aufweisen muss. Diesen Kern müssen wir jetzt für den problematischen Akkord im siebenten Takt von Beisp. 104 feststellen. Dazu haben wir ausser der Melodie (104) auch die harmonische Unterlage (105) zu betrachten:

105.



Geben wir zuvörderst Acht auf die logische Affinität der Akkordtöne im zweiten Takt (105). Wir stellen, um die Grundform zu finden, alle jene Töne terzweise übereinander und finden so:

cis — e — g — b

d. h. drei kleine Terz-Intervalle, worin wir weder *Dur-* noch *Moll-*Akkord finden. Der Akkordangelpunkt liegt also ausserhalb der gegebenen Töne. Wie die Niederschrift da vorliegt, würde man auf folgendes schliessen können:

106. 1 3 5 7 9

(a) — cis — e — g — b

(♭ ♯) von S in *e-dur*

Das kann aber hier schwerlich der Fall sein.

Wir wollen für einen Augenblick annehmen, als wäre es nicht ganz ausgeschlossen, dass Beethoven im siebenten Takt von Beisp. 104 (= 105b)

eine Wendung zur D (h) im Sinne hatte, mittels der selben Dominante, welche er modifiziert — (mit 7 und 9-, aber ohne Prim (1) — einführt. Aber er verweilt hier einen Moment auf diesem *g*, wie um sich zu besinnen, macht eine „enharmonische" Umdeutung — *ais* = Terz wird nun *b* = kleine Septim eines neuen Dominant-(D)Akkordes — und lenkt so einen herrlichen Seitenweg ein.

Ja, so ist es! Das *b* von Beisp. 105b muss eigentlich *ais* sein; so findet man denn die wahre Sachlage dieser Akkordfolge, den echten Sinn des zweiten Taktes von 105b, nämlich die unvollständige Form (106 b) des kleinen Nonakkordes auf *fis*:

106.

a) ♭D

1	3	5	7	9-
(*fis*) —	*ais* —	*cis* —	e —	g

b) ♭D ♮- in *e-dur*

Dann geht (105 Takt 3) das *cis* zur *c* herunter, *ais* wird *b*, und so kommen wir sofort nach f-dur. Wie schon die Andeutung der tonalen Funktionen in Beisp. 104 zeigt, ist diese Umdeutung scheinbar — aber auch nur scheinbar — umständlicher. Auch hier sehen wir den Gleichheitsstrich (=), schon so oft begegnet bei Modulationen. Da aber nicht, wie dort überall, alle Töne die selben bleiben (nach, wie vor der Umdeutung), so muss die chromatische Umschreibung angegeben werden. Begreiflicherweise braucht nur ein einziger Ton in dieser Weise angezeigt zu werden; denn sagt man mir: die „Terz" *ais* wird jetzt „kleine Septim" eines D-Akkordes, und kommt nun als *b* vor (nicht mehr als *ais*), so begreife ich sofort, dass jenes *b* als kleine Septim auf keinen andern Akkord passt als gerade auf *c-dur:*

107.

1	3	5	7
c —	e —	g —	b

D7 in f-dur

Man begreift jetzt schon ohne jede Anstrengung, dass jenes ∾, zwischen = geschriebenes Zeichen, nur die Umdeutung angibt. Also 3 = 7 sagt uns: die grosse Terz (3) wird kleine Septim (7); und das ∾ ergänzt das übrige (die Umschreibung): *ais* wird *b*.

Zeigen wir jetzt diesen modifizierten Akkord von jenen beiden Seiten:

108.

a) ♭D ♮- in *e-dur*

3	5	7	9-
ais —	*cis* —	*e* —	*g*

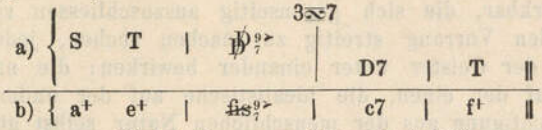
b)

‖		‖	‖
b —	c —	e —	g
7	1	3	5

D7 in f-dur.

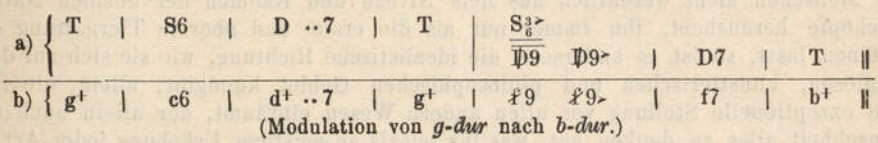
Man sage mir, ob ich zuviel behauptet habe, als ich das System der tonalen Funktionen eine musikalische (harmonische) Algebra genannt? — Ohne Zweifel ist es dazu angetan, das harmonische Denken sehr zu fördern. Wer dies bezweifelt, braucht nur mal die beiden modulatorischen Fragmente anzusehen, welche unter 109—10 sogar auf zwei Weisen angegeben sind (b. der Klangschlüssel; a. die tonalen Funktionen):

109. (= Beisp. 105.)



(Modulation von *e-dur* nach *f-dur*.)

110. *Schubert:* Das Fischermädchen (Takt 23 – 29).



(Modulation von *g-dur* nach *b-dur*.)

Vor Erfindung der tonalen Funktions-Andeutung (1894) hatte Riemann seit 1880 schon den Klangschlüssel (109b und 110b) aufgestellt, der jederzeit den eigentlichen Sinn des Akkordes klarstellte, da wo die Generalbassbezifferung nur die über einen Basston gegebenen Intervalle andeutet.

Was aber die Modulationstheorie anbelangt, so hat man von Beisp. 84 ab bis 110 sehen können, welchen eminenten Unterschied die alte und die neue Methode trennt. Wie oberflächlich ging es da (so sehr lange) her. Welche weite Ausblicke auf Nebengebiete hat uns die scharfe Logik des neuen Systems gezeigt. Es ist nicht unangebracht, angesichts des modulatorischen Beispiels von 104, zu erwähnen, was Riemann einmal sagt:

„Die eigentliche Modulation zieht aus der Umdeutung der Klänge die grössten ästhetischen Wirkungen und findet ihre schönste Aufgabe darin, dieselbe nicht plötzlich und ruckweise, sondern allmählich vorzunehmen, sodass eine starke Spannung entsteht, deren Lösung die Seele mächtig ergreift.“ *)

*) Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre (2. Aufl.) S. 118.

Weltanschauung auf ethischer Grundlage.

Eine soziale Forderung der Zeit.

Der gestirnte Himmel über mir,
das moralische Gesetz in mir.
(Immanuel Kant.)

Im geistigen Leben der Menschheit machen sich zu allen Zeiten zwei Strömungen bemerkbar, die sich gegenseitig auszuschliessen scheinen, sich oft bekämpfen und den Vorrang streitig zu machen suchen, jedenfalls aber eine tiefere Scheidung der Geister unter einander bewirken: die naturalistische Anschauungsweise auf der einen, die idealistische auf der anderen Seite. Beide können ihre Berechtigung aus der menschlichen Natur selbst ableiten, bei ihrer Beurteilung wird aber wesentlich in Frage kommen, welchen Wert sie für die Allgemeinheit haben. Wenn der konsequent zur Geltung gebrachte Naturalismus den Menschen nicht wesentlich aus dem Niveau und Rahmen der übrigen Naturgeschöpfe heraushebt, ihn immer nur als die erste und oberste Tiergattung erscheinen lässt, so ist es anderseits die idealistische Richtung, wie sie sich auf dem religiösen, künstlerischen und philosophischen Gebiet kundgibt, allein, die ihm eine exzeptionelle Stellung vor allen andern Wesen einräumt, der allein auch die Menschheit alles zu danken hat, was ihr jemals an geistiger Erhebung jeder Art zu teil ward. Seiner überragenden Grösse hat es das echte Genie auch allein zu danken, wenn es sogar auf der gegnerischen Seite ein gewisses Ansehen geniesst und man ihm dort mit einer gewissen scheuen Hochachtung begegnet. Man zollt ihm auch dort den schuldigen Tribut, zwar nicht immer willig und gern, aber man versagt ihn doch wenigstens nicht, zum mindestens nicht, wenn jenes bereits zur allgemeinen Anerkennung gekommen und nach überstandenem Martyrium das Zeitliche bereits gesegnet hat.

Wehe aber ihm, wenn es sich unterfängt, in die Welt des Wirklichen, des Geschehens, mit seinen Ideen eingreifen zu wollen. Sofort wird dann der zwischen beiden Richtungen herrschende Antagonismus offenbar. Es erhebt sich ein Schrei der Entrüstung, unübersteigliche Schwierigkeiten aller Art stellen sich dem Genius entgegen, ja aus dem eigenen Lager erstehen ihm zuweilen heftige Gegner. Das eben ist der Fluch, welcher ihm und allen, die ihm dienend helfend zur Seite stehen, mitgegeben ist, dass sie von der jedesmaligen Gegenwart gar nicht verstanden, ja angefeindet werden. Das Genie trachtet danach ein gesundes Neues, ein Ideal besserer Zustände zu verwirklichen, das aber steht im Widerspruch mit der historisch gewordenen Ordnung der Dinge, auf welche die Existenz Unzähliger gegründet ist, die deshalb mit dem Hergebrachten vollkommen einverstanden sind. Es darf darum niemand ungestraft daran rühren, wäre auch das Neue, was er bringt, noch so vortrefflich. Alle Anfeindungen und Hindernisse aber, die ihm bereitet werden, sind nicht imstande das Genie daran zu hindern, wenigstens für die Zukunft den Samen auszustreuen, dessen Aufgehen es freilich meistens nicht erlebt.

Erscheint so der Naturalismus, im weitesten Sinn genommen, einmal als eine Hemmung oder gar als etwas Feindliches, so kann doch zugleich von dieser Seite auch wieder ein Korrektiv für den Idealismus erwartet werden, wenn sich dieser allzuweit von der Natur entfernt, oder gar in Widerspruch zu ihr tritt. Wenn Richard Wagner einmal der Kunst die Aufgabe zuwies, den Kern der Re-

ligion zu retten, wenn diese künstlich geworden sei, — er hat ihr die Aufgabe nicht nur gestellt, er löste sie selbst in erhabener Weise — so könnte man ähnlich sagen, dass nur eine reine Naturanschauung idealistische Richtungen irgend welcher Art, sei es im Gebiete der Kunst, der Philosophie oder der Religion, vor Einseitigkeit und Irrtum zu bewahren und auf die rechte Bahn zurückzuführen vermöge, wenn sie diese je verliessen.

Wenn Rousseau einstmals die Rückkehr zur Natur forderte, so täte wohl einem grossen Teil der heutigen Menschheit nichts mehr not, als eine Rückkehr zur Religion d. h. zu einer Weltanschauung, die zugleich von einem religiösen Empfinden durchdrungen ist, die nicht immer nur „Objekt" sieht, sondern auch das Subjekt selbst mit allen seinen Anlagen und Fähigkeiten berücksichtigt und zu erforschen sucht. Da wird sich nun finden, dass dieses Subjekt unter anderem die Fähigkeit besitzt, zu einem besseren Bewusstsein zu erwachen und die moralische Bedeutung des eigenen Handelns wie der Welt überhaupt zu erkennen. Darüber hinaus gibt es kein Wissen von überirdischen Dingen und hat es nie gegeben, weil unser menschliches Erkenntnisvermögen dazu gänzlich unzureichend ist. Kant hat das durch seine scharfsinnigen Untersuchungen klar genug dargetan, er hat damit der spekulativen Theologie für alle Zeit den Todesstoss versetzt. Eine pietätvolle Betrachtung der Natur im Verein mit dem Gefühl der moralischen Verantwortlichkeit, das ist alles, worauf sich jeder weitere Glaube stützen kann, genügt auch dazu vollkommen, wogegen ohne das der Mensch allerdings in der oberen Tierheit befangen bleibt und es höchstens zu einer Art von Zweckmässigkeitsmoral bringt. Fassen wir aber die Religion im obigen Sinne auf, so wäre es sehr wohl möglich, sie auch allen denen wieder nahe zu bringen, die, des alten Dogmatismus und konfessionellen Haders überdrüssig, sich von ihr abgewendet hatten.

Es ist nun aber für den modernen Menschen keineswegs leicht, zu einer solchen Auffassung der Dinge zu gelangen. Es gehört vor allem dazu, dass wir allem Hochmut und Dünkel auf Grund eines verstandesmässigen Wissens entsagen und uns gestehen, dass wir im Grund von den Geheimnissen der Natur ebensowenig etwas wissen als von einer übernatürlichen Welt: *„Ignoramus et ignorabimus."* Wir kennen nur die Gesetze, nach denen die natürlichen Dinge verlaufen und wissen uns die Naturkräfte im Interesse unserer technischen Kultur dienstbar zu machen. Bleiben wir uns also der Grenzen unseres Erkenntnisvermögens bewusst. Kommt es uns dann weiterhin zum Bewusstsein, dass jenseits ihrer noch etwas Geheimnisvolles und Unbegreifliches liegt, das wir schweigend zu verehren haben, und beachten wir, dass es nicht nur eine Natur ausserhalb von uns selbst gibt, dass wir vielmehr selbst zu ihr gehören, mit all' unserm Erkennen und Empfinden, so ist leicht einzusehen, dass jenes Mysteriöse in unserm eigenen Innern liegt. Denn wahrlich „der Kern der Natur ist Menschen im Herzen."

Nachdem das auf unsicherer spekulativer Grundlage durch mühsame Arbeit der Jahrhunderte errichtete, in den Himmel hineinragende Lehrgebäude des Dogmatismus baufällig geworden und zusammen zu brechen droht, muss die Moral, die bis dahin sicher darin geborgen zu sein schien, eine andere Zuflucht suchen, wenn sie nicht selbst bei dem Zusammenbruch zu Grunde gehen soll. Sie findet sie aber und steht fest gegründet, durch sich selbst. Die Moral bedarf keiner dogmatischen Erklärung und Begründung aus einer übersinnlichen Welt, die, mag sie vorhanden sein, oder nicht, jedenfalls für unser menschliches Erkenntnisver-

mögen ewig unzugänglich bleibt, sie findet ihre Beglaubigung durch ihr Dasein und Wirken im Leben selbst. Es kommt nur darauf an, durch die Kunst der Erziehung ihre geheimnisvolle dunkle Quelle im Innern des Menschen selbst zu erschliessen und sie zu allgemeinerer Geltung zu bringen. Mag immerhin jeder seinem Glauben, den er einmal hat, treu bleiben, mag er auch sein besseres Bewusstsein in Beziehung zu irgend welchen Glaubenssätzen bringen, die man ihn lehrte, das wahre Dogma der Zukunft, ohne welches alle andern nichts sind, bleibt doch einzig und allein das rein christliche des guten Willens und der sozialen Pflichten gegen seine Mitmenschen. Sollte aber das moralische Bewusstsein im Widerspruch stehen mit den Forderungen der Natur? Manche meinen es wohl.

Der Naturalist ist von seinem Standpunkt aus vollkommen im Recht, wenn er sagt: Ich bin aus der Natur hervorgegangen, wie alle Wesen, und kehre einst mit ihnen in sie zurück, mit allen Fasern meines Leibes bin ich innig mit ihr verwachsen, es ist das Einzige, was meine Sinne erfassen und nichts Uebernatürliches ist diesen zugänglich und gegeben. Er übersieht dabei aber, dass er nicht aus Sinnlichkeit allein besteht, dass es im Geist und im Gemüt des Menschen Anlagen gibt, die sich auf natürlichem Wege nicht erklären lassen und die man wenigstens insofern als übernatürlich bezeichnen kann, als sie geradezu im Gegensatz zur Natur stehen.

Der Naturalismus also ist einseitig und beschränkt. Wiederum ist derjenige, welcher den Schwerpunkt auf die andere Seite legt, berechtigt, sich im Gegensatz zur Natur zu fühlen und das Eindringen natürlicher Triebe in seine Sphäre als etwas Störendes und Feindliches zu empfinden. Er irrt aber, wenn er darum die Natur als ein Werk einer feindlichen Macht betrachtet, als das Werk eines Teufels, um in der Sprache der alten Kirche zu reden. Er selbst ist nur der Schwächling, der ihren Trieben nicht zu widerstehen vermag. Nicht draussen wirkt das Böse, es wirkt in uns selbst. Hier muss er es bekämpfen und überwinden, dann wird ihm die Natur in einem ganz anderen Lichte erscheinen und er wird alles das, was ihm dort als bös erscheint, als das erkennen, was es in Wahrheit ist, als ein unschuldiges Spiel blinder Naturkräfte, das den Charakter des Bösen erst in uns selbst annimmt, je nachdem wir es auf uns wirken lassen, und wir dagegen reagieren. „An sich ist nichts weder gut noch böse, das Denken macht es erst dazu."

Es giebt keinen unlösbaren Gegensatz von Natur und besserem Bewusstsein des Menschen, es steht in dessen Macht, ihn durch Verneinung des Willens, soweit dieser nur egoistischen Zwecken dient, aufzuheben. Unterlässt er das, so schwankt er ruhelos zwischen den Gegensätzen, die er sich selbst schafft, hin und her. So liegt die Grenzscheide zwischen beiden Welten, wie auch die Entscheidung, ob Friede, oder Unfrieden in uns herrschen soll, nur in uns selbst.

Wie der beste Erzieher in der Familie ein im ganzen Haus herrschender guter Ton ist, so auch wird es erst dann eine gesunde Volkserziehung geben, wenn sich die chaotisch-verworrenen Zustände, die in der heutigen Gesellschaft zur Zeit noch auf geistigem und religiösem Gebiet bei uns herrschen, geklärt haben werden.

Was uns heute noch fehlt, ist eine sichere auf positiver Grundlage ruhende ethische Weltanschauung, die allein imstande ist, einerseits den Aberglauben, andererseits den Materialismus und den damit Hand in Hand gehenden Klassenegoismus zu überwinden, von der auch allein eine Wiederbelebung des religiösen Sinns zu erhoffen ist.

Das moralische Bewusstsein aber kann der modernen Menschheit nur durch eine Volkserziehung im Geiste der Humanität wieder gegeben werden, und hier

möge an die Worte Goethe's erinnert werden, in welchen das Ziel der Pädagogik in Kürze treffend bezeichnet wird:

„Erziehet den Menschen, indem ihr Achtung vor dem habt, was sein tiefstes Wesen, was seine Eigentümlichkeit ist, um ihm Achtung vor anderen einzuflössen. Haltet in zartester Jugend ihn gleich frei von aller Gemeinheit, wie von aller Ueberspanntheit, von aller Sklaverei, wie von aller Gesetzlosigkeit und beschäftigt euch in einer gesonderten und doch weiten und grossartigen Sphäre ausschliesslich mit ihm, reicht ihm die edelste aber auch einfachste Nahrung für Leib und Seele, überladet ihn nicht mit Kenntnissen, als dass ihr ihn vielleicht empfänglich macht für eine Unendlichkeit immer neuer Offenbarungen, ihn aber auch heranbildet zu einem ausübenden Meister in einem bestimmten Fach, und ihr werdet ihn zu einem edlen, von Selbstsucht freien, in der Hingebung an Andere nützlichen Wesen erziehen, dessen Grundzüge des Persönlichen: Empfänglichkeit, Lauterkeit und Ehrfurcht sind."

Ehrfurcht vor sich selbst! Das ist nach Kant und Goethe die Grundlage aller wahren Sittlichkeit, und davon ausgehend wollen wir versuchen den Rückweg zur Religion auch denen wieder frei zu machen, denen er bisher verschlossen schien, weil sie die Religion an Formen gebunden glaubten, die ihnen unhaltbar erschienen.

Unsere Zeit krankt an dem Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen, den zu heben eine der grössten Kulturaufgaben ist. Es ist keineswegs unmöglich, eine Brücke über die jetzt bestehende tiefe Kluft zu schlagen, jener Zwiespalt ist keineswegs unheilbar. Zu diesem Zweck müssen sich nur die Erkenntnissphären des Verstandes und der Vernunft, welche beide dem Satz vom Grunde folgen, auf der einen Seite, und die des Glaubens auf der andern, beiderseits in ihren Grenzen halten, nicht in einander übergreifen, sich gegenseitig nicht regieren, in Frage stellen oder gar bekämpfen wollen. Sie können sehr wohl durch eine höhere Einheit verbunden werden. Voraussetzung dabei wäre nur klare Anschauung, scharfes unbefangenes Denken, naturwahre Empfindung. Jede Willkür muss dabei nach jener wie dieser Seite hin ausgeschlossen bleiben.

Es giebt eine Religion des rein Menschlichen, wie man sie nennen könnte, sie findet ihren Grund und ihre Beglaubigung allein in unserem eigenen Innern, sie entstammt dem dunklen metaphysischen Urgrund unseres Wesens und wird uns allein durch die innere Stimme offenbart. Sie zeigt sich nach aussen hin in der Güte des Herzens und durch guten Willen, der sich in allen Lebenslagen gegenüber den Mitmenschen bewährt. Immanuel Kant leitete daher seinen kategorischen Imperativ, sein Sittengesetz ab, und Schopenhauer fand für die praktische Betätigung der Moral die treffende Formel: „*Nominem laede, immo omnes, quantum potes, juva.*" Es muss dafür gesorgt werden, dass auch im Erziehungswesen von Anfang an der religiöse Sinn in dieser Richtung gepflegt wird. Der Geist der heranwachsenden Jugend aller Klassen unseres Volkes darf weder durch überflüssigen Wissenskram niedergedrückt, noch durch entgeistigten Formalismus eingezwängt werden, wenn er sich gesund entwickeln, im Bewusstsein seiner höheren Abstammung und Bestimmung zur wahren Freiheit, zur Erlösung aus dem Zwang der Natur zu einer Weltanschauung auf moralischer Grundlage, hingeführt werden soll..

Es ist eine ganz verkehrte Ansicht, die uns oft begegnet, dass das Christentum im Widerspruch mit einem Kulturideal auf wissenschaftlicher Grundlage stehe. Ganz im Gegenteil, beide ergänzen sich und haben die gleichen humanitären Ziele: die körperliche und geistige Gesundung des Menschen auf breitester Grundlage, ihn aus den Fesseln der Natur zu befreien und ihm die Herrschaft über

diese zu geben, also die wahre Freiheit. Aber freilich muss man christlich sowohl wie wissenschaftlich nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes nehmen und unter jenem nicht einseitig und vorwiegend Dogma, unter diesem nicht nur verstandesmässige Forschung verstehen. Das Beste, was uns die Wissenschaft gelehrt hat, ist die Einheit alles Lebens, wie aber könnte die Religion der Nächstenliebe eine tiefere Begründung finden, als in der gleichen Auffassung, in der metaphysischen Erkenntnis dieser Einheit?

Eine Erneuernng des religiösen Lebens wird niemals in anderer Richtung stattfinden können, als in derjenigen des wahren Christentums, das jedoch zu unterscheiden ist von seiner geschichtlich gewordenen Form. Diese kann wechseln, jenes selbst nicht. Es gibt da nun verschiedene Wege, doch nur ein Ziel. Wir können einmal wieder religiöse Gesinnung erwecken, indem wir wieder in ein pietätvolles Verhältnis zur Natur treten, sie dem Gemütsleben des Menschen wieder nahe bringen, oder indem wir an der reinen Tradition echt christlichen Lebens und Denkens festhalten, wie sie sich durch die Jahrhunderte hin fortgepflanzt hat und erst in neuester Zeit wieder durch die wissenschaftliche Forschung aufgestellt worden ist.

Bei einer bloss verstandesmässigen Auffassung der Natur ist eine religiöse Stimmung ausgeschlossen. Bleiben wir aber der Worte unseres grossen Dichters eingedenk:

„Ahnest Du den Schöpfer Welt?
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein guter Vater wohnen!"

Viele ähnliche Kundgebungen der ersten Geister unserer Nation in dieser Richtung liessen sich hier anführen, und es mag hier noch an Eichendorffs „Morgengebet" erinnert werden:

„O wunderbares, tiefes Schweigen!
Wie einsam ist's noch in der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging der Herr durch's stille Feld.

Ich fühl' mich recht wie neu geschaffen;
Wo ist die Sorge nun und Not?
Was mich noch gestern wollt' erschlaffen,
Ich schäm mich des im Morgenrot

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger frohbereit,
Betreten nur wie eine Brücke
Zu Dir, Herr, über'm Strom der Zeit."

Es handelt sich hier nicht um vagen Pantheismus oder um Anbetung und Verehrung von Naturkräften oder Naturwesen; die unbegreifliche Grösse und Schönheit des Kosmos, für die schon von früh auf der Sinn erschlossen werden kann, erweckt vielmehr ein andachtsvolles Schauen und Staunen, in welchem der Geist des Menschen sich zum schöpferischen Urgeist erhebt, um hier Befreiung von allem individuellen Jammer zu finden: „Ich schäm' mich des im Morgenrot."

Es wäre das eine der altindischen Philosophie verwandte Auffassung, wie denn auch Eichendorffs tiefsinniger Vergleich mit der Brücke auf eine Analogie mit indischer Weisheit hindeutet.

Durch solche Vereinigung aber wird uns einerseits die moralische Bedeutung des Weltganzen erschlossen, da wir uns ja selbst im eignen Innern als moralische Potenz empfinden, anderseits wird zugleich eine höhere Energie in uns geweckt,

da wir ja als „Ebenbild Gottes“, wie es in der Bibel heisst, auch seiner schaffenden Kraft teilhaftig sein müssen, um so die gottgewollten Werke auf Erden zu vollenden. Der Mensch ist ein schaffendes Wesen und es ist von grösster Bedeutung, neben jener Erkenntnis zugleich seine Tatkraft frühzeitig zu wecken, die sich sowohl im Schaffen, wie in allen schwierigen Lagen des Lebens zu bewähren hat. Also nicht Abkehr von der Welt, sondern Ueberwindung.

Wir glauben die Kenntnis von der Natur erschöpfen zu können, indem wir sie mit dem Intellekt zu erfassen suchen, was erreichen wir aber im Grunde auf diesem Wege? Wir kommen da über die Kenntnis starrer unerbittlicher Naturgesetze nicht hinaus. Ein Sonnenaufgang z. B. ist für uns ein alltäglicher und sehr natürlicher Vorgang, der Verstand weiss ihn uns bestens zu erklären. Ist er aber nicht trotzdem ein Wunder heute noch wie vor tausenden von Jahren? Der moderne Mensch ist freilich schon so an diese Erscheinung gewöhnt, dass er dabei nichts mehr fühlt und denkt, und nur wenn er etwa im Hochgebirge das Schauspiel geniesst, durch die besondere Pracht seiner Erscheinung gerührt wird und sie noch wunderbar findet. Das kaum entdeckte Radium, um noch ein Beispiel zu geben, sucht der Verstand bereits für Heilzwecke zu verwenden, hat er aber nur eine entfernte Ahnung von seinem eigentlichen Wesen? Ist es nicht ein neuer Beleg für unsere völlige Unkenntnis vom Wesen der Natur überhaupt? So werden wir überall an die Worte Galilei's erinnert: „Die Natur ist unerbittlich und unveränderlich, und es ist ihr gleichgültig, ob die verborgenen Gründe und Arten ihres Handelns den Menschen verständlich sind, oder nicht.“ Und da sollte wirklich nichts mehr für den Glauben übrig bleiben?

Aber noch mehr des Wunders! Während alle anderen Naturwesen im Zwange der Notwendigkeit befangen sind, sehen wir plötzlich das oberste der Geschöpfe, den Mensch, die Schranken dieser Notwendigkeit durchbrechen, niedersinken und etwas anbeten, seien es Götzen oder Götter, wir sehen ihn ferner gute und schöne Werke schaffen und vollbringen, wie sie sich sonst in der Natur nicht vorfinden, und das alles nur auf Geheiss und Mahnung einer höheren Erkenntnis und Stimme in seinem eignen Innern. Sollte das nicht etwas Uebernatürliches sein, was auf natürliche Weise nicht zu erklären ist? Und über solchen Wunderglauben hinaus kommt keine menschliche Erkenntnis.

An diesem Punkt aber hat die Erziehung einzusetzen, um die moralischen Kräfte zu wecken; und diesen Glauben an ein Göttliches, oder diese Ahnung eines solchen zu befestigen, ist auch die Aufgabe derjenigen Institution, die die Religion nach aussen hin zu vertreten hat, also der Kirche. Es müssen für diese Formen sich bilden lassen, die der Majestät des Göttlichen entsprechen; und da dieses auf Wahrheit sich gründet, so müssen dabei alle unwahren und willkürliche Voraussetzungen ausgeschlossen bleiben. Wird uns aber das Göttliche in entsprehenden Formen dargeboten, dann wird es, wie der Sonnenaufgang auf hohem Berg, auch der stumpfen Menge wieder in das Herz leuchten. Mit Recht spricht man von dem veredelnden Einfluss der Künste, gewiss würde dieser aber noch viel stärker sein, wenn die Kunst, namentlich die Musik (Sebastian Bach!), in näherem Zusammenhang mit dem Kultus käme, welcher feierlicher zu gestalten wäre, um wieder innerliche Anziehungskraft auf die moderne Menschheit zu gewinnen.

Ob die Religion des Reinmenschlichen jemals entsprechende äussere Kultusformen in dieser Weise finden wird, mag dahingestellt bleiben, wohl aber hat die Kunst ein ideales Vorbild für solche geschaffen, für eine Religion, die dem Ur-

sprung wie ihrem Ziele nach mit derjenigen in Parallele gestellt werden kann, die uns hier beschäftigt: — im Gralstempel des Festhügels von Bayreuth!

Zur Wiederbelebung des religiösen Sinnes wäre weiterhin die reine Ueberlieferung des alten Humanitätsgedankens in der Philosophie des Idealismus zu Hilfe zu nehmen. Da wäre es nun schon längst eine würdige Aufgabe für die „Intellektuellen" gewesen, für diejenigen, die man als die geistigen Führer des Volkes zu bezeichnen pflegt, die auch den Regierungen als Berater zur Seite stehen sollten, auf Grund höherer Bildung und besseren Wissens sowie des Ansehens, das ihnen Amt und Würden verleihen, auf die Tatsache hinzuweisen, dass es zu allen Zeiten, auch ohne Dogma und Bekenntnis, eine Religion gegeben hat, die sich mit jeder Art von Wissenschaft sehr wohl verträgt, über Kirchen und Konfessionen erhaben, und in gleicher Weise für hoch und niedrig, für reich und arm verbindlich ist.

Es handelt sich eben da um eine Tradition, aus der wir lernen können, dass das Gesetz der Erhaltung der Kraft nicht nur in der physischen, sondern auch in der moralischen Welt Geltung hat.

Es ist das nicht hoch genug zu schätzende Verdienst Ludwig Kellers, des Begründers der Komenius-Gesellschaft, in seinen bahnbrechenden Schriften zur Geschichte des Geisteslebens, dem ununterbrochenen Zusammenhang religiöser Ueberlieferung, wie sie sich in geheimen Gesellschaften und Korporationen seit den Tagen des Altertums das ganze Mittelalter hindurch fortgepflanzt hat, nachgewiesen zu haben.

Kellers Forschungen gewähren einen klaren Einblick in die religiöse Gedankenwelt dieser Kult-Genossenschaften, die uns bald als Akademieen bald als Logen, oder u. a. nach Aussen hin gänzlich harmlos erscheinenden Namen begegnen, die sich aber gezwungen sahen, ihre Gedanken nach Aussen hin unter geheimnisvollen, alt überlieferten, nur dem Eingeweihten verständlichen Zeichen und Symbolen zu verbergen. „Das hohe Lied von der Macht des Geistes über die Sinnenwelt und die Materie, so heisst es in einer Abhandlung Kellers über die „Grossloge zum Palmbaum" (s. Monatsh. d. C. G. 1907, Heft 4 Seite 204) von der Erlösung, der Vollendung, der Reinheit und der Demut tritt uns in hundertfachen Sinnbildern entgegen. Im Vordergrunde der Symbolik steht die ewige Weisheit; ihr zur Seite treten die Stärke und die Schönheit, die Tugend, die Liebe, die Treue und die Verschwiegenheit: alle die Ideale, die der Brüderschaft der Humanität als Zielpunkte ihres Handelns und Denkens vorschwebten."

Und weiter heisst es daselbst an anderer Stelle (S. 234.):

„Diese ‚Gesellschaften', wie sie sich vor der Oeffentlichkeit nannten, waren Vereinigungen, die das ganze Leben, den ganzen Menschen und die ganze Denkart umfasste; ihre Arbeiten waren keineswegs, wie man ihnen angedichtet hat, auf ‚kindische Spielereien' mit Symbolen und Zeichen, sondern auf umfassende, geistige, religiöse, philosophische und wissenschaftliche Ziele gerichtet, deren Durchsetzungen in damaliger Zeit nur mit Hülfe stiller Organisation möglich war. Die Schwierigkeiten, die in den damaligen Weltverhältnissen sich der öffentlichen Betätigung freier Organisation entgegenstellten, zwangen diese Männer mit äusserster Vorsicht zu verfahren und gerade das absichtlich zu verhüllen, was ihnen am meisten am Herzen lag, anderes aber, was ihnen nebensächlich war, als das wesentliche ihres Strebens hinzustellen."

Es könnte befremden, dass die Forschungen Kellers bei vielen so lange unbeachtet blieben, ja sogar angefeindet wurden, wenn man nicht wüsste, ein wie grosses Interesse die Vertreter des alten Dogmatismus und die ihnen nahestehenden Kreise daran haben, den Glauben zu nähren, dass wahre Religion nur auf

Grund besonderer Glaubenssätze, die ihrerseits doch auch wiederum tiefsinnige Symbole sind, und in Verbindung mit einem scholastischen Wissenschaftsbetrieb möglich sei, wie er selbst bei den Reformatoren des 16. Jahrhunderts noch üblich war.

Den einzigen Ausweg aus den geistigen und sozialen Wirrnissen der Zeit bietet nur diejenige Philosophie dar, die man einst als die „königliche Kunst" bezeichnete, wie schon in jenen Akademien gelehrt wurde, eine Philosophie, die nicht nur die Gesetze der natürlichen Entwicklung zu erforschen sucht, sondern auch Geisteswissenschaft ist, als solche auch die moralische Seite der menschlichen Natur berücksichtigt und ein sittliches Ideal menschlicher Zustände auch in sozialer Richtung zu verwirklichen strebt. Sie führt aus einer Zwangskultur zu einer auf freier Selbstbestimmung beruhenden ethischen Weltanschauung und lehrt uns aus dem eigenen Bewusstsein heraus die moralische Bedeutung der Welt erkennen.

Das ist nun freilich nur ein ideell gedachtes Zukunftsbild, für das der praktische Staatsmann, der Realpolitiker nur ein Lächeln hat, woher aber will denn ein solcher in dem jetzt entbrannten Kampf der Geister die Waffen entnehmen, wenn nicht aus dem Arsenal der philosophischen Wissenschaft? Allerdings über alle unsere modernen Fortschritte und Errungenschaften war die Philosophie in Vergessenheit geraten, auch durch Modephilosophen in Misskredit gekommen, und unsere Praktiker werden einige Mühe haben, die rechten Quellen wieder aufzufinden, aber aufsuchen muss man sie am Ende doch. Denn nur auf diesem Weg gelangen wir zu einer Religion der wahren *humanitas*, mit welcher wir hoffen können, die kulturfeindlichen Mächte, die sich hervordrängen, zu überwinden und die sozialen Zustände neu zu gestalten.

G. Wittmer.

Der Heiland.

Die Person Christi ist heutzutage ausserordentlich heiss umstritten. Es ist der Nerv des religiösen Suchens und Fragens heute, was von ihm zu halten ist. Man macht sich sehr verschiedene Bilder von ihm, man misst ihm sehr verschiedene Bedeutung bei. Aber es ist merkwürdig: so weit man sich überhaupt noch zu ihm bekennt, ist man sich doch in dem einen einig, dass man ihn als den Heiland ansieht. Es dürfte vielleicht in aller Welt, wo deutsch geredet wird, keine Kanzel geben, auf der er nicht an dem vergangenen Weihnachtsfest wieder als Heiland bezeichnet worden ist, und von den vielen Tausenden, die unter den Kanzeln gesessen haben, dürfte vielleicht kaum einer sein, der daran Anstoss genommen hat. Das freieste Bild von Jesus, bei hohen Erwartungen von ihm, dass nämlich durch ihn eine Wiedergeburt des deutschen Volkes kommen könne, hat Gustav Frenssen entworfen in der vielbesprochenen Skizze des Lebens Jesu, die sich in seinem Roman „Hilligenlei" findet, und auch Frenssen gibt eben diesem Bilde die Ueberschrift: „Das Leben des Heilandes." Es liegt etwas sehr Erfreuliches in diesem Rest von Einigkeit; denn man sagt sich: es muss dann doch wohl auch ein Rest von gemeinsamem Empfinden Jesu gegenüber tief in den Herzen ruhen, so sehr man in der Denkweise über ihn von einander abweicht. Aber es bleibt nun doch die Frage: wer wendet den Namen Heiland mit Recht auf ihn an? In diesem Wort liegt ja, dass er der Menschheit in aller Welt und zu aller Zeit Heil und Erlösung bringen kann.

Ist es wirklich denkbar, dass eine Christusgestalt, wie sie uns Frenssen vor Augen stellt, die innere Wiedergeburt des einzelnen Menschen oder eines Volkes herbeiführen könnte? Frenssen schildert uns einen sehr idealistischen, frommen, guten, klugen Juden von nicht ganz fester Sinnesart, der nach einem Leben voll Kampf und Freudigkeit schliesslich ziemlich enttäuscht stirbt. Wenn wir nicht die kirchliche Gewöhnung hätten, durch die uns ein ganz anderer Christus vorschwebt, dann würden wir es sicherlich für eine kaum glaubliche Schwärmerei halten, dass durch diesen, ob auch noch so ideal gesinnten Juden aus fernen, vergangenen Tagen eine Erneuerung unseres Volkslebens kommen soll. Diese Auffassung hält in der Tat einer ernsthaften Ueberlegung nicht Stand. Der Heiland ist das nicht, den man uns hier schildert.

Viele andere, die zwar mit Frenssen darin übereinstimmen, dass sie Jesus rein menschlich zu verstehen suchen, weichen doch in der Gesammtauffassung von ihm ab, insofern sie Unklarheit, Schwanken und Irrewerden nicht an ihm entdecken, sondern den vollendeten Heros des Glaubens und der Liebe und dadurch den Offenbarer Gottes in ihm erkennen. Nach Professor Weinel muss es das Streben der Menschen in aller Zukunft bleiben, sich in sein Bild hinein zu bilden. Professor Harnack gesteht es ihm zu, dass er sich als der Richter der Menschen bezeichnen durfte. Der Grund, warum man von früheren Anschauungen über Jesus abweicht, ist dabei doch der, dass man dem Denken, dem modernen Denken gerecht werden will. Aber meint man denn wirklich, das Denken befriedigen zu können, wenn man von einem, der Mensch war und nicht mehr, behauptet, dass er das vollendete Vorbild für die nachgeborenen Geschlechter bis an der Welt Ende bleiben werde, und dass er der Richter der Menschheit sei. Auch hier wird man sagen müssen: das ist der Heiland nicht, den uns diese gelehrten und gutmeinenden Männer vor Augen malen.

Gibt es wirklich einen Heiland, so müssen wir in unserer Erkenntnis den Schritt über das Menschliche hinaus wagen. Gibt es wirklich einen Heiland, so musss es der Selbe sein gestern, heute und zu aller Zeit, so muss das stolze moderne Denken darauf verzichten, ihn neu zu erfinden oder wieder aufzufinden. Wir müssen ihn glaubend erfassen, wie er uns in den Evangelien entgegentritt und durch die Jahrhunderte bis zu uns her gezogen ist als der Erlöser voll göttlicher Hoheit und einziger Majestät. Allerdings haben wir das Recht und die Pflicht, dass unser geistiges Auge ihn immer klarer zu erschauen sucht. Wir betonen darum mehr als frühere Zeiten das echt Menschliche, Lebensvolle neben dem Göttlichen in seinem Wesen. Doch lassen wir uns darum nicht den Blick für das, was von oben ist, trüben. Aber wir suchen nun durch unser Denken deutlich zu erfassen, wodurch denn der Eindruck des Göttlichen, Ewigen bei ihm in uns hervorgerufen wird, und unsere Auskunft hierin lautet: es ist seine vollkommene, alles Menschenmaass weit übertreffende Liebe, und es ist sein vollendeter, ganz unvergleichlich reiner, grosser, tiefer Ernst, um deren willen wir uns vor ihm beugen und ihn glaubend verehren, weil uns dadurch Höheres geoffenbart wird. Wenn wir ihn so vor uns sehen, in seiner Heiligkeit, die uns einen Stachel ins Gewissen treibt, wie wenn wir an Gott denken, und in seiner Liebe, die unser tiefstes Herz hinnimmt und uns auf eine ewige Liebe zu vertrauen hilft, dann sagen wir uns: das ist der Heiland, das ist und bleibt unser Erlöser.

Es ist neuerdings wieder ein Leben Jesu erschienen, das ihn uns so vor die Seele malt, und zwar von dem bekannten schottischen Schriftsteller J. Watson (Maclaren).*) Wunderbar schön geschrieben und auch in der Uebersetzung schon durch die Form der Darstellung sehr anziehend löst das Buch die doppelte Aufgabe, uns das Gefühl zu geben: das ist Jesus so, wie sein Bild zu allen Zeiten fortleben wird, wie er still hinwandelt bis in die fernsten Jahrhunderte, und doch ist er uns zugleich nahe gebracht in einer Weise, die unserm heutigen Bedürfnis entspricht. Vielleicht ist manchem die Darstellung zu konservativ in ihrem unbefangenen Festhalten an dem Bericht der Evangelien. Aber es ist nicht ihr Zweck, kritisch die Einzelheiten zu prüfen, sondern vielmehr lebensvoll auszumalen. Es führt hier auch ein Dichter-Theologe die Feder, wie es Frenssen ist; die ausgestaltende Beschreibung der Vorgänge ist ebenso fesselnd wie bei ihm, aber die Gesamtauffassung viel klarer, tiefer und richtiger. Watson sagt: „Man wendet sich von den Klassikern ab, wohl entzückt, aber unbefriedigt, etwas fehlt: der himmlische Sinn, man wendet sich von den Puritanern ab, erhoben, aber doch unbefriedigt, etwas fehlt: der Sinn fürs Menschliche. Man wendet sich zu Jesus und findet hier, wie sich Himmel und Erde in seinem Leben begegnen.“ Der, von dem das gesagt ist, das ist der Heiland.

Joh. Blankenburg, Pfarrer.

---

*) Stiftungsverlag in Potsdam.

Fass und Volk der Danaiden.

(Beitrag zur Reichsfinanzreform.)

Wir stehen in einer Periode unheimlicher Entwicklungen, die sich auf wirtschaftlichem Gebiete mit überwältigender Schnelligkeit vollziehen. Mit welcher Vehemenz z. B. greifen die Trusts um sich! Eisen und Stahl, Kohle, Kupfer, Leder, die Verkehrsmittel zu Wasser und zu Lande, Petroleum, endlich sogar die Goldreserven der Staatsbanken, alles fällt diesen Allianzen zum Opfer, und sie selber wieder einem Zentral-Trust, der zuerst nur das „Standard Oil“ in die Welt stellen wollte. Ich entnehme das dem neuherausgegebenen Buche „Monarchen und Mammonarchen“ von Theodor Duimchen (Berlin, Weissische Verlagsbuchhandlung), das man vergebens zu unterdrücken versuchte. Der Verfasser (der sich inzwischen erschossen hat) erzählt, dass er, wie so viele andere solide Kaufleute, durch den Rockfeller'schen Standard-Oil-Trust ruiniert worden wäre; jedenfalls legt er eine erstaunliche Sachkenntnis an den Tag. Wenn er in seinen Folgerungen das Nächstliegende, nach meiner Ansicht, nicht richtig einschätzt, und deshalb auf einen falschen Weg hinsichtlich der Abhülfe der drohenden Uebelstände gerät, so bleibt das Buch dennoch sehr beherzigenswert, schon weil es von einem Manne herrührt, der die Verhältnisse des Weltmarktes aus der Erfahrung kennt und weiss, mit welchen Waffen dort gekämpft wird. Nach seiner Einsicht schickt sich der Rockfeller-Concern, ein wahrer Polyp mit Millionen von Fangarmen, nunmehr an, ganze Länder leer zu fressen, schlimmer als es je die Kirche getan, und zwar durch seine Herrschaft über die Goldreserven! Und wir binnenländischen Zentral-Europäer stehen diesen und ähnlichen Neubildungen, die man getrost unter die bösartigen rechnen kann, sehr naiv gegenüber, fast wie die Schulbuben. Selbst unserer internationalen Hochfinanz, der man einige Einsicht in die Zusammenhänge dieser Dinge wohl zutrauen kann, fängt es an zu gruseln. Diese Quäker im Yankeelande sind den Rothschilds über. In Baku spielt ein Rothschild die Rolle eines Rockfeller'schen Kommis. Friss, Vogel, oder stirb! Und herzlich leid tut es mir um den armen Mr. Roosevelt und seinen Nachfolger Mr. Taft. Nicht durch den Mr. Präsident, sondern durch Rockfellers Gnade wurde im vorigen Jahre die Welt noch einmal gerettet. Wer gegen die Trusts ankämpft, beisst — auf Gold. Was ist dagegen unser „Granit“?!

Wenn nun sogar die Könige unserer Könige schon von ihren papierenen Thronen heruntersteigen und Dienstmannsarbeit bei diesen Trusts verrichten, so ist es wohl für die Christenheit an der Zeit, in sich zu gehen. Bisher wurden wir mit Ruten geschlagen und haben es geduldig ertragen. Sogar ein Bismarck konnte nicht ohne seinen Bleichröder auskommen und machte ihn zum Nachbarn seines Rats, obwohl dieser — man denke! — englischer Generalkonsul war. Der Altreichskanzler hatte dafür eine gute Entschuldigung. Rothschild stand auf Seiten Osterreichs und Frankreichs, und ohne die gnädige Vermittlung Bleichröders, soll der Altreichskanzler erklärt haben, hätten wir 1870 nicht einmal eine Anleihe machen können. Und seitdem hat sich in unserer Abhängigkeit von diesen Leuten wenig gebessert. Im Gegenteil! Die Prozesse der letzten Jahre gegen die wenigen, von der Hochfinanz noch einigermaassen unabhängigen Hypothekenbanken, darunter die Hofbank der Kaiserin, der vergebliche Kampf unserer Regierungen gegen den Kohlentrust auf eigenstem Gebiet, das jüngste Ereignis, während ich dies schreibe, der Doppelselbstmord eines nicht zur Hochfinanz gehörigen Vetternpaares in München, die noch immer Bankiers spielen wollten, die freche und systematische Ausbeutung der Bauunternehmer und Bau-

handwerker, die gewaltige Verschuldung der sesshaften Menschheit, der Städte, des Staates, des Reichs, endlich der Niedergang des Mittelstandes; alles dies zeigt uns, wohin wir treiben. Sollte es wenigstens. Und nun auf der anderen Seite das Gegenbild! Die lawinenhaft wachsende amerikanische Gefahr, insbesondere des Rockfeller-Trust, der die selbe Strategie befolgt, wie unsere Hochfinanz nur mit weit, sagen wir, „moderneren" und gewaltigeren Mitteln! Ihm stehen Monopole zu Gebote, in erster Linie die Weltversorgung mit Petroleum. Zwar meinte Graf Posadowsky mal, der Standard Oil-Trust hätte kein Interesse daran, uns die Petroleumschätze der neuen und ganz nebenbei auch der alten Welt zu verschliessen oder sie uns unerschwinglich zu machen. Das Petroleum-Syndikat wollte nur die Preise regulieren, der Ueberflutung des Marktes und einer ruinösen Konkurrenz vorbeugen. Auch hätten wir gewisse Garantieen, dass wir mit diesem guten Baptisten ganz gut auskommen würden. Aber es will uns so scheinen, als ob sich in dieser Zuversicht unsere Weltunkenntnis offenbarte. Wir verkennen den Umfang und den Einfluss dieser Vertrustung. Ganz so harmlos sind diese Leute nicht. Das waren schon nicht einmal die John Bright (auch ein frommer Quäckersmann) und Cobden. Und selbst wenn, die Entwicklung risse sie mit sich fort wie der Wind die „Patrie". Ich glaube, der Altreichskanzler, wenn er noch lebte, würde dieser Entwicklung ganz anders vorbeugen als die Miquel, Möller etc. So hätte er sicherlich den Mr. Morgan, nach Duimchen lediglich ein Kommis des Standard-Oil, auch wohl etwas weniger harmlos empfangen als „unser" Mr. Ballin, der sich ihm sogleich gefangen gab. Vielmehr hätte der Altreichskanzler sicherlich so manche Jugendsünde bereut, die uns die hier angedeuteten Gefahren bloslegt. Besonders aus jener Zeit der Reichsjugend, als der germanische Sieger auf allen Schlachfeldern, hungrig wie Esau, es noch für eine berechtigte Eigentümlichkeit seiner bevorzugten Rasse hielt, von Geld-, Oil- und sonstigen Materialwaren-Geschäften nichts zu verstehen. Die Zeiten ändern sich und wir mit ihnen und zwar: *nolens volens!*

In erster Linie hätte wohl der Altreichskanzler neuerdings darüber nachgedacht, ob es richtig war (im März 1870), einem Konsortium der Hochfinanz, an dessen Spitze ebenfalls Herr Miquel stand, der damals noch Syndikus der Diskonto-Gesellschaft war, jene „Privilegien" zu erteilen, die zur monopolistischen Ausbeutung des sog. „Realkredits" auf deutschem Boden führten, der gar kein Kredit ist, sondern lediglich eine Auslieferung unserer Existenzgrundlagen an das internationale Kapital. Er hätte sich, so glaube ich annehmen zu dürfen, zweifellos gesagt: „Der alte, brummige Diest-Daber hat am Ende doch recht!" Durch derartige „Privilegien" haben wir uns dem nach sicheren und vorteilhaften Anlagegelegenheiten suchenden Kapital-Anschoppungen des Auslandes, Englands und namentlich nun auch jener unaufhaltsam wachsenden und wuchernden Welt- und Riesen-Trusts verteidigungslos offen gelegt. Und die Zeit ist jetzt wohl gekommen, wo wir die Bude zumachen müssen, sonst frisst Mr. Morgan, der Kommis des Baptisten Rockfeller, nicht bloss den Mr. Ballin und die Hamburg-Amerika-Linie, sondern das ganze „Fatherland!" Und der Eingangs angeführte Kenner des Weltmarktes ist der Ansicht, dass die vorjährige so ungeheuerliche Versteifung des Geldmarktes, deren Folgen wir noch in allen Knochen spüren, ausschliesslich der Willkür jenes amerikanischen Riesenpolypen zuzuschreiben wäre. Wir wissen, zu wie vielen Subhastationen und Bankbrüchen diese Versteifung des Geldmarktes geführt hat. Wir denken mit Grauen daran, wo die neue Milliarde schwebender Reichsanleihen untergebracht werden soll. Ist es doch schon früher dahin gekommen, dass wir unsere Reichschatzscheine nach New York schicken mussten, an die uns so sympathische Firma Kuhn oder Kohn, Loeb & Co., während

die 1870 privilegierte preussische Zentral-Bodenkredit-Aktiengesellschaft damals wie jetzt in aller Gemütsruhe mal wieder in allen „besseren“ Zeitungen aller Parteien die Emission von zwanzig Millionen neuer Pfandbriefe ankündigte. Und das ist doch nur die eine, allerdings beinahe älteste der privilegierten Aktiengesellschaften dieser Art, welche den sogenannten „Realkredit“ in Deutschland monopolisieren. Es gibt noch ca. 40 andere, die es, dank ihren Vorrechten, ebenso treiben und die alle miteinander „Kabruse“ machen. Denn sie sind alle in gleicher Weise „privilegierte“ Gründungen der selben Hochfinanz, der man vielfach nachsagt, dass sie ebenso „vaterlandslose und nimmersatte Gesellen“ wären, wie die ihnen so verwandtschaftlich zugetane Sozialdemokratie. Und wenn man, so wird uns gesagt, es mit einer einzigen dieser Ratten verdorben, z. B. ihren Anforderungen in Bezug auf Provisionen, Einräumung einer Generalhypothek, Uebernahme anderweitig nicht abzusetzender Häuser und fauler Terrains als Teil der Zahlung, sich nicht widerstandlos unterworfen habe, so versinke man lautlos im Abgrund des Verderbens. Und so manches andre hat man mir zähneknirschend zugeflüstert. Aber von diesem „anderen“ will ich hier gern absehen.

Es sind immer die selben lieben Leute, manchmal mit, manchmal ohne den herrlichen Rothschild, meistens mit. Und Kuhn, Loeb & Co. in New York gehören am Ende auch dazu. Sonst hätte sich s. Z. der so sehr gepriesene Herr Miquel sicherlich nicht vertrauensvoll an sie gewandt, um unsere Anleihen unterzubringen, und jener grossherzigen Firma, während er den Zinsfuss dieser sichersten aller Anlagepapiere, wie Herr v. Rheinbaben sie nannte, für den heimischen Markt auf 3% heruntersetzte, ein Extra-Prozentchen concediert. Merkwürdig! Ebenfalls gleichzeitig erlaubte er, dass die privilegierten Bodenkreditinstitute, jene herrlichen Schöpfungen seines Finanzgenies, auch unbebaute Terrains bepfandbriefen durften. Aber sein Prinzip war ja: „Der deutschen Kraftnatur kann man nicht genug aufpacken! Der Deutsche muss sich grosshungern! Sonst wird er am Ende übermütig.“ Mit grosser Kunst flocht er der Götter Rat und seine Wünsche klug in eins zusammen.

Ach, — leider liegt uns alles andere näher als Uebermut. Leben wir doch nicht bloss in einer Zeit der Ent-, sondern auch der „Verwicklungen.“ Das ist das immer wiederkehrende Fazit aller Regierungskünste à la Miquel, der in Turgot, Necker, u. a. Finanzkünstlern des ancien régime seine Vorbilder hatte. Und was könnte verwickelter sein, als die Aufgabe der Reichsfinanzreform!

Du lieber Gott! Wir bildeten uns ein, wir hätten sie soeben erledigt! Wir wähnten, Freiherr von Stengel wäre heimgegangen zu seinen Penaten, um nach wohlverrichteter Sache das *otium cum dignitate* zu geniessen. Und nun wieder Anleihen, Steuern in unabsehbarer Prozession, wie die Nachkommen Banquos. Ist das nicht ein veritables Fass der Danaiden?!

„Das Fass der Danaiden!“ Diese Bezeichnung bitte ich nun den geduldigen Leser, durchaus wörtlich zu nehmen. Was bedeutet sie? Ein Fass ohne Boden! Dass aber tatsächlich die sog. „Mobilisation“ des Bodens es ist, die diesem Fass, unserm Reichsfass, den Boden ausschlug, das glaube ich in meinen Schriften seit vierzig und mehr Jahren zur Genüge bewiesen zu haben. Verweise an dieser Stelle auf meine früheren in den „Bayr. Blättern“ zum Abdruck gelangten Aufsätze: „Deutschlands Verjüngung“ und „Die Ursachen der geistigen Wohnungsnot.“

Also nach meiner Meinung war es die Mobilisation unseres vaterländischen Bodens, die uns zuerst die Fremdherrschaft des internationalen und insbesondere des englischen Kapitals gebracht hat und die uns jetzt die Herrschaft der amerikanischen Quäker-Milliardäre bringen wird, welcher selbst unsere Hochfinanz zähneklappernd

entgegensieht. Zu diesem Fass der Danaiden gehört ein unermüdlich schöpfendes Volk der Danaiden. Und ein solches ist allerdings das unsre. Ja, es gehört wirklich ein Volk der Danaiden dazu, diese Schmach, die ihm die von ihm selbst privilegierten Banken antun, ruhig zu ertragen! „Wenn ihr", so lassen diese Banken in tausend Zeitungen und Broschüren verbreiten, „Gerechtigkeit und Schutz" für eure Bauhandwerker fordert, so könnt ihr wie die wilden Tiere auf dem Felde leben! Denn dann geben wir überhaupt kein Geld mehr für den weiteren Bau von Häusern!

Mit einem Rest von Solidarität und Ehrgefühl, so sollte man meinen, würde das ganze Volk wie ein Mann gegen diesen offenbaren Hohn sich erheben müssen! Aber es geschieht nichts dergleichen! Mit einem Rest von Solidaritätsgefühl, sage ich, würde die ganze hier brennend werdende Frage, die sog. „Bodenfrage", ohne weiteres notgedrungen längst der Lösung entgegengeführt worden sein; aber Jahr für Jahr fallen tausende der würdigsten und entwürdigtesten Familien der systematischen Ausplünderung zum Opfer! Das Recht der Unterscheidungslosigkeit hat alle guten und gesunden Instinkte in unserem Volke für den inneren Ausbau unseres Reichs- und Staatswesens zum Erlöschen gebracht!

Dieses Recht — ich habe es in meinem Aufsatz *„Old-Iniquity"* in diesen Blättern an der Hand Gibbons und Goethes genugsam charakterisiert — welches für solche Privilegien und Prioritäten den Boden abgiebt, also das römische Recht hat seinen ganz bestimmten Charakter —, den physiokratischen —, dem das deutsche Volk im Laufe eines Jahrtausends sich anbequemt hat.

Es stellt sich immer deutlicher heraus, dass auch unsere doch „voraussetzungslose" Wissenschaft in diese Form der Anschauung hineingewachsen ist. Nicht sowohl in Bezug auf die Frage Freihandel oder Schutzzoll, sondern in Bezug auf die Bewertung des Grund und Bodens. Wir haben ihn unter römisches Recht gestellt, unter individualistisches Besitzrecht, ihn in das Regime der Waren eingereiht, und können nun nicht darüber hinaus.

In dem Beleidigungsprozess, den Prof. Ruhland gegen einen Kollegen leichtherzig anstrengte, trat dies Unvermögen gar herrlich zu tage.

Sehr viel störender noch in den Statistiken, welche die Wissenschaft dem Herrn Reichskanzler als Unterlagen für die Reichsfinanzreform zur Verfügung stellt. Keine Ahnung von dem Begriff des Aequivalents der Werte und von dem Phänomen, dass die Kapitalisierung eines Wertes zugleich dessen Konsumierung involviert! In all diesen Phiolen, welche die Herren Professoren gegen einander dräuend erheben, steckt der selbe Homunkulus! Etwa wie in allen Dogmen die selbe göttliche Wesenheit, wenn nicht der selbe Fetisch! Hier ist es der Grundbesitz, den man als kapitalistisches Privat-Eigentum nicht auszuschalten vermag. Wie oft aber ist es ein zehrendes Kapital. Gibt es nicht Dominien, sog. „Herrschaften," die für Millionen von Hand zu Hand gehen und die dennoch alle Jahre grosse, sehr grosse Zuschüsse verlangen? Ein anderes Beispiel! Ein Park ist unschätzbares nationales Besitztum, eine Pflanzstätte der Gesundheit, der geistigen Frische, ja, loyaler Gesinnung! Kapitalisiert ihn, verkauft ihn in dem quasi wohlberechtigten fiskalischen Interesse, etwa an eine Bank, wie Herr von Miquel es mit dem alten botanischen Garten in Berlin zu tun vorhatte, was ist die Folge? Er verwandelt sich sofort in ein Instrument der Volksausbeutung und des allerbösesten Wuchers. In den Bilanzen der Herren Professoren aber spielt dieser Wucherboden und das durch den Bodenwucher ammassierte Kapital die Rolle eines positiven Faktors des natiolen Vermögens.

In Wirklichkeit sind diese kolossalen Kapitalgruppen in die Hände einer Macht übergegangen, die man instinktiv richtig als „goldene Internationale"

charakterisiert. Die Bank legt das ammassierte Geld vielleicht in ausländischen Fonds an, und auch die figurieren dann als Deutsches Volksvermögen, während das deutsche Volk sie in Wirklichkeit in Gestalt der auf die früheren Parkterrains überreichlich eingetragenen Hypotheken extra verzinst! Welche proteusartige Rolle diese Hochfinanz dann ausserdem auf Grund ihrer Priorität auf jene Terrains noch weiter spielt, mit Hülfe von privilegierten Hypotheken-, Bau- usw. -Banken und wie die selben Bodenwerte immer wieder und wieder an den offenen Geldmarkt herantreten, das zu schildern, müssen wir uns hier versagen. Genug, der kapitalisierte Bodenwert wirkt in seinem vollen Umfange als Detrahendum in der nationalen Bilanz, während er von den Herren Professoren in ihrem dem Herrn Reichskanzler zur Verfügung gestellten Dekokt mit ein- bis zweihundert Milliarden positiven Volksvermögens vorgespiegelt worden ist!

Dabei bleibt es trotzdem richtig, dass das deutsche Volk nicht arm zu nennen ist. Aber diesen Vorzug verdankt es lediglich seiner kolossalen Arbeitskraft, verbunden mit dem Geist der Unternehmung, der Erfindung, mit seinem Ordnungs- und Organisations-Talent im Staatswesen wie in den Betrieben. Kraft dieser Gaben und Energien erzeugt es jährlich zwei, ja wohl gar drei bis vier Milliarden neues Kapital, von dem immerhin ein Teil in seinen Händen hängen bleibt. Ein weit grössərer Teil davon wird aber in Gestalt des sogenannten Wertzuwachses des Grund und Bodens durch die Banken „alieniert". Instinktiv fordert das Volk deshalb die völlige „Wegsteurung" dieses Wertzuwachses. Leider lässt sich auf diesem bequemen Wege das eigentliche Grundleiden nicht beseitigen. Im Gegenteil, es wird dadurch noch potenziert. Denn eine jede Bodenbelastung trifft in erster Linie den *bona fide*-Benützer des Bodens und führt in zweiter Linie zu einer Erhöhung der Eintragungen von Restkaufgeldern. Sie erhöht also die Macht der internationalen Geld-Institute über die Bevölkerung. Die schöne Fabel von der Unabwälzbarkeit solcher Belastungen wird durch die Tatsache des Steigens dieser hypothekarischen Eintragungen um jährlich eine Milliarde genugsam widerlegt.

Leider versagt die Presse in diesem Kampf gegen das allgemeine Unbewusstsein gegenüber dieser „Frage", wie man solche Elendsquellen nennt. Die Employés der Herren Zeitungs-Herausgeber wehren sich zwar so gut wie sie können gegen die geplante Inseraten-Steuer; aber der fatale Umstand, dass die von der Presse ausgehende Schädigung der öffentlichen Meinung und ihrer Gestaltung weit mehr in dem liegt, was sie nicht sagt als in dem, was sie täglich dem Volke in die Krippe schüttet, haben sie dabei nicht in Betracht gezogen. Die Herren Journalisten befürchten eine Zunahme der versteckten Reklame, wenn die Inserate besteuert werden; gerade ihr Schweigen aber ist das eigentliche Fundament der Herrschaft der Hochfinanz in deutschen Landen! Und dieses Schweigen wird gesichert durch die Inserate der Hochfinanz und ihrer verschiedenen Kategorien von Banken. Jeder geflissentliche Einbruch in diese Interessensphäre seitens eines Employés der vielberufenen Grossmacht würde dessen schleunige Ausmerzung und Boykottierung zur Folge haben. Der Verfasser dieser Darlegungen spricht aus einer Erfahrung von vierzig Jahren heraus und daher wohl mit einiger objektiver und subjektiver Berechtigung!

Jedenfalls erklärt er sich so Goethes Vers — in der Hexenküche:

„Sieh durch das Sieb!
Erkennst du den Dieb
Und darfst ihn nicht nennen!?"

Auch unsre Staatsmänner haben bislang das Verbot der Privilegierten getreulich befolgt bis auf den einen: den verruchten Grafen Caprivi! Und auch der begnügte sich mit Hinweisen. Zu weiteren Eingriffen liess man ihm keine Zeit!

Und nun, wenn auch *last*, doch nicht *least* die Herren Staats-Sekretäre! Gewiss, sehr dankbar müssen wir insbesondere dem Freiherrn v. Rheinbaben sein, dafür dass er im Reichstage am 21. Mai auf den ungeheuren Unterschied zwischen den englischen und unseren Finanzen hinwies: Er sagte:

„Jedenfalls hat nach der Rede des englischen Premierministers Asquith, die schon der Reichskanzler zitiert hat, Englands Staatsschuld sich im vergangenen Jahre um 360, im laufenden Jahre um 280 Millionen Mark vermindert und wird am 1. April nächsten Jahres um 10 Millionen Mark geringer sein als vor Ausbruch des Burenkrieges. Auch die französische Staatsschuld hat trotz der enormen Rüstungen seit 1890 nicht zu-, sondern abgenommen. Wenn demgegenüber wir $4^1/_2$ Milliarden Schulden kontrahiert haben, fällt der Vergleich doch sehr zu unseren Ungunsten aus. Die $2^1/_2$prozentigen englischen Papiere stehen im Kurse ebenso wie die 3prozentigen Reichsanleihen und preussischen Konsols, obwohl es doch kein besseres und sichereres Papier gibt als dieses. Die ausserordentliche Inanspruchnahme unseres Kapitalmarktes mag ja wesentlich zu diesem ungünstigen Kursstand beigetragen haben, aber die erste und hauptsächliche Ursache gibt die Denkschrift wohl richtig an, wenn sie zum Ausgangspunkt die übermässige Inanspuchnahme des Anleihemarktes infolge der schlechten Finanzwirtschaft des Reiches nimmt. Der Vorredner hat nun gemeint, die Verbündeten Regierungen seien in erster Reihe schuld an den gewachsenen Ausgaben. Aber die Verbündeten Regierungen haben jahraus, jahrein die nötigen Deckungsmittel gefordert und ganze Dutzende Vorlagen gemacht, vom Branntwein- und Tabakmonopol an bis zu den verschiedenen Plänen des Frhr. v. Stengel. Der Reichstag hat diese Vorlagen entweder ganz abgelehnt, oder nur in geringem Masse bewilligt. Man kann also den Verbündeten Regierungen nicht den Vorwurf machen, dass sie nicht die Deckungsmittel hätten beschaffen wollen. Aber lassen wir das Vergangene und freuen wir uns der allgemeinen Bereitwilligkeit, mitzuarbeiten an der Finanzreform."

Aber, wo bleibt hier der Hinweis auf die eigentlichen Ursachen der übermässigen Inanspruchnahme des Geldmarkts; die Mobilisation des Grundbesitzes, in Folge derer jede kleinste Scholle unsres Vaterlandes herhalten muss, um wie ein Vulkan das Land mit Pfand-, rite Schandbriefen zu überschütten!?

Es wäre kein übler Schachzug seitens des preussischen Finanzministers gewesen, wenn er bei dieser Gelegenheit auf die grossen Schädigungen hingewiesen haben würde, die dem Staat wie dem Volke in gleicher Weise durch den Bodenwucher zugefügt werden. Ein solcher war durch den Herrn Reichskanzler gewissermassen vorbereitet worden, der in seiner Rede zur Reichsfinanzreform ausdrücklich auch die Abwälzung der kolossalen hypothekarischen Belastung des Grund und Bodens verlangte. Man hätte dann so etwas wie einen inneren Zusammenhang, eine Harmonie in der Aktion unserer Staatsmänner gespürt, worauf gerade in dieser Zeit so viel ankommt. Denn im Volke herrscht die Vorstellung von einem Gegensatz zwischen dem Reich und den Einzelstaaten, die sich doch immer mehr zu einem einheitlichen Finanzwesen zusammenfinden müssen. Die sogenante „Veredlung der Matrikular-Beiträge" setzt die Vorstellung voraus, dass am Ende doch ein einheitliches Volk als Zahler hinter all diesen verschiedenen Kategorien von Steuern, Zöllen und Zinsen steht. Dieser vom gesunden Menschenverstande diktierte Solidaritätsbegriff würde eine weitere Stärkung erfahren, wenn man es offen aussprechen wollte, dass auch dem versteckten und mit vergifteten Waffen geführten Krieg zwischen Konsol und Pfandbrief endlich ein Ende gemacht werden müsse, und dass es sich von selbst verstehe, dem letzteren endlich seine Wesenheit als Staatspapier zurück zu geben. Es ist nachgerade auffallend, mit welcher stereotypen Beharrlichkeit unsere Staatsmänner jeder Demonstration eines solchen überlegenen Zusammenwirkens auf diesem unterminierten Gelände aus dem Wege gehn!

Jener übel beleumundete Mann, der uns ein neues, andres Recht geben wollte (Thronrede vom Februar 1994), kraft dessen die Landwirtschaft auch ungünstige Zeiten überdauern könnte, ist tot. Er war ein Vorläufer. Er starb am gebrochenen Herzen. Aber nun hat sich die Zeit erfüllet, wo wir friedlich,

schiedlich uns mit der bevorrechteten Hochfinanz auseinander zu setzen und unsere Hausordnung zu revidieren vermögen. Denn wie stehen die Sachen? Während wir uns noch immer langsam „grosshungern“ (man denke, bei den Dividenden!), während wir: immer aufs neue „ausfallen“ und immer neue Schulden machen (eine Milliarde neue Hypothekenschulden alle Jahre), schwillt die Hochfinanz, dank den ihr in irgend einem Chambre Séparé der Politik erteilten Privilegien, immer mehr ins Ungeheuerliche an und verliert immer mehr die Herrschaft über ihren eigenen Mechanismus. Und immer deutlicher zeigt es sich, dass sie mit der heimischen Volks- und Staatswirtschaft in gar keinem organischen Zusammenhang steht. Im Gegenteil! Je grösser das Chaos, je grösser wird ihre Unverfrorenheit im Zulangen wie die des Croupiers beim Zero. Und man sucht vergebens nach einem zureichenden Grunde, der uns z. Zt. veranlassen konnte, sie mit den ungeheuerlichen Privilegien auszustatten, deren sie auf deutschem Boden geniesst, z. B. auf 10 Millionen nominelle Aktien 200 Millionen Pfandbriefe auszugeben.

Seltsamer Weise hat man im Reichstage bisher vergessen, auf den Zusammenhang dieser Dinge hinzuweisen. Die übliche Floskel ist, dass man nur „mit schwerem Herzen“ an die Contemplation dieser Dinge herantrete. Da es meist nach einem guten *Déjeuner dinatoire* geschieht, so ist das vom rein physiologischen Standpunkte aus ja auch erklärlich. Aber man wird's mir nicht übel nehmen, wenn ich dem entgegen an den Rat des Psalmisten erinnere:

„Was du tust, das tue frisch!“

Der Weg, der uns herausführt aus dem Kreis des Unheils, ist einfach und seit einem Menschenalter wird von mir auf ihn hingewiesen.

Nach meiner Ansicht galt es und gilt es,

1. Staat und Unternehmertum von einer Kreditreform zu erlösen, die auf Verpfändung unserer Existenzgrundlagen und Vorwegnahme künftiger Erträgnisse und Wertsteigerungen beruht. Sie erzeugt ferner ungeheuerliche Barbedürfnisse, erschwert die Ansammlungen von Ueberschüssen (Kapital) in der ersten Hand und beeinträchtigt den Staats- wie den Personalkredit bis zur Vernichtung. Die Produktion wird dadurch in ein unerträgliches Zwangsverhältnis dem Darleiher gegenüber versetzt, der in vielen Fällen gleichzeitig Abnehmer der Produkte und Inhaber der kritischen Stelle im Grundbuch ist und weder am Bestande der Betriebe noch an der Beständigkeit des Geldwertes ein Interesse hat.
2. Es gilt das bedrohliche und trotzdem unaufhaltsam wachsende Gebäude der Grundschulden abzutragen und die darin in keiner Weise geborgenen Vermögen auf der Grundlage der Solidarität wirklich sicher zu stellen.
3. Es gilt den Regierungen unter gleichzeitiger Steuererleichterung zwei- bis dreihundert Millionen jährlich zuzuführen, die sich aus der Konvertierung der Hypotheken bei einer Abgabe von $^1/_2$ % ergeben. Damit tritt zugleich eine wesentliche Verbilligung des sog. Realkredits ein. (Reichfinanzreform durch die sog. Veredelung der Matrikular-Beiträge.)
4. Es gilt die Rechtspflege von der Obliegenheit zu erlösen, als Schildhalter des Bodenwuchers und des Bauschwindels zu dienen.
5. Es gilt Kreditgeber und Unternehmer in Sicherheit und Gefahr gleichzustellen, Stadt und Land in ihren Interessen zusammenzufassen.
6. Es gilt die äussere sowohl wie die Steuer- und Finanzpolitik des deutschen Reiches von der bänglichen Rücksichtnahme zu befreien, welche die zur Zeit durch das Erbrecht erzwungene grundbuchliche Ueberlastung der Betriebsstätten den Regierungen und den Privaten auferlegen.

7. Und es gilt endlich auch die Konsumunfähigkeit der heruntergewirtschafteten und der Entartung entgegengeführten breiten Massen unseres Volkes zu heben, ihnen ein gesundes und billiges Wohnen zu ermöglichen, der Entwertung unseres Geldes ein Ziel zu setzen und unsere Konkurrenzfähigkeit auf dem Weltmarkte zu heimischen Preisen wiederherzustellen.

Es darf ausgesprochen werden, (das ist sogar von agrarischer Seite in den Denkschriften über die Entschuldungs- und Besiedelungsaufgaben in Ostpreussen seitens der Generallandschaftsdirektion, gez. Kapp etc. geschehen), dass keine einzige, mit der Produktion verbundene Gruppe in Stadt und Land an dem sog. Terraingeschäft ein Interesse hat, sondern umgekehrt in der Unterdrückung der Bodenspekulation eine Erlösung vom Uebel erblicken würde. Auch der Staat, soweit er nicht als Fiskus Bodenwucher treibt und damit mehr zur Förderung der Sozialdemokratie beiträgt als der bösartigste Agitator, hat ein vitales Interesse an der Durchführung dieses Programms. Lenken wir also die Rieseneinnahmen der „privilegierten" Hypothekenbanken dem Reichsfasse zu. Setzen wir den Staat, d. h. also die Staaten Deutschlands wieder ein in ihr *nobile officium*, einziger Ausfluss und Mittler des sog. „Realkredits" zu sein, wie es in England der Fall ist, und das Reichsfass wird sich allmählich wieder füllen. Auch die von dem Herrn Reichsschatzsekretär herbeigesehnte „Veredelung der Matrikularbeiträge" wird sich unter solchen Voraussetzungen ganz von selber machen.

Treiben wir die „privilegierte" Hochfinanz von der sich unablässig auf's neue füllende Krippe fort und koppeln wir die Herren Finanzminister daran. Nur nicht kiesätig! Verbilligen wir dem deutschen Volke den „Realkredit" (nennen wir ihn ruhig weiter so!) und nehmen wir für den Kaiser zurück, was des Kaisers war, und immer schon in alten Zeiten, hätte bleiben sollen!

Ich weiss, man will den Herren Finanzministern vorschlagen, des Oel-Trusts mit einem Reichspetroleum-Monopol Herr zu werden. Ich fürchte aber, wir würden damit nur ein Monopol auf das andere setzen. Das alte Uebel bliebe uneingeschränkt und nagte unablässig weiter an der Wurzel unserer Kraft. Volk und Staat fallen neben der uneingeschränkten Priorität der privilegierten internationalen Hochfinanz auf den gesamten vaterländischen Grund und Boden ebenso, ja, fast in der selben Weise aus, wie die Bauhandwerker. Das Schicksal dieser Aermsten, die nicht wissen, wie ihnen geschieht, und denen angesichts der bestehenden „Privilegien" keiner zu helfen weiss, ist typisch für das Ganze. Ich meine, das Schicksal unserer Konsols genügt vollständig, um dies auch dem blödesten Auge ersichtlich zu machen. Fort also mit der sog. „Priorität" des „internationalen" Kapitals! Es war seinem eigentlichen Ursprunge nach gut deutsch. Volk und Staat mit den Einrichtungen und Sicherheiten, welche der Unternehmung und Arbeit auf deutschem Boden die Gewähr des Bestandes geben und erhalten, sie allein sind die Erzeuger dessen, was wir „Kapital" nennen! Wir sollten endlich anfangen, uns auch zu dessen Erziehern aufzuschwingen. Dazu gehört in erster Linie die Zurücknahme der Privilegien der „Priorität."

Diese Priorität gebührt, nach dem ursprünglichen deutschen nationalen und auch heut noch in dem freien England gültigen Recht, allein der Krone. Dies Kronrecht ist gleichbedeutend mit unserer nationalen Erstgeburt und Ehre, und es ist Aufgabe des Amts der Krone, diese zu wahren. Das ist die Ansicht des in solchen Dingen sehr wenig sentimentalen, aber auch sehr praktischen englischen Volkes. Denn diese Vorrechte der Krone sind solche der Nation. Sie sind in salopper Weise im persönlichen Interesse der vorübergehenden Träger der Krone verschleudert worden. Mit der Priorität verloren wir die Macht über das von uns erzeugte Kapital. Was wir jetzt als „deutsches" Kapital ansprechen, setzt

sich zusammen aus den geraubten Notgroschen des deutschen Mannes: es ist accumulierte und „alienierte“ oder entnationalisierte, dem deutschen Volke geraubte Kraft. Zerreissen wir jene Konzessionen, die im Rausche der Milliarden-Aera der Hochfinanz erteilt wurden, jene Privilegien auf 10 000 000 Mark Aktien 200 000 000 Mark Pfandbriefe auszugeben, und nichts, — absolut nichts dafür zu leisten und zu liefern! Ruchloser Bodenwucher, abscheuliche Mietskasernen, unerschwingliche Mieten, zerstörte Heimstätten — das sind die Früchte dieses saloppen Konnivenz mit den Gelüsten der Hochfinanz. Daher eine stätig wachsende Last von Hypothekenschulden, unerschwingliche Diskonte, Provisionen und Zinsen für das der „Obhut“ dieser Institute anvertraute vaterländische Kapital! Man entrechtete die Krone, das Volk und sich selbst, indem man die internationale Hochfinanz bevorrechtete. Können wir uns darüber wundern, wenn die Folgen nun vernichtende sind? Wenn immer neue Verlegenheiten, Defizite und Notlagen im weitesten und engsten, im öffentlichen und privatesten Wirtschaftsleben sich einstellen? Wenn alle Aufwendungen, die Wohnungszulagen z. B., nur als Verwand dienen oder Anlass geben, unseren Geldmarkt mit neuen Pfandbrief-Emmissionen zu überfluten? Wenn alles Gold in den Kellern der Reichsbank nicht ausreicht, die unablässigen Barbedürfnisse zu decken, die uns auf dem mobilisierten Wucherboden alle Tage neu erwachsen?

Trust gegen Trust! Das ist die Losung! Auch die Nationalität, die Volkszugehörigkeit, der Untertanenverband ist ein Trust. Aber es muss sich auch zeigen, dass er Kraft hat und *„that there is life in the old dog yet!“*

Nehmen wir uns ein Beispiel an Old England! Warum ist es so reich? Warum lacht es der hohen Diskonte? Warum hat jeder fleissige und unternehmende Engländer ein Girokonto in seiner Provinzialbank, die ohne alle Privilegien als blosse Depositen- und Girobank mit Milliarden Einlagen vortrefflich floriert, während bei uns selbst diese Art von Instituten der Allmacht der Hochfinanz weichen muss?

Nun, gerade heraus gesagt: weil die Engländer einen unverschuldbaren Boden haben, keine Hypothekenschulden, keine Pfandbriefe, keine andere Priorität, als die der Krone, kein offenes Grundbuch, keine „privilegierten“ Banken auf Aktien, sondern nur sogenannte Girobanken — neben der einen Bank of England als Notenbank — mit strengen Depotgesetzen. Deshalb haben sie Ueberschüsse, (z. B. im letzten Jahr selbst der Staat 100 Millionen) wir dagegen — fallen aus und schreiten von Defizit zu Defizit! Deshalb kommen die Engländer auch mit einer Milliarde Gold an Umlaufegeld weniger aus als wir. Wir knien vor Mammon und opfern ihm unsere besten Bürger, ihre Ehre, ihr Leben. Ist es nicht ehrlos, so rechtlos zu sein, wie unsere Bauhandwerker? Und drückt diese Ehr- und Rechtlosigkeit nicht die gesamte Nation, aber ohne jede Ausnahme ins Helotentum hinab? Alle Orden und Ehrenzeichen, die unsere Fürsten zu vergeben haben, waschen dieses Stigma nicht von sich ab, rechtlos und deshalb auch ehrlos zu sein. Auch kann ich nicht begreifen, warum wir uns besinnen sollten. Not bricht Eisen! Und liegt der Weg denn nicht offen vor uns? Ja, schon fast gepflastert und makadamisiert? Haben wir nicht ein Reichsversicherungsamt, das nach keiner Priorität fragt? Haben wir nicht bereits eine Zentralgenossenschaftskasse, den „Preussenfonds“, der auch trotz der höchsten Reichsbankdiskonte ruhig mit dem niedrigen Zinssatz weiter funktionierte? Das ist ziemlich genau das selbe wie der *„local-loan fund“* Altenglands, aus dem die Anleihbedürfnisse der Städte und die Meliorationen des flachen Landes durch Zuerteilung von Consols gedeckt werden. Also es geht auch so und sogar sehr viel besser als mit den „privilegierten“ Banken, sobald der Staat sich auf sich

selbst und seine Pflichten und Rechte besinnen wollte! Und das Grundbuch! Ja, das Grundbuch, es ist doch unser! Wahren wir doch unser Hausrecht daran! Es sollte unser Allerheiligstes sein neben Gott, der uns diesen Grund und Boden anwies, den wir mit unserem Schweiss und Blut gedüngt haben seit Jahrtausenden. Schliessen wir das Grundbuch für Willkür und Missbrauch, und erheben wir es zum Range des Doomsday-books, eines Ehrenbuches deutscher Nation. Der Weg ist offen! Worauf warten wir? Etwa auf die Zustimmung der Tageszeitungen, welche von der Hochfinanz mit den einträglichen Inseraten bedacht, vielleicht auch mundtot gemacht werden? Erlösen wir unser tapferes, fleissiges Volk von diesen Krebsschaden der bevorrechteten Aktienhypothekenbanken! Entschuldung! So proklamierte ja doch schon der Herr Landwirtschaftsminister am 7. Dezember 1907. Das heisst billiger Staatskredit für den Grundbesitz in Stadt und Land, und trotzdem und gerade dadurch auch ein volles Reichsfinanzfass.

Ich bin kein Finanzmensch! Es ist der einfache, und wie ich glaube, gesunde Menschenverstand, der mich antreibt, dies oft Geschriebene wiederum in Erinnerung zu bringen, und dazu der Abscheu vor den Greueln und dem moralischen und materiellen Verfall, den ich in jener Milliarden-Aera mit Augen sah, als die damals erteilten Privilegien ihre ersten giftigen Früchte trugen. Dieser damals in mir erwachte Abscheu und Ekel ist es, der mich schon seit Jahrzehnten rufen lässt: Helft dem Volke! Schliesst das Grundbuch, und ihr helft euch selbst!

Ich meine auch, den finanziell von dem bestehenden System abhängigen, mitten im „praktischen" Leben stehenden Mitbürgern müsste der Geschmack an diesen giftigen Früchten endlich vergangen sein.

Und auch unseren sonstigen Politikern, welche wähnen, sich um die „inneren" Fragen im allgemeinen nicht bekümmern zu sollen, weil diese ja nicht in ihr „Ressort" fallen, müssten nun die Augen aufgehen.

Trotz unserer Tapferkeit, unseres Fleisses, unseres Unternehmermutes und sonstiger Tugenden sind wir „the laughing storck of the world" geworden, unser Reich ein „Mushroom Empire". Warum?

Erstens: Weil wir, so lange jene „Privilegien" bestehen, den Eindruck einfältiger Hühner machen, denen der „wunderliche Sohn des Chaos" hohnlachend die Eier aus dem Neste nimmt, und das obendrein bei hellem lichten Tage, an dem wir wandeln wie um Mitternacht.

Und zweitens: Weil wir mit dem von uns erzeugten Kapital uns nur auf dem Weltmarkte behaupten können, wenn es uns aus erster Hand unverteuert zu Gebote steht.

Der Weltmarkt ist jetzt das Schlachtfeld der Völker. Das bedeutet des Kaisers Wort, dass unsere Zukunft auf dem Wasser liege! Und hat nicht dessen verewigter Herr Vater, Kaiser Friedrich, als Kronprinz im Jahre 1878 den vereinigten deutschen Landwirten und Steuer- und Wirtschaftsreformern eine Resolution auferlegt, dahin gehend, dass der vaterländische Grund und Boden unverschuldbar sein müsse?

Jenen, zum grossen Teil noch im Licht der Sonne wandelnden Herren oder den Erben ihres Namens jetzt Gelegenheit zu geben, den damals angesichts der Einführung der Kornzölle ausgestellten Wechsel einzulösen und damit den Fluch von der deutschen Nation abzuwenden, der sich nach dem Worte Gottes unerbittlich vollzieht, das ist eine hohe und schöne Aufgabe, um deren Lösung der derzeitige Herr Reichsschatzsekretär von einem schon sehr grossen Kreise einsichtsvoller Männer würde beneidet werden, nicht zum wenigsten auch von dem Verfasser dieser Zeilen.

O. Beta.

Olympia und Bayreuth.

Historische Darstellung und kunstkritische Erläuterung der beiden Kulturstätten mit besonderer Berücksichtigung ihrer kunstphilosophischen und kulturhistorisch-universellen Bedeutung von Dr. G. Braschowanoff.*)

Einleitung.

Olympia und Bayreuth?! Wir erblicken bereits im voraus auf den ironisch lächelnden Lippen des Lesers die fragende und nicht ganz unberechtigte Verwunderung, welche der Titel selbst der vorliegenden Schrift, gleich beim ersten Anblick, hervorruft: Was soll eigentlich gemeinsames in diesen beiden Kulturstätten zu betrachten und behandeln noch übrig geblieben sein, was hat überhaupt Olympia mit Bayreuth zu tun, wenn dazwischen ein gewaltig trennender und gründlich verwandelnder Zeitraum von über 2 000 Jahren eine vollständige Umwälzung auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Religion und der ganzen Weltanschauung herbeigeführt; wenn die Neuzeit so ernst und selbstbewusst auf eine Reihe einflussreichster Ergebnisse ihrer Arbeit hinweisend, den grundreformatorischen, charakteristisch modernen Stempel dem ganzen Weltbilde bereits tief aufgedrückt, wenn schon längst die hellenische Welt- und Lebensanschauung durch die Erscheinung Christi als überwunden in Schatten gestellt, und zwar durch das Aufblühen jener spezifisch christlichen Tugenden, wie z. B. der christlichen Liebe im allgemeinen, der altruistischen Liebe zum Nächsten, des Mitleids, des charakteristisch christlichen Humanismus — Gefühle, Gesinnungen und Handlungstriebfeder, die den alten Hellenen, ja auch ihren olympischen Göttern unbekannt geblieben zu sein scheinen; wenn die neuere Philosophie das Pflichtgefühl in so überzeugender Weise als den durchbrechenden Hauptfaktor jeder menschlichen Tätigkeit, sowohl im praktischen Leben, in den Sachen des Herzens und Verstandes, als auch im theoretischen Denken und in den politisch-sozialen und gesellschaftlichen Verhältnissen, betrachtet, wenn eben diese heilige Pflicht, die die Hellenen, in dieser Auffassung wenigstens, ebenfalls beiseite liessen, durch Kant vor allem mit philosophisch-religiöser Klarheit zur höchsten Höhe der Anschauung erhoben, die gesamten Weltbeziehungen des Menschen regieren muss? Ja, was soll schliesslich uns hochgebildeten modernen Menschen Olympia zu sagen haben, wenn wir, mitten im hinreissenden und alles Alte zerstörenden Strome des Entwicklungsprozesses stehend, selbst diese christlich-philosophische Weltanschauung bereits als veraltet betrachten möchten, und auf den Flügeln der Darwinistisch-Haeckelschen naturwissenschaftlich-monistischen Weltbetrachtung, das „Welträtsel" gelöst zu haben wähnen, wenn wir mit dem das praktische „Leben" so üppig zu bereichern, neue Genüsse, neue irdische Vorteile und Lebensgüter versprechenden Materialismus neue Wege eingeschlagen und einen tiefklaffenden Abgrund mit aller Vergangenheit einzuschachten begonnen haben? Was hilft uns nun mehr

*) Der Verfasser der unseren Lesern bekannt und wert gewordenen Arbeit über „Richard Wagner und die Antike" (Bayr. Bl. 1906 I—VI.) hat ein weit ausführlicheres Werk unter obigem Haupttitel zu schreiben unternommen, dessen Bedeutung bereits aus den Proben zu erkennen sein wird, welche wir in unseren „Blättern" abschnittweise zu geben g denken, heute mit der „Einleitung" beginnend, worauf die späteren ausgewählten Stellen des I. Teiles „Die Mythologie" je nach Bedarf vom Verfasser durch kurze, das Verständnis erleichternde Uebergänge verbunden werden sollen. Die Red.

der künstlerisch-philosophische Idealismus der alten Hellenen, wenn wir mit immer wachsender elektrischer Geschwindigkeit alles, alles auf neuer Grundlage zu erkennen, zu erforschen und zu erreichen glauben? Genug! Der in Olympia verkörperte Gedanke — wo übrigens die Pflege des Körpers die Hauptsache gewesen zu sein scheint — ist der schnurgerade Gegensatz zu den materiellen Errungenschaften der Zivilisation und der geistigen Bestrebungen der Kultur unserer fliegenden Gegenwart. „Ja! wir wollen progressieren, nicht regressieren!“ wird manch' grollender Antihelleniker ausrufen.

Und doch! Wenn wir trotz alledem so kühn sind, eine vergleichende Darstellung der gegenseitigen Beziehungen zwischen diesen beiden Kulturstätten, der alten hellenischen und der neuen germanischen Welt, aufzustellen und mit prüfendem Auge zu würdigen, so tun wir es, indem wir uns zu dieser schwierigen Arbeit von einer gewissen olympisch beseligenden Hoffnung erfüllt und ermutigt fühlen: es würde uns vielleicht gelingen, in der geistigen Stadiodromie zwischen Olympia und Bayreuth, günstige Gelegenheiten und reichlich angebotene Anregungen dazu ausnützend, zunächst die oben erwähnten Widersprüche als bloss scheinbare zu beseitigen, um sodann frei von Hindernissen und irreführenden Vorurteilen, auf den hohen, heiligen Regionen der Kunst verweilend, die darin offenbarten Ideen und Wahrheiten schauen und mitteilen zu können.

Olympia ist vor allen Dingen der Brennpunkt des gesamten geistigen und sonstigen Lebens der Hellenen. Aus dem Schosse Olympias entsprang und fand ihren würdigen Ausdruck jene eigentümliche hellenische Weltanschauung, welche sich mit innerer und äusserer Freiheit, mit edler Gesinnung und schöpferisch-künstlerischer Kraft, mit ethisch zwingender Macht und heiterer Lebensfreude in den Herzen der zerstreuten Hellenen verpflanzte und sie zum national-einheitlichen Pulsieren brachte. So öffnete sich immer deutlicher der weitklaffende Abgrund zwischen einer vornehmen Menschheit einerseits, welcher hohe kosmopolitische Mission Olympia vorschwebte, und eines Barbarentums andererseits, dessen orientalisch-asiatischer, schwerlastender Pessimismus und grausames Fatalitätsprinzip in der bequemen Streblosigkeit oder brutal-bestialer Tätigkeit seinen entsprechenden Ausdruck fand. Ein drastisches Bild, eine mythologische Illustration des Gegensatzes von Hellenen und Barbaren bietet uns die künstlerische Darstellung des Westgiebels auf dem Tempel des olympischen Zeus in Olympia dar: der Kampf der Lapithen gegen die Zentauren und die Parthenon-Metopen. Diesen Abgrund, das scheidende und zugleich schützende Vorwerk der Hellenen, füllte der olympische Grossgedanke mit lebendigen, strengen Wahrheiten der hellenischen Philosophie, sodass kein barbarischer Tritt hineinschleichen konnte. Der heiligen Weihe und Würde Olympia's war damals eine „barbarisierende Zivilisation“ (Nietzsche, Band X. 206) unzugänglich, unmöglich. Darum wollen wir nun nicht beklagen, dass es eine derartige „Zivilisation“ im Altertum nicht gegeben hat. Im Gegenteil müssen wir uns darüber freuen, dass es der Kunst und Wissenschaft in der Weltgeschichte einmal möglich ward, im Aufschwung ihrer geistigen Grösse und kulturellen Würde frei von bezwingender Modelaune und rein von willkürlichen konvenzionellen Machwerken zu erscheinen. Dies ist ein vornehmlich hellenischer Zug der künstlerischen und wissenschaftlichen Kindesunschuld, in welcher sich jedoch die Hellenen würdevoll und mannhaft bewegten; in Olympia wurden sie dazu erzogen. Die mythologische Ueberlieferung der Nationalgottheiten, die wie ein undurchdringlicher schöner Wald die vorhistorische Zeit umgab und darüber den Schleier des mythologisch-religiösen Geistes ausbreitete, krystallisierte sich in Olymbia zu einer historischen Hypostasierung der ganzen nationalen Denk- und Schaffensart. Olympia ist zweifellos die Werkstätte, der Herd, worauf durch

die feierliche Veranstaltung der Nationalfeste, der olympischen Agonen,*) die nationale Organisierung und Reorganisierung der geographisch und politisch zertrennten und verstreuten hellenischen Stämme geschmiedet worden ist. In Olympia erst ging das Gefühl und Verständnis für die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Sprossen der Hellenen vollauf. Dort sehen wir das Bewusstsein des Volkstums allmählich erwachen und mächtig heranwachsen, dort trafen die stammverwandten Hellenen zusammen und bildeten sich zu einer Nation, dort fühlten sie sich einig, und zwar unter der göttlichen Aegide des gastfreundlichen olympischen Zeus, dessen allerheiligster, herrlicher, von gottgewirkten Künstlern errichteter Tempel da stand, und unter der Einwirkung der holden Musen, deren begeisterte Weihmänner (*μύσται*), die herrlichsten Dichter aller Zeiten, in poetisch-musikalischer Feststimmung die Verherrlichung der olympischen Sieger und die Apotheose, die feierliche Verklärung des ganzen olympischen Werkes bewirkten.

Diesen religiös-künstlerischen Charakter der olympischen Agonen, die dem hellenischen nationalen Gemüt vollkommen entsprach, vermochte das Mutterland als Anziehungszentrum aufzuweisen, ja aufzuerlegen. Und wenn es dem zentralolympischen Hellas nicht gelungen ist, das ganze Volk zu einer einheitlichen Macht für immer nur gegen den äusseren, asiatischen Feind politisch zusammenzuschmieden, so sprach dabei nicht allein die geographische Lage und Eigentümlichkeit des Landes selbst mit, sondern auch das Beispiel der olympischen Agonen, welche das Prinzip des Wetteifers zur mächtigsten Entfaltung eingepflanzt. Wie wäre es z. B. möglich die kraftstrotzende Kolonie Milet, die für sich 300 Pflanzstädte nach allen Richtungen der damals bekannten Welt entsandte, dem kleinen Hellas unterzuordnen? Die einzelnen Staatsstädte, sowohl im Mutterlande wie in den Kolonien, entwickelten sich von einander unabhängig um sich wetteifernd für die Hegemonie würdig zu zeigen. Bei jeder Entwicklung sind aber Reibungen unvermeidlich, und jeder Kampf setzt eine Gegnerschaft voraus. Die Veranstaltung und consequente Durchführung der olympischen Agonen ist doch ein leuchtender und lautzeugender Beweis, dass trotz alledem, trotz der aus natür-

*) *ἀγῶνες* waren es im ernsten und besten Sinne des Wortes, nicht Spiele wie das Wort *ἀγών* durch lateinische sinnlose Uebersetzung in neuere Sprachen schlechthin anachronistisch übertragen worden ist. Spiele könnte man die Agonen nennen, in Anbetracht des kindlichen Gemüts, des Reinmenschlichen, mit dem sie gefeiert wurden. Der Mensch ist nach Schiller nur da ganz Mensch, wo er spielt. Dabei müssen wir allerdings das Wort kindlich jenes, vom geschichtlichen Standtpunkt aus hinzugefügten, gewissen Beigefühls von Geringschätzung entkleiden. Weder ludus, ergötzliche Beschäftigung brutaler und grausamer Art zum Zeitvertreib und zur Erholung, noch jocus, ein leichter, frivoler Spass, oder scherzhafte Spielvergnügungen sind es gewesen, sondern ein wahrer physischer und psychischer Kampf im wetteifernden Weltkampf zur Bekämpfung und Ueberwindung körperlicher und geistiger Schwächen, eine Entwickelung allseitig harmonischen Ganges. Die Veranstaltung der Agonen überhaupt in Hellas hatte von jeher jene ernste, tiefe Bedeutung, die uns aus der gesamten Kulturbewegung der damaligen Zeit entgegentritt. In den Agonen und durch die Agonen bestanden die Hellenen die Feuerprobe der Körper- und Geisteswelt, als wahre Propädeutik zum hohen Aufschwung. Jedem grossen Werke muss unbedingt eine gewisse agonale Zeit vorangehen, und allem mühsamen Kampfe und trüber Gärung folgt Erfolg und künstlerische Abklärungsruhe. So erschliesst uns der Begriff *Ἀγών* eine ganze lebendige philosophische Weltanschauung, deren Ursprung auf den nationalen Festschauplätzen der Wettkämpfe zu suchen ist, wie wir sehen werden. Ebenso ernste didaktische Bedeutung und philosophischen Charakter hatten die theatralischen Aufführungen bei den Alten, die sie daher *διδασκαλίαι* nannten, weil eben das Theater *θέατρον* nur als Erziehungs- und Belehrungsanstalt einen Sinn und eine Existenzberechtigung behaupten konnte. Die theatralischen Aufführungen waren auch agonistischer Art. Die Schauspieler, je nach der Schwierigkeit der Rolle, nannten sie *πρωταγωνισταί, δευτεραγωνισταί, ἠθοποιοί, ἠθοπλάσται* etc.

lichen Gründen erklärlichen Feindseligkeiten, das Empfinden und Denken aller Hellenen einheitlich national verblieb und sich nach dem Mutterlande richtete, wo die grosse Gestalt des olympischen Gedankens alles zusammenhielt, was hellenisch atmete, und im gegebenen Moment der allgemeinen Gefahr von aussen auf das gesamte Panhellenentum mit unbezwinglicher Macht wirken konnte. Ein paralleles Beispiel auffallend ähnlicher Wirkung eines derartig politischen Staatssystems, welches gerade durch selbständige Entwickelung der einzelnen Bundesstaaten eine mächtige Konzentration des grossen Ganzen hervorbrachte, zeigt uns die Geschichte Deutschlands selbst.*) Und obwohl in Deutschland noch kein sichtbares Olympia im hellenischen Sinne vorhanden ist, so wirken jedoch als Hauptfaktoren zum alldeutschen nationalen Verband die selben inneren Motive jener einheitlichen religiös-künstlerischen Ueberzeugung, welche als Trägerin des olympischen Werkes auf das hohe kulturelle Ziel hinwies.

Religion und Kunst also, diese beiden mächtigsten Faktoren der bewussten nationalen Organisierung und Reorganisierung der Völker in der Weltgeschichte, haben auch hier in Olympia ihre wunderbare Rolle auf das Feierlichste gespielt. Dort in Olympia offenbarte sich auch glänzend die nationalisierend einigende Macht der Sprache, deren litterarische Erzeugnisse in gemeinsamer Not und Freude jene unvergängliche Blüte der hellenischen Poesie allmählich vorbereiteten, jener Poesie, welche im Gewande und lebendigen Ausdrucke einer gesunden aesthetisch-ethischen Erscheinung, mit Religion, Kunst und Philosophie harmonisch verwoben, das ganze Volk durchdrang und seine gesunde Lebensanschauung bedang. Die Wirkung ward gottgesegnet und ergebnisreich. In kampflustigen Agonen genossen jene freien Menschen dort in Olympia die heilige Friedenswonne, und in poetisch-künstlerischer Heiterkeit stählten sie sich Körper und Gemüt harmonisch zu grossen kriegerischen Heldentaten gegen die ringsherum waltende Barbarei.

Die heilige Kunst war in der Tat die stäte Anregung und das heroisch pulsierende Herz der ganzen Bewegung des olympischen Werkes. Und wenn die aus dem ganzen Hellas alle vier Jahre dorthin eilende und unter dem Gottesfrieden (ἐκεχειρία) verweilende Schaar der Agonisten, der Künstler, der Dichter, der Philosophen und übrigen schaulustigen Hellenen und Fürstlichkeiten vor allen Dingen der körperlichen Gymnastik (γυμνὸς ἀσκεῖν) ihre Aufmerksamkeit vorwiegend widmeten, so geschah es eben aus dem Grunde, weil jene glücklichen Menschen von jeher die aesthetische Erscheinung des freien, starken und schönen Bürgers als die Grundlage ihrer herrlichen Kunst betrachteten. Und aus dieser künstlerischen Grundlage erwuchs gross und wunderbar schön jene unvergängliche Blüte der Kultur und Zivilisation, deren Träger und Inbegriff, wie wir sehen werden, Olympia war.

---

*) „Wenn man aber denkt, die Einheit Deutschlands bestehe darin, dass das sehr grosse Reich eine einzige grosse Residenz habe, und dass diese eine grosse Residenz wie zum Wohl der Enwickelung einzelner grosser Talente, so auch zum Wohl der grossen Masse des Volkes gereiche, so ist man im Irrtum. Man hat einen Staat wohl einem lebendigen Körper mit vielen Gliedern verglichen, und so liesse sich wohl die Residenz eines Staates dem Herzen vergleichen, von welchem aus Leben und Wohlsein in die einzelnen nahen und fernen Glieder strömt. Sind aber die Glieder sehr ferne vom Herzen, so wird das zuströmende Leben schwach und immer schwächer empfunden werden. Ein geistreicher Franzose, ich glaube Dupin, hat eine Karte über den Kulturzustand Frankreichs entworfen und die grössere oder geringere Aufklärung der verschiedenen Departements mit helleren oder dunkleren Farben zur Anschauung gebracht. Da finden sich nun besonders in südlichen, weit von der Residenz entlegenen Provinzen einzelne Departements, die in ganz schwarzer Farbe daliegen, als Zeichen einer dort herrschenden grossen Finsternis. Würde das aber wohl sein, wenn das schöne Frankreich statt des einen grossen Mittelpunktes zehn Mittelpunkte hätte, von denen Licht und Leben ausginge?“ (Goethe.)

Und Bayreuth? Bayreuth birgt in sich die Bedingungen zur Bewerkstelligung einer zukünftigen künstlerischen Aufklärung der germanischen Kultur für das Wohl der gesamten zivilisierten Menschheit. Denn, wenn Deutschland unter den übrigen zivilisierten Ländern Europas das Sceptrum, die führende Stellung auf dem Gebiete der wirtschaftlichen Oekonomie, der politischen Organisation und der wissenschaftlichen Entwickelung errungen hat, wenn die deutschen Universitäten die Quellen geistiger Nahrung, die alma mater des In- und Auslands geworden sind, so ist wohl zu erwarten, dass diese hohe leidenschaftliche Unruhe der geistigen Gärung natürlicherweise einer ruhigen Klärung bedürfen wird, um dadurch einen bleibenden Wert, wie die Weltgeschichte uns lehrt, zu erhalten. Diese geistige Abklärung aber des trüben Gärungsprozesses des modernen wissenschaftlichen Denkens und Handelns im allgemeinen kann unmöglich ohne künstlerische Wärme stattfinden. Die lebhafte religiöse Reaktion unserer Tage gegen die materialisierende Wirkung unserer Naturwissenschaften ist ein deutliches Zeichen der schweren Zeit, aus welcher wir uns emporzuringen haben, und liefert zugleich den untrüglichen Beweis für diese Wahrheit. Religion ist aber immer der Vorläufer einer künstlerischen Umgestaltung und Verinnerlichung der vorhandenen Lebensanschauung gewesen. Aus der Religion entfaltete sich die künstlerische Kulturblüte der Hellenen und in einer religionsarmen Zeit unkünstlerischen Lebens fand sie ihren Untergang.

Die herrliche deutsche Kunst ist jener mächtige Faktor, der diese Klärung und Verklärung des germanischen Geistes bewirken kann und soll. Wer will nun aber daran zweifeln, dass gerade in Bayreuth eine echte, keusche, rein national deutsche Kunst zu vernehmen sei? Eine solche Kunst ist wohl imstande, bereits durch ihre gewaltige Gestaltungsfähigkeit und erschütternd veredelnde Macht, ihren wohltätigen Einfluss auf alle Gebiete des nationalen geistigen Vermächtnisses auszuüben und noch weiter darüber hinaus, um schliesslich eine kosmopolitische Bedeutung zu gewinnen. Ja, aus Bayreuth weht ein vornehmer künstlerischer Hauch der germanischen Kulturmacht, und diese mächtige Geisteskraft ist mit derjenigen der hellenischen Kunst und Schönheit urverwandt. Und wenn wir die lebendige Entstehungsgeschichte des Bayreuther Werkes von diesem höheren Gesichtspunkt aus näher betrachten, wenn wir sodann das Ideal und die edlen Bestrebungen der Bayreuther Kunst in ihrem ewig geltenden, weltüberlegenen Wahrheitsgehalt reinmenschlich durchschauen, wenn wir schliesslich die Art und Weise der Veranstaltung, Organisierung und Bewerkstelligung der Bayreuther Idee und dazu die Gesinnung des Schöpfers*) bei der energischen Verwirklichung des übermächtigen Unternehmens vor Augen stellen, so verschwindet wie durch ein Wunder die Schranke der Zeit von 2000 Jahren und wir befinden uns in der heiligen Altis eines deutschen Olympia, dessen hohe Sendung eine Fortsetzung der hellenischen olympischen Idee bedeutet. Olympia und Walhall in mythologischer Verklärung reichen einander geschwisterlich die Hände. Nein, das olympische Ideal ist nicht unwiederbringlich dahin, wir brauchen es nicht zurückzurufen, es lebt in seinen wesentlichen Zügen unverändert auf dem neuen Kronionhügel bei Bayreuth. Der Grundgedanke ist gegeben. Die weiteren, fortwirkenden Entwickelungsstadien würden sich wohl nicht ohne die auch physisch gesunde Einwirkung der wieder ins rege Leben gerufenen internationalen olympischen Agonen mit der Zeit in unserem jetzt so degeneriert erscheinenden Volke vollziehen können. So möge denn einem glücklicheren Menschengeschlecht die grosse Freude beschieden sein, das überwältigend grosse Ereignis

*) Siehe: Richard Wagner und die Antike.

der Verschwisterung des hellenischen Olympia und des germanischen Bayreuth mitzuerleben! Wir reden von keinen Utopien und phantasieren keine Chimären, sondern glauben unerschütterlich an die Unsterblichkeit und Allmächtigkeit der Ideen, welche einmal im Keime ausgeschlagen unaufhaltsam zur Blütenentfaltung treiben. Die Schmarozerpflanze mag wuchern bis an die zarten Blütenzweige, das Blühen selbst verhinderte sie doch nicht! So mögen das religion- und kunstwidrige Treiben der modern-materialistischen Ueberkultur und das gefühllose, kunstfremde äussere Leben der Gegenwart noch so heftig wüten, die Kunst in ihrem wahrhaft idealen Streben wird schliesslich triumphierend den Sieg davon tragen. Es ist wohl kein zufälliges Werk eines blinden Schicksals, dass fast zu der selben Zeit, als in Olympia der erste Spatenstich in die klassische Erde zur Aufdeckung der alten heiligen Altis von Ernst Curtius unter der Unterstützung des heldenmütigen deutschen Kaisers Wilhelm I. getan wurde, andererseits in Bayreuth der energische Hammerschlag ertönte, durch welchen Richard Wagner, unter der hohen Protektion Ludwig II., eines bayerischen Fürsten aus der κατ' ἐξοχήν kunstsinnigen und hellenenfreundlichen Dynastie, und unter den Klängen der IX. Symphonie Beethovens, die Grundsteinlegung seines Kunsttempels verkündete. Und siehe da! Die erste Olympiade, das grösste Weltereignis, beginnt im Jahre 776 vor Christus und bildet die Grundlage einer historischen Chronologie, den Ausgangspunkt der Weltgeschichte überhaupt. Die Olympiaden füllen bedeutungsvoll Zeit, Raum und die Gedankenwelt der Hellenen aus. Und andererseits im Jahre 1876 nach Christus feiert Bayreuth die Einweihung der ersten Festaufführungen, während in Olympia bald danach aus dem heiligen Boden der Altis der Hermes von Praxiteles ans Licht der Sonne emporsteigt. Wir sehen, hier reden die Steine und die Zahlen eine geheimnisvolle Sprache und scheinen unter der Gewalt der Ideenherrschaft alle Schranken der Zeit und des Raumes vernichten zu wollen. Der Geist der Ewigkeit bricht durch. Kunst und Wissenschaft reichen einander die Hände unter dem Segen ihrer gemeinsamen Mutter, der Religion, und Reigen der holden Musen umrahmen das schöne Bild in voller Verklärung. Ja! wir wollen glauben, dass dort, wo die unsterblichen Ideen unter derartig glücklichen Auspizien zum Ausbruch kommen, gewiss ein göttlicher Geist waltet.

Bayreuth ist vielleicht auch jene hohe Mission vorbehalten: der internationalen Kriegsbarbarei der modernzivilisierten Welt — periodisch wenigstens — ein Halt zuzurufen. den Gottesfrieden zu verkündigen, denn eine ἐκεχειρία, Einstellung der offiziellen Feindseligkeiten, tut uns bei Gott not! Als ersten Friedensakt könnte man wohl die Dreieinigkeit der grossen Friedenstaten betrachten: Aufdekung der klassischen Stätten von Olympia, die Wiederbelebung der internationalen olympischen Agonen und Bayreuth. Fast alle zivilisierten Nationen haben dazu vorgearbeitet und in dankbarer Mühe dafür mehr oder weniger ergebnisreich ihren Beitrag eingereicht. Keine andere Nation aber, ausser dem aufblühenden neuklassischen Deutschland, ist so innig mit dem olympischen Grossgedanken verwandt und kulturhistorisch berechtigt auch hierin nach der würdig und verdienstvoll getanen Arbeit die gebührend führende Stellung beizubehalten. Keine andere Nation hat ein Bayreuth aufzuweisen. Deutschlands Regierung und Nation haben nie aufgehört das hellenische Ideal ehrenvoll zu pflegen. Dem Ruhmeskranze des neuen Deutschlands fehlt noch der olympische Olivenzweig der endgültig göttlichen Friedenstat. Der deutschen Kunst und Wissenschaft ist es vielleicht beschieden diesen Zweig noch hineinzuflechten: „Es wird in der Geschichte unvergesslich bleiben, dass nach den blutigen Siegen, die das Reich begründet haben, von seinem Kaiserhaus der Anlass gegeben wurde in der

Aufdeckung von Olympia ein Friedenswerk von dauernder Bedeutung für alle gebildeten Nationen in das Leben zu rufen" (Ernst Curtius, Altertum und Gegenwart S. 169).

In diesem Sinne wollen wir also versuchen uns die Bedeutung von Olympia und Bayreuth möglichst klar ins Bewusstsein treten zu lassen. Wir werden uns dabei nach Kräften bemühen, in der Darstellung objektiv, in der kritischen Beleuchtung kunstphilosophisch, d. h. auf Grund der allgemeinen Gültigkeit der Ideen in künstlerischer Anschauung zu verharren.

Angesichts der eigentümlichen Schwierigkeiten unserer Aufgabe bitten wir um freundliche Nachsicht, wenn es oft nötig erscheinen wird, durch gelegentliche Anregungen von dem Thema scheinbar abweichende Wege einzuschlagen, die uns jedoch unbeirrt mit desto überzeugenderer Sicherheit zum Hauptziele wieder hinleiten werden.

Litteratur.

Richard Wagner-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. Dritter Band, Berlin 1908. Hermann Paetel.

Der dritte Band des Wagner-Jahrbuchs ist leider mit erheblicher Verspätung erschienen. Als ständiger Erscheinungstermin sollte, wie es im Vorwort zum zweiten Bande hiess, der 22. Mai festgehalten werden. Gerade in diesem Jahre (1908) wäre es in jedem Sinne besser gewesen, das Jahrbuch wäre vor den Festspielen erschienen. Es was das Jahr der Neu-Einstudierung des „Lohengrin" in Bayreuth: hierfür gab sich ein aussergewöhnliches Interesse kund, und dieses wäre sicherlich dem Jahrbuch auch in rein geschäftlicher Beziehung zugute gekommen. Nun traf das Jahrbuch erst kurz vor Weihnachten ein: die dem „Lohengrin" gewidmeten Beiträge konnten also nicht mehr ihre volle und grosse Wirkung üben. Fänden nun 1909 keine Festspiele statt, so wäre das noch bedauerlicher, als es so schon ist. Indessen mag gerade deswegen und um der wertvollen Lohengrin-Aufsätze willen der Jahrgang 1908 auch für das Festspieljahr 1909 ernstlich empfohlen sein.

Der Herausgeber entschuldigt im Vorwort die mehr als halbjährige Verspätung der Herausgabe mit Krankheit; er ist in diesem Falle gewiss zu bedauern; aber man fragt: war keine Vertretung zu beschaffen, um das Erscheinen wenigstens für die Festspiele zu ermöglichen, also für Juli? Dass Herr Frankenstein als Verzögerungsgrund dann noch ein „Gerücht" erwähnt, wonach „in diesem Jahre kein Jahrbuch erscheinen sollte", kann man als Entschuldigung kaum ernstlich gelten lassen. Auf „Gerüchte" und Redereien, die auch heute noch von Böswilligkeit und Feindseligkeit erfunden und weitergetragen werden, gibt doch kein Verständiger etwas.

Nach der leider notwendigen Erörterung dieser Aeusserlichkeiten mögen dem Inhalt einige Worte gewidmet sein. Da ist zunächst festzustellen, dass das Ganze einen recht einheitlichen und geschlossenen Eindruck hervorruft. In dieser Hinsicht ist ein Aufstieg deutlich bemerkbar. Zwar waren auch die ersten Bände redaktionell geschickt zusammengestellt, was um so anerkennenswerter war, als es einem ersten grösseren Versuche galt, aber es gewinnt sich die rechte Uebersicht erklärlicher Weise erst durch eine gewisse Erfahrung. Und so verzeichnen wir gern die Tatsache, dass eine im Ganzen recht wohlgerundete Arbeit hier vorliegt.

Die Einführung geschieht in würdigster Weise durch C. Fr. Glasenapp mit einem „tabellarisch geordneten Ueberblick über die Familiengeschichte des Hauses Wagner". Darnach ist Martin Wagner (1604—1669) der älteste, jetzt bekannte Stammvater des Hauses. Die Glasenapp'sche Uebersicht ist ungemein wertvoll und interessant; denn es sind neben der Familienchronik in höchst sinnvoller Weise wichtige und beziehungsreiche Daten

der Weltgeschichte mit angeführt. Auch der Geyer'sche Stammbaum ist vervollständigt, und für die mütterlichen Ahnen nunmehr die Schreibart Pätz (nicht mehr Bertz) endgiltig festgestellt.

Dass den Lohengrin-Arbeiten ein breiter Raum gelassen ist, begrüssen wir mit Freude. Besonders wertvoll erscheint der inhaltsreiche Aufsatz von Eduard Reuss „Ueber die Notwendigkeit der Bayreuther Lohengrin-Aufführung". Für die Leser unserer „Blätter" ist dort alles das straff zusammengefasst, was bei einzelnen Anlässen, d. h. Neu-Einstudierungen früherer Werke des Meisters hier je nach Werk und Wesen zu sagen war. Wie notwendig solche Aufsätze für das grössere Publikum immer wieder sind, das zeigt sich jetzt erst recht, nachdem die selben Irrtümer in der „Beurteilung" Bayreuths, die der Autor bekämpft und geiselt, just wieder bei der Neu-Einstudierung des „Lohengrin" in geradezu drastischer Weise zu Tage getreten. Von der Vorstellung, auch über die Bayreuther Festspiele als „Recensent" zu Gericht sitzen zu müssen, als gälte es, irgendwelche Musikfeste, Opernaufführungen, Sängerleistungen usw. zu kritisteren, kann sich ein grosser Teil auch der engeren Festspiel-„Referenten" nicht frei machen. Dagegen — oder trotzdem — beginnt die Oeffentlichkeit sich offensichtlich ein selbständiges, von keinem Press„dokumente" beeinflusstes Urteil zu bilden, was sich in dem steigenden und nunmehr stätigen Besuche unserer Spiele zeigt. Man sah wieder beim „Lohengrin" deutlich, welcher ungeheure Unterschied ist zwischen Theater-Aufführungen und dem deutschen Festspiel. Dabei trat eben die Notwendigkeit der Neu-Einstudierung nicht nur des „Lohengrin", sondern auch der anderen früheren Werke des Meisters in unbedingtester Weise hervor. Denn jetzt merkt jeder Festspielbesucher durch das völlig Einzigartige d. h. hier nichts weiter als durchaus Stilgerechte der Bayreuther Darstellung, wie ungeheuer die Opernhäuser — und gerade die grössten am meisten! — sich just an den früheren Werken des Meisters versündigen.

Solche Motive der Nützlichkeit für Künstler und Publikum sind auch massgebend gewesen bei der Zusammenstellung der „Aussprüche Richard Wagners über Lohengrin", die der Verfasser dieser Jahrbuch-Anzeige versucht hat. Diese Arbeit ist inzwischen auch als Sonder-Abdruck, ebenfalls im Verlage Hermann Paetel, erschienen. Die tiefgreifenden Ausführungen von Robert Petsch über das tragische Problem im Lohengrin schliessen sich den erwähnten Artikeln in sinngemässer Weise an.

Von besonderem Interesse ist Hugo Dingers gute Abhandlung „Zu Richard Wagners Rienzi". Der Verfasser tritt da mit vollem Recht für eine würdevolle Neu-Einstudierung des vielfach verkannten und unterschätzten Erstlingswerkes des Meisters ein. Ja, er will ihm sogar einen Platz im Festspielhause einräumen. Dinger meint, wir hätten dann wohl eine Wiedergeburt erlebt, die einer völligen Neugeburt gleichgekommen wäre; denn auch dies Werk wäre uns alsdann in einer edleren Form und in seinem tieferen Inhalt erschlossen worden. Das ist richtig; aber dennoch steht der Aufnahme des Rienzi manches im Wege; vor allem die Aeusserung des Meisters selbst, der seine Werke nur vom „Holländer" ab auf der Festspielbühne sehen wollte. Aber sonst wird jeder Dingers Ausführungen nur mit voller Zustimmung lesen, vor allem die für viele vielleicht neue, aber durchaus nicht unrichtige Erklärung des politischen Moments, wofür Dinger aus vielen Stellen einwandfreie Beweise gibt. Der Verfasser nennt den Rienzi ein Gedicht des Liberalismus der dreissiger Jahre, einen Niederschlag der Ideen der Juli-Revolution. Diese erfüllten bekanntlich den jungen Wagner; durch sie fühlte er sich zur Teilnahme an politischen Vorgängen der damaligen Zeit getrieben. Auch musikalisch, meint Dinger mit Recht, hören wir die Sturmzeichen der Revolution schon im Anfangston der Ouvertüre: das langezogene Trompetensignal ist der Kampfruf, um das Volk zu scharen, das Joch der Unterdrücker, der Adelspartei und ihre Willkürherrschaft abzuschütteln. In eingehender Weise beschäftigt sich der Verfasser dann auch mit der virtuosen dramatischen Technik des Rienzi; es ist hier alles im äussersten Sinne klar und überzeugend dargestellt. Auch solche Arbeiten sind eine Notwendigkeit für ein Wagner-Jahrbuch.

Erfreulich ist es ferner, dass der Herausgeber die „Kundgebung einer Bayreuther Künstlerin über den Bayreuther Stil" aufgenommen hat, nämlich die knappen, aber inhaltsreichen Ausführungen der Frau Luise Reuss-Belce über die Art der Bayreuther Arbeit und über das Mass ihres persönlichen Anteils zur Berichtig ng mancher irrtümlichen Anschauungen über die Bayreuther „Regie" usw. — Aus solchen Gründen wäre auch eine Aufnahme der entscheidenden Ausführungen H. St. Chamberlains über „Lohengrin in Bayreuth" bezw. Siegfried Wagner (aus den Bayr. Blättern, Stück X—XII 1908) in das Jahrbuch 1909 zu empfehlen, wie überhaupt wohl der Bayreuther Lohengrin von 1908 zum Ausgangspunkte noch mancher Erörterungen zu machen wäre. Jedenfalls ist die Aufnahme solcher Aufsätze wichtiger und mehr zu billigen, als diejenige von Referaten über die Münchener Geschäftsspiele im Prinz-Regenten-Theater von — 1907! Wenn ein Jahrbuch kurz vor Beginn des Jahres 1909 erscheint und man darin eine Besprechung einiger im Grunde für die echte

Kunst doch recht unwesentlicher Münchener Theater-Vorstellungen aus dem Sommer 1907 findet, so wird jeder diese verspätete und an sich schon keineswegs notwendige Aufnahme ohnehin als „fehl am Ort" bezeichnen müssen, und noch schärfer muss es verurteilen, wer den künstlerisch-ethischen Gegensatz jener Bühne zum Gedanken von Bayreuth zu würdigen weiss. — Solche Entgleisungen können leicht vermieden werden, wenn alles seinen regelmässigen Gang geht und die Unterschiede zwischen künstlerisch Wesentlichem und Bedeutungslosem fester gewahrt würden.

Der beschränkte Raum verbietet eine ausführlichere Besprechung der andern Aufsätze des Jahrbuchs. Auch erscheinen allzu breite Auslassungen, Inhaltsangaben etc. kaum noch nötig. Erwähnt seien aber noch die Gedenkblätter an zwei uns teuere Tote (Emil Heckel und Josef Sucher) von Beringer und Sternfeld; dann die fein durchdachten, anregenden Ausführungen von José Vianna da Motta „John Gabriel Borkmann und Wotan"; Karl Meys energische Abwehr allzu starker Aufbauschung unwesentlicher und durchsichtiger „Lokal-Pietät". („Das Lohengrinhaus in Gross-Graupa bei Pillnitz.") So ist denn im Ganzen der Gesamtinhalt mit Freude zu begrüssen. Zu bedauern bleibt nur der Ausfall des statistischen Teils. Gerade hier hatte uns der Herausgeber in seiner Eigenschaft als fleissiger Bibliograph verwöhnt, so dass man diese Nachweise zahlreicher Artikel und Zeitungsstimmen als Fachmann tatsächlich vermisst. Wenn auch diese Lücke anno 1909 nachgeholt werden soll, so muss doch darauf hingewiesen werden, dass eine zweijährige Statistik doppelten Raum erfordert und überdies in ihrer Wirkung nicht mehr so nützlich ist. Gerade darum ist hier eine sichere Regelmässigkeit dringend zu empfehlen. — Geschmückt ist der Band mit einem Bilde des Meisters nach einer Radierung von Joh. Lindner und zwei Bildern Emil Heckels und Josef Suchers. Der hochgeschätzte Herausgeber der „Bayreuther Blätter" wird hoffentlich nichts einwenden, wenn hier zum Schlusse lediglich referierend auf sein treffliches Portrait und den lesenswerten Aufsatz von Kurt Mey hingewiesen wird.

Richard Wagner und Franz Liszt. Eine Freundschaft. Von Julius Kapp. Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig.

Ein sehr empfehlenswertes Büchlein! Sein Hauptvorzug besteht darin, dass sich der Verfasser bei der Beurteilung der Freundschaft unserer beiden Meister durchaus an die Quellen hält, was leider manche andere, die sich Biographen nennen, nicht immer getan haben; sie haben vielmehr in recht angreifbarer Weise vieles phantasiert. Mit vollem Recht hat Dr. Julius Kapp zur Grundlage seiner Ausführungen den entscheidenden Aufsatz aus den Bayreuther Blättern (1900): „Zu Liszts Briefen an die Fürstin Sayn-Wittgenstein" gemacht. Dort war gegenüber vielen parteiischen Entstellungen und Irrtümern, die durch allerlei fremde Einflüsse entstanden waren, das persönliche und künstlerische Bild der beiden Meister, soweit es sich in ihrer Freundschaft spiegelt, für alle Zeiten deutlich festgestellt. Diesen Aufsatz, dessen ausserordentliche Bedeutsamkeit nach und nach in erfreulichster Weise erkannt worden ist, für die Forschung zu verwenden, ist heute eine zwingende Notwendigkeit, und niemand kann daran vorübergehen. So hat auch Dr. Julius Kapp gehandelt, und er hat überdies alle die zahlreichen Dokumente durch sich selbst sprechen lassen, die unsere beiden Meister ausgetauscht und die sonst von kundiger und massgebender Seite veröffentlicht sind.

Auf den Inhalt des Büchleins einzugehen, erscheint hier nicht notwendig, da unsere Leser das rein Stoffliche aus vielen davon handelnden und hier abgedruckten Aufsätzen und Briefen kennen. Es ist aber das „Wie" der Zusammenstellung, was den besonderen Reiz des Kapp'schen Büchleins ausmacht. Wir finden da zunächst eine „allgemeine Würdigung des Freundschaftsbundes". Hierbei wäre zu Seite 20 nur zu bemerken, dass der Einfluss, den Liszt in musikalischer Hinsicht auf Wagner ausübte, mindestens doch auf Gegenseitigkeit beruht. Man kann Liszt nicht apodiktisch als „den eigentlichen Bahnbrecher" bezeichnen. Und wenn der Verfasser meint, dass zwischen dem „Lohengrin" und dem „Tristan" die Bekanntschaft mit Liszt liege, d. h. also, dass Wagner ausschliesslich durch die Kenntnis der Lisztschen Kunst sich vom Lohengrinkomponisten zum Schöpfer des „Tristan" entwickelt habe, so muss festgestellt werden, dass hier doch noch andere Momente in Betracht kommen, vor allem die ganz individuelle Entwicklung des musikalischen und dramatischen Genies. Das wird allein schon dadurch bewiesen, dass in diesen Zeitraum auch die Komposition der Hälfte des Nibelungenringes fällt.

Im übrigen aber bleibt, besonders auch in der „biographischen Darlegung des Freundschaftsbundes", nichts auszustellen. Wir begleiten die Meister durch alle Phasen ihrer Lebenswege, durch die Anfänge ihrer Beziehungen, durch das Schicksal langjähriger Trennung, durch alle freudeverklärten Festtage gegenseitiger Besuche, durch die Merkwürdig-

keiten vorübergehender innerer und äusserer Entfernung bis zur dauernden völligen Vereinigung der Seelen auf dem geweihten Gebiet, das sich der eine der Meister ausserhalb aller Welten- und Seelenwirren selbst geschaffen hatte.

Einer höchst sinnvollen Anregung aus dem Hause Wahnfried folgend aber hat der Autor im zweiten Teile seines Werkes die „Aussprüche und Urteile der beiden Meister" über sich selbst und ihre Werke zusammengefasst und damit dem Buche einen besonderen Wert gegeben, der sowohl der Wissenschaft wie der breiteren Oeffentlichkeit zu Gute kommen dürfte.

Als eine höchst zweckentsprechende und überaus nützliche Vorarbeit zu einer umfassenden Liszt-Biographie ist das Kapp'sche Buch somit freudig und freundlich zu begrüssen. Gerade einer erschöpfenden Darstellung des Lebens und der Kunst Franz Liszts entbehren wir ja noch, da die bisherigen Versuche teils einseitig, teils nicht tiefgreifend und umfassend genug, teils auch nur tagebuchartige Aufzeichnungen (wie der eben erschienene Göllerich'sche) sind.

Richard Wagners Leben und Werke im Bilde. Von Prof. Seb. Röckl und Erich W. Engel. Wien I. Druck und Verlag von Emil W. Engel. Wien I.

In Form eines „Abreisskalenders" in grossem Format wird uns hier eine Art von illustrierter Biographie des Meisters geboten. Erstaunlich ist die Fülle des Materials, ist die geschickte Anordnung mit feinsinniger Auswahl zahlreicher Zitate aus den Schriften und Dichtungen, ist ferner die Schönheit der Ausstattung. So ist das eigentümliche Werk, das in dieser Art noch keinen Vorgänger gehabt hat, im Grunde zu schade, um als Abreisskalender benutzt zu werden. Man müsste eben sorgfältig die Blätter täglich neu sammeln, so dass man das Werk am Ende des Jahres wieder vollständig beisammen hätte. Es werden aber wohl viele sich nicht entschliessen können in dieser Weise das festgefügte Werk zu zerstören. So blättert man denn trotz des für die Lektüre ungewohnten Formates mit Freude darin. Man findet viel Bekanntes, was man aber immer wieder gern sieht, wie die trefflichen Reproduktionen von Wagners Geburtshaus am Brühl in Leipzig und so vieler seiner anderen Wohnhäuser, Porträts auch von allen, die dem Meister und seiner Kunst nahe standen, zahllose Bühnenbilder, Figurinen, Statuen, Dekorationen — kurz fast alles, was wir im Laufe der Jahre irgendwo in Abbildungen sahen. Natürlich sind auch die Maler alle vertreten: Makart, Echter, Kaulbach, Keller, Püttner, Lenbach, Seitz bis auf die neueren und neusten: Thoma, Hendrich, Barlösius und Stassen. Manches Neue taucht auf: die alte Nikolaischule, die Thomasschule in Leipzig, die Reproduktionen eines sehr schönen Gemäldes von Mathilde Wesendonk, einige Bilder von Züricher Freunden und selbst einzelne Rollenbilder aus dem ersten „Ring" von 1876 werden Vielen unbekannt sein. Unter den Karrikaturen hätten wir allzu trivale, geist- und witzlose gern vermisst. Aber hübsch ist wieder, dass z. B. das im Buchhandel ganz selten gewordene Festgedicht zum 13. August 1876 (von Ernst Dohm) aus dem „Kladderadatsch" aufgenommen ist. Der eine Herausgeber schreibt uns, es sei für später eine völlige Biographie des Meisters in Bildern mit Erweiterung der Zitate etc. in Aussicht genommen. Welches Format auch gewählt werden mag, — der Anfang ist gut und eigenartig; ich muss sagen: wer Neulinge, Laien und auch vor Allem seine Kinder einführen will in die Welt des Meisters, der wird hier einen guten Führer finden, wobei das sinnfällige Bild sehr zu statten kommt. Und auch der Kenner hat, wie hier ausgeführt seine Freude an diesem Versuch.

Erich Kloss.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Berlin und Berlin-Potsdam. 2. 11. 8. Stücke aus den „Meistersingern", IX. Symphonie. (Kapellmeister R. Krasselt-Cassel, Frau E. Wedekind, Frau Anna Stephan, Herren R. Fischer und Baptist Hoffmann, verstärktes Philharmonisches Orchester, Chor des Brandenburger Konservatoriums, Dir. Br. Kittel.)

Darmstadt. 133. V.-A. 15. 10. Lieder von Schubert, Beethoven, Brahms, Wolf, Schumann, Fleck, Durra, Strauss (Frau Marie Götze, Frl. Paula Stebel). 134. V.-A. 20. 10. Tristan und Isolde, Vortrag des Prof. Dr. W. Golther-Rostock, Stücke aus Tristan und Isolde (Herr Cortolezis-München). 135. V.-A. 27. 10. Historische Kammermusik des Deutschen Vereins für alte Musik-München: Werke von Abaco, J. S. Bach, Händel, Gluck, Kühnel, de Caix, Haydn, Benda, Telemann, Ariosti, J. Chr. Bach. (Frl. E. Schunk-Cembalo, Johanna Bodenstein-Sopran, Herren Rettich, Meister, Döbereiner.)

Graz. Akad. W.-V. 3. 10. Vom Handwerk in deutscher Kunst, Festvorstellung im Theater: Meistersinger-Vorspiel, Werke von Schubert, Wolf, Löwe, Ferd. Raimund, Goethe, Hans Sachs, Lortzing, Cornelius u. a. auf deutsches Handwerk Bezügliches in Musik, Deklamation und Bild.

Hamburg. 55. V.-A. 21. 11. Parsifal, Vortrag von Frl. Dorothea Kaufmann-Schwabach (Cassel), mit pianistischen Erläuterungen durch Herrn R. Birgfeld. — 56. V.-A. 20. 12. Balladen von Raff, Chopin (Frl. Agnes Böhme-Klavier), Löwe, Schubert, Schumann, Wagner, Plüddemann (Herr Max Wagner), Melodram und Deklamation: Picani, Reinecke, Schillings; Hebbel, Münchhausen, Liliencron (Frau M. Melosch).

Plauen. I. 13. 7. Stücke aus Tannhäuser, Holländer, Rienzi; S. Wagner, Ouvertüre zu „Bärenhäuter", Liszt, 2. Ungar. Rhapsodie u. a. (Kapelle des 10. K. S. Inf.-Rgts. 134, Tietze). II. 1. 10. Lieder von Schubert, Brahms, Wolf (Frau Julia Culp). III. 21. 10. Klaviersoli von Bach, Schubert, Schumann, Liszt (Herr O. Weinrich-Leipzig); Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, Pfitzner, Liszt (Frl. M. Kehldorfer-Dresden).

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Da uns für das Festspieljahr 1909 Zinsen etc. nur eines Jahres zur Verfügung stehen, werden wir nur etwa halb so viele Stipendien bewilligen können als in 1908; die Zahl der eingelaufenen Gesuche ist schon jetzt so gross, dass fernerhin einlaufende nicht mehr werden Berücksichtigung finden können.

Zuweisungen an die Stiftung bitten wir an die Bayerische Vereinsbank, München, Konto der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung, zu bezahlen, Briefe an die unterzeichnete Verwaltung zu adressieren.

München, Dezember 1908. Friedrich Schoen.
Kaiser Ludwigplatz 2.

Für die Stipendien-Stiftung.

Heidelberg. 13. 11. Beethoven-Abend von Carl Grafen v. Pückler, unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frau Lili Hafgren-Waag: Sonate Es dur, Cdur, Fmoll, vier Lieder mit Violine und Cello (Frls. Ballio).

Posen. 4. 11. Konstituierende Versammlung des Posener Provinzialverbandes für die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung. Einleitender Vortrag des Herrn Oberregierungsrates Galleiske, I. Vorsitzenden des Verbandes. (Jahresbeitrag ℳ 3, ausserordentliche Mitglieder ℳ 1.) — 16. 11. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Max Koch-Breslau: Richard Wagners Bedeutung für die deutsche Kultur.

Der Aufruf zur Gründung eines Richard Wagner-Vereins deutscher Frauen (Adresse: Leipzig, Frl. Anna Held, Königstr. 26, Schatzmeister Herr G. Herrmann, Parkstrasse 8), der für den „Nationaldank" wirken will, hat innerhalb 4 Wochen bereits 80 Mitglieder zum Beitritt bewogen.

Im Buchhandel zu beziehen durch C. F. Leede, Leipzig.
Im Verlage des Herausgebers.

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

IV.—VI.

Der liebe Gott könnte uns recht in Verlegenheit setzen, wenn er uns die Geheimnisse der Natur sämtlich offenbarte; wir wüssten vor Unteilnahme und Langeweile nicht, was wir anfangen sollten. (Goethe.)

Es ist die Eigentümlichkeit wissenschaftlicher Entdeckungen, dass sie zugleich den Kreis der Eroberungen und die Aussicht in das Gebiet, das noch zu erobern bleibt, erweitern; schwache Geister glauben in jeder Epoche wohlgefällig, dass die Menschheit auf dem Culminationspunkt intellektueller Fortschritte angelangt sei. (A. v. Humboldt.)

Viel hat die Wissenschaft für uns getan, aber es ist das eine arme Wissenschaft, welche die grosse, tiefe, heilige Unendlichkeit der Nichtwissenschaft vor uns verbergen wollte, in die wir nimmer eindringen können; diese Welt, unerachtet all' unseres Wissens und unserer Wissenschaften, ist noch immer ein Wunder, unerforschlich, zauberhaft und noch mehr für Jeden, der darüber denkt. (Carlyle.)

Richard Wagner an Erwin Rohde.*)

1.

Bester Herr Rohde!

Nur zu! Ich freue mich sehr auf Ihre Arbeit, und gerade auch dass Sie sie an mich richten wollen! Bedarf es mehr als dieser Versicherung um Sie anzufeuern, die Sache eifrig vorzunehmen?

*) Die beiden Briefe, deren Abdruck uns durch die Güte der Besitzer der Originale, Herrn Dr. E. Rohde und Frau Luise Klebs, sowie durch die freundliche Vermittelung des Herrn Prof. Dr. Schöll in Heidelberg, ermöglicht worden ist, beziehen sich auf Rohdes Schrift: „Afterphilologie. Zur Beleuchtung des von dem Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf herausgegebenen Pamphlets „Zukunftsphilologie". Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner." (Leipzig, E. W. Fritzsch. 1872.) Sie bringen die freudige Genugtuung des Meisters zum Ausdruck, durch die an Nietzsches „Geburt der Tragödie" anknüpfende Bewegung und die darin hervortretenden Persönlichkeiten hochgebildeter und feinsinniger Verehrer des Künstlers in eine ganz andere geistige Welt sich versetzt zu sehen, als diejenige gewesen war, welche ihn und sein Werk bisher verständnislos oder feindselig, bestenfalls aber mit einseitig-musikalischen Interessen umgab. Nur eben diese geistig ungenügende, des vollen Widerhalls baare Welt, nicht etwa die stäts mit Dankbarkeit als wohltuend empfundene wahrer menschlicher Freundschaft, wird vom Meister hier im Gegensatz zu dem neuen Gewinn hochgeistiger Anhängerschaft in ihre eigene Enge zurückverwiesen. — Vgl. übrigens Rohdes Briefe vom 8. April 1872 und 22. Mai 1873 in Stück I bis III 1908.

Unsere Freunde Nietzsche und Gersdorff waren die letzten Tage in München zusammen, um den „Tristan“ anzuhören; Gersdorff hoffe ich morgen sogar auf seiner Zurückreise kürzlich zu sehen. Ich für meine Person bin in der letzten Arbeit an meinem monstruosen Opus begriffen, und befinde mich mit meiner teueren Frau, welche Sie bestens grüssen lässt, ganz erträglich.

Möchte es Ihnen gut gehen! Von Herzen der Ihrige

Bayreuth Richard Wagner.

2. Juli 1872.

2.

Mein geehrter Freund!

Ich finde, dass ich mit und durch Nietzsche in recht gute Gesellschaft gekommen bin. Das können Sie nicht wissen, was das heisst, sein langes Leben über in schlechter, oder wenigstens alberner Gesellschaft verbracht zu haben, und sich nun sagen zu können: Gottlob, hier kommt ein Genus, und vielleicht eine ganze Generation, für welche es der Mühe werth gewesen, sich ein halbes Säculum im Zuchthause umgesehen zu haben! — Aber diese Wendung beginnt auch wirklich erst mit Nietzsche; wie das nun anders kam, ist gar nicht schön genug zu finden! Nun verlangen Sie nichts weiter zu hören; ich glaube, meine Frau hat Ihnen bereits geschrieben? Mit Gersdorff hat sie wenigstens bereits gestern Abend auch über die „Afterphilologie“ (gräuliches Wort!) correspondirt. Unsere Freude über Ihre Schrift war gross: sie ist das würdige Seitenstück und Complement der „Geburt“ selbst. Die Hauptsache für uns war, aus dieser Abfertigung wieder etwas lernen zu können, und ausserdem den „ganzen Mann“ so recht achten und lieben zu lernen. Gewiss musste uns allen so etwas schön helfen: in den Zukunftsmorast der menschlichen Gattung wage ich aber keinen sehr herzlichen Blick mehr zu werfen. Doch können wir das immerhin die Sache Gottes sein lassen, wie er das Alles zu seiner Ehre einrichten will.

Seien Sie uns herzlich gegrüsst, und ich besonders bedanke mich für die uns von Ihnen erwiesene wahrhafte Ehre!

Hochachtungsvoll der Ihrige

Bayreuth, 29. Oct. 72. Richard Wagner.

Ernst von Wildenbruch †.

Eine charaktervolle nationale Persönlichkeit ist aus unsrer Mitte abgerufen worden. Ernst von Wildenbruch ist am 15. Januar einem Herzschlag erlegen. Der noch nicht 64jährige Dichter (geb. 3. Febr. 1845) befand sich in voller Schaffenskraft; unter seinen letzten Worten berichtet man den Ausruf: „Lieber Gott, lass mich noch nicht sterben!“ Und wir alle, die wir ihn kannten in seinem freimütig männlichen, manchmal ungelenk stürmischen Temperament, wir können uns diesen überaus lebendigen Vollmenschen gar nicht als gestorben vorstellen. Wildenbruch im Reich der Schatten? Nein, so wenig wir uns diesen Dramatiker und Draufgänger als gebrechlichen Greis denken können, so wenig will eine Vorstellung von Schattenland und Unterwelt zu dieser Gestalt passen — wie zu allem wahrhaft Lebendigem überhaupt. Aber Wildenbruch im Reiche der elektrischen Kräfte des Lichtes, auch von dort noch als guter Genius mitsorgend am deutschen Reiche, das er geliebt hat wie Wenige — ja, das ist eine Vorstellung, die uns zusagt.

„Jeder ausserordentliche Mensch“, so äusserte sich Goethe zu Eckermann (11. März 1828), „hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter von nöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderem“. Und ein andermal, im Gespräch mit dem Kanzler Müller (26. Jan. 1825): „Ich muss gestehen, ich wüsste auch nichts mit der ewigen Seeligkeit anzufangen, wenn sie mir nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte“. Ein Wort, das nicht nur für Goethes lange und tiefe Tätigkeit, sondern fast noch augenscheinlicher oder unmittelbarer für dramatische Naturelle geprägt scheint. So für Richard Wagners geniale Durchsetzungkraft; so für Wildenbruchs energisch zugreifendes Talent.

Wir werden, bei aller starken Sympathie für diesen Menschen und Dichter, Wildenbruch nicht zu den durchbrechenden Genies zählen. Wir werden ihn als bedeutend und tüchtig ehren und lieben, ohne gleich zu dem absoluten Wort „gross“ zu greifen. Seiner Gestaltungsweise fehlt eine Grundkraft: die in sich beruhigte, in sich geschlossene Kraft der tiefgründigen Sammlung, aus der alle von aussen her nachzitternde Aufregung restlos getilgt ist. Wildenbruchs prächtiges Naturell ist nicht frei von einer gewissen Hitzigkeit, die zwar oft echtes, kraftvolles Feuer ist, oft aber auch eine Schwäche: er stürmt über manche Fragen hinweg, nicht weil er sie zu seinen Füssen geglättet liegen sieht, sondern weil er die milde Besonnenheit nicht hat, die Rosse anzuhalten, auszuspannen und zum Verweilen zu zwingen. Er besass nicht jene plastische Ruhe, hinter der gleichwohl die stark schwingende Anteilnahme des Gefühls in Bewegung sein kann.

Schiller eignete sich diese innerliche Kraft durch straffe Selbsterziehung an, mit Hülfe Kants, der Griechen und seines nahen Vorbildes Goethe; letzterer besass sie gleichfalls, teils durch Anlage, teils erworben durch lange Selbsterziehung, unter dem beruhigenden Einfluss der Frau von Stein, der Natur, der südländischen Plastik. Zu diesem Stadium ist Wildenbruch nicht hindurchgedrungen. Es war ihm dies bewusst, wie ich aus einem seiner spontanen Briefe an mich, bei Lektüre meiner „Wege nach Weimar", schliessen darf. Es wäre ihm nicht möglich gewesen, einen Stoff vierzig Jahre liebkosend in sich zu hegen, wie es Goethe mit seinen Dichtungen getan hat; auch lag es nicht in seiner Natur, mit der zärtlichen Ausdauer jener künstlerischen Mönche des Mittelalters Buchstaben zu malen oder mit der Zähigkeit eines mittelalterlichen Handwerkers an einer Truhe zu arbeiten. Sein impulsives Wesen antwortete den Reizen des Stoffes rasch und heftig. Darin liegt seine Stärke; darin sein Mangel.

Seine Stärke . . . So hat er mehr als einmal in entscheidenden Stunden des Reiches ein glückliches Wort geprägt. Wir wollen ihm nicht vergessen, wie warm und voll er Bayreuth begrüsst hat; wie er zu Bismarcks Entlassung einen knappen, wuchtigen Reim gefunden; wie noch jüngst zu den betrübenden politischen Ereignissen sein dichterischer Warnruf erklungen ist. Und so hat er in den öden Jahren um 1880 als nahezu Einziger neben dem Bayreuther Kunstwerk im Wortdrama den grossen historischen Stil nicht zwar weitergebildet, aber mit einem echten heissblütigen, wirksamen Schwung erfüllt und so das Geschlecht mit emporgerissen über den Naturalismus der Zeit, allen voran die Jugend.

Ich erinnere mich eines bezeichnenden Erlebnisses aus jenen Jahren. Wir Berliner Studenten führten damals — im Frühjahr 1888 — das Trümpelmann'sche Lutherfestspiel auf. Im letzten Augenblick wird von der Zensur der erste Akt des Stückes beanstandet; meines Wissens, weil darin ein Jude verspottet oder die katholische Kirche unehrerbietig behandelt werde, ich weiss nicht mehr, wie das unerwartete Verbot begründet wurde. Grosse Verlegenheit unseres Komités! Alles ist vorbereitet, hunderte von Spielern mühsam zusammengeworben — und nun? Wenn wir nur einen andren ersten Akt hätten! Wer könnte uns diesen Ersatz-Akt schreiben? Natürlich Wildenbruch! Sofort begeben sich Etliche von uns zu dem gefeierten Dramatiker und tragen ihm unsre Ratlosigkeit vor. Der immer Hülfsbereite wird von der Situation gefesselt; er bittet die Herren, zu warten oder nach kurzem Spaziergang wieder vorzusprechen — und wenige Stunden danach war der neue erste Akt geschrieben. Wildenbruch wohnte dann unsrer nächsten Komité-Sitzung im Foyer des Viktoria-Theaters bei; wir liesen unterdessen die Masse der Mitspielenden auf der Bühne sich versammeln; der Dichter kam, ward auf einen Tisch gehoben — und von dort herab, auf einem Stuhl sitzend, lass er uns dann mit dem ihm eigenen Feuer den neuen ersten Akt selber vor. Noch sehe ich die

kräftige Gestalt mit dem derben Schnurrbart, wie er umdrängt und umjubelt auf seinem Thron sitzt und mit gutartiger Jovialität auf die studentische Stimmung eingeht, emporgehoben von jugendlichen Armen und beim Herabspringen von hundert Armen empfangen . . .

Das ist der Dichter der „Quitzows". So hat er selbst eine volkstümliche Wirkung mit seinen dramatischen Werken erstrebt; und zwar aus einem natürlichen Drang seiner heissen, ehrlichen, tapferen Seele heraus. Und so ist in den meisten Werken dieses Mannes, von den „Kindertränen" bis zu den Heinrichs- und Hohenzollerndramen eine prachtvolle Einheit. Von seinem Herzen, von seiner warmblütigen Gesinnung geht diese Einheit aus; immer ist bei seinem Schaffen sein Herz beteiligt: im Zorn und Liebe ein treues, deutsches Herz.

So geht dieser vortreffliche Mann aus unsrer Litteratur hinweg und lässt eine Lücke zurück. Wir haben genügend Zweifler und zaudernde, verständige Künstler unter uns; zu viel sogar; aber wenige Männer, die vom Herzen aus vertrauensvoll und bejahend ihr Amt auffassen, nicht rechts noch links schauend, sondern — nach Hans von Wolzogens schönem Wort über Meister Wilhelm Raabe — „gradaus ins Herz der deutschen Volksseele".

Wir Zurückbleibenden, die wir auf dem selben Flügel der Geistesarmee fochten wie der nun Dahingegangene, wir werden zwar einem weitergefassten europäischen Idealismus huldigen, aber nicht ohne die spezifisch deutsche Grundlage, nicht ohne uns zu schulen an den grossen Arbeiten und Vorbildern, wie sie uns von Kant bis Fichte oder Humboldt, von Herder bis Richard Wagner, von Schiller und Goethe gegeben sind.

Hier war auch Wildenbruchs geistige Heimat. Ehre seinem Werk! Ehre seinem Andenken!

Friedrich Lienhard.

Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos.

III. Vortrag.

Die mythischen Gruppen im „Ring".

Von allen Dramen Wagners werden ohne Zweifel noch heute gerade die (im Zusammenhange unserer Kultur) wichtigsten — und das sind jene, welche den neuen germanischen Mythos enthalten, also „Ring" und „Parsifal" — am häufigsten und gröblichsten missverstanden. Das ist eine Tatsache, für welche meines Wissens noch nie eine ausreichende Erklärung gegeben ward, obwohl wir eine solche Erklärung finden müssen, wenn es damit einmal besser werden soll.

Ich habe schon in den einleitenden Worten zu der ersten der hier vorliegenden „Deutungen" auf die merkwürdige Wandlung hingewiesen, welche die bisher allein giltigen Gesetze des „Wirklichkeitsdramas" im neuen mythologischen Drama erfuhren. Die Wurzel jenes Missverständnisses ist nun, dass weder Darsteller noch Zuschauer diese Wandlung mitgemacht haben, ja dass sie meist gar nicht ahnen, welch' totale Veränderung hier vorgegangen ist. Sie stellen dar und schauen an — ganz wie im altgewohnten Wirklichkeitsdrama. Nur die deutliche Einsicht in das Wesen jenes Unterschiedes kann sie daher auch den richtigen Weg weisen.

Das mythologische Kunstwerk verhält sich zum nicht-mythologischen nicht anders, als die Philosophie zur Wissenschaft. Wie die Philosophie die unendliche Mannigfaltigkeit und unübersehbare Breite so vieler einzelner Wissenschaften, welche diesen und jenen Teil unserer Welt erforschten, zur übersichtlichen Gestalt einer einheitlichen Anschauung der ganzen Welt — „Weltanschauung" — umschuf, so schafft der Mythos aus der gleichen Mannigfaltigkeit der immer nur einen Teil der Welt darstellenden Wirklichkeitskunst das Bild der ganzen Welt als mythologischer „Weltanschauung". Und auch die Mittel, deren beide zu ihrem Werke sich bedienen, sind verwandt. In der Philosophie ist es die Abstraktion des philosophischen Begriffes, im Mythos die Symbolik der mythischen Gestalt. Von höchsten Einzelbegriffen, wie „Sein" und „Werden", „Form" und „Materie" etc. steigt der Philosoph zu allgemeinen Gattungen und schliesslich Individuen herab und ebenso durchläuft der mythologische Künstler von den „kleinen Rollen" einzelner Gestalten wie Loge und Erda, durch die mythischen Gruppen zu den individuellsten Gestalten der „grossen Rollen" eine Stufenleiter der Symbolik, die jener Stufenleiter der Begriffe ganz analog ist und der gegenüber man fast von einer „Hierarchie" der

mythischen Gestalten sprechen möchte. In dieser Hierarchie liegt der wesentliche Unterschied, der das mythologische vom Wirklichkeitsdrama trennt. Wie ein Begriff desto mehr „bedeutet", je weniger er an unmittelbar-anschaulichen Vorstellungen enthält, so haben auch im Mythos gerade die (symbolisch-) „bedeutendsten" Gestalten am allerwenigsten unmittelbar darzustellen — ihre Darstellung sind eben jene anderen, ihnen untergeordneten Gestalten der „grossen Rollen", in welchen allen sie sich verwirklichen, wie die allgemeinen Begriffe in der individuellen Anschauung sich verwirklichen. (Ich verweise nur auf die uns schon vertrauten Beispiele Loges und Erdas.) Hier kann nun der bloss vom Wirklichkeitsdrama Kommende nicht mehr folgen. Für ihn, dem jede Gestalt nur das bedeuten kann, was sie unmittelbar darstellt, ist jene „Hierarchie" einfach nicht vorhanden. Da er aber damit alle symbolische Bedeutung der mythischen Gestalten vernichtet und nur die realistische noch gelten lässt, so ist bei solcher Betrachtungsweise auch alles eigentlich Mythische verschwunden — der Mythos als solcher ist tot.*) — Es ist meine feste Ueberzeugung, dass auch im Leben unserer Kultur nur eines ihn neu erwecken kann: Eine gewaltige Wiederaufstehung philosophischer Denkweise im Gegensatze zu der heute allein verbreiteten bloss wissenschaftlich-empirischen. Der Schwerpunkt unserer Zeit liegt nun einmal im Verstande. Hier muss angreifen, wer sie bewegen will. Erst wenn wir gelernt haben werden, philosophisch zu denken, werden wir auch mythologisch schauen können.

Meine Einleitung zur heutigen „Deutung" ist etwas umfangreich geworden; doch war es notwendig, das Wesen des mythologischen Dramas gegenüber dem nicht-mythologischen einmal recht klar zu machen. Und gerade heute musste das geschehen. Die mythischen Gruppen nämlich, die wir heute betrachten wollen, sind schon durch ihre mittlere Stellung auf der Leiter jener „Hierarchie", eine Stellung, die einerseits zu den höchsten Prinzipien Erdas und Loges, andererseits zu den individuellsten Gestalten Wotans, Siegfrieds und Brünnhildes hinüberleitet, berufen, den „architektonischen" Aufbau jener Ueber- und Unterordnungen recht klar zu machen und damit erst das eigentliche innere Gefüge des Dramas begreifen zu lassen. Zum vollen Verständnis dieser Verhältnisse war aber eine auch theoretische Einsicht in das Wesen jener „Hierarchie" unumgänglich nötig.

Im zwei Vorträgen haben wir die „kleinen Rollen" einzelner Gestalten zu deuten versucht. Der heutige, dritte, ist denen der mythischen Gruppen gewidmet. Er wird vollenden, was jene begannen, das durch Vernachlässigung der „kleinen Rollen" gestörte künstlerische Gleichgewicht

*) Vergl. meinen Vortrag „Philosophische Deutungen des Wagner'schen Mythos", Bayr. Bl. 1907 IV.—VI. Stück, S. 115—116.

im „Ringe“ wieder herzustellen, und wird ausserdem durch Aufdeckung des architektonischen Aufbaues und innersten dramatischen Gefüges wirksam auf unsere Betrachtung der „grossen Rollen“ und damit des vollständigen Ganzen vorbereiten. Zur ausführlichen Deutung dieses Ganzen werde ich mich dann im vierten Vortrage wenden.

Die mythischen Gruppen im „Ring“.

Fünf grosse mythische Gruppen sind es, die neben Loge und Erda (mit den zu ihr gehörigen Nornen) die vierteilige Handlung des Ringdramas erfüllen: Die drei weltbeherrschenden Mächte: Götter, Riesen und Nibelungen und die von ihnen beherrschten Geschöpfe dieser Welt: die zwei Gruppen der Rheintöchter und Menschen — natura naturans und natura naturata, wie wir schon im „Brahman“-Vortrage*) bemerkten. Betrachten wir zunächst ganz im allgemeinen die Verwendung dieser zwei grossen Prinzipien im Ringmythos.

Mit der Herrschaft „waltender Mächte“ beginnt das Drama. Götter, Riesen und Nibelungen bestreiten die Handlung des „Rheingold“ und nur in der kurzen Anfangsszene und der Klage am Schluss vertreten die Rheintöchter das zweite Prinzip, das erst in der „Walküre“ einen breiteren Raum einzunehmen beginnt, wenn hier zum erstenmale Menschen an die Seite der Götter treten und neben ihnen eine zwar nur zweite, aber doch äusserst wichtige Rolle spielen. In „Siegfried“ geht dann die Führung auf sie über. Götter, Riesen und Alben treten als blosse Zuschauer **) in den Hintergrund, um schliesslich in der „Götterdämmerung“ fast nur geistig noch auf der Bühne anwesend zu sein: Wotan in der Erzählung Waltrautes, Alberich in der gespenstischen Erscheinung, die Hagen im Traum zur Treue mahnt. Die „waltenden Mächte“, mit welchen die Handlung anhob, sind immer mehr zurückgetreten und schliesslich ganz verschwunden: sie haben den Gestalten ihrer Geschöpfe die Bühne überlassen. Ihr Verhältnis zu diesen müssen wir nun zu begreifen suchen.

Schon in der „Walküre“, dem ersten Tage des Dramas, an welchem Menschen auftreten und eine bedeutende Rolle spielen, wird das Verhältnis der „Waltenden“ zu ihren Geschöpfen mit aller Bestimmtheit ausgesprochen. Fricka ist es, die mit seiner Darstellung Wotan zwingt, das Gesetz, das sie in der Welt verwaltet, an Siegmund zu vollziehen:

*) Das Brahman im „Ring“. Bayr. Bl. 1908 VII.—IX. Stück, S. 199.

**) „Zu schauen kam ich, nicht zu schaffen“, sagt Wotan, und wenn Alberich und Mime auch gerne „schaffen“ möchten, so bleiben sie doch zum blossen „Schauen“ verurteilt — Mime, der das Schwert nicht schmieden kann, das Siegfried dann schmiedet, Alberich, der den Ring von Fafner nicht erlangt, den Siegfried sich dann nimmt. Auch Fafner ist fast immer passiv, von „Lasst mich schlafen“ bis zu seinem Tod.

„Was Hehres sollten
Helden je wirken,
das ihren Göttern verwehrt,
deren Gunst in ihnen nur wirkt?“

so frägt sie. Und auf Wotans Entgegnung:

„Ihres eignen Mutes
achtest du nicht“

weiss sie die richtige Antwort:

„Wer hauchte Menschen ihn ein?
Wer hellte den Blöden den Blick?
In deinem Schutz
scheinen sie stark,
durch deinen Stachel
streben sie auf:
du — reizest sie einzig,
die so mir Ew'gen du rühmst.“

Mit oder gegen die Götter handelnd, sind sie gleicher Weise „als Knechte“ ihren Gesetzen „verfallen“.*) So fällt denn auch Siegmund Wotans Speer. — Zerhaut aber nicht später den selben Speer ein anderer „Held“? Zeigt nicht Siegfrieds Tat den „eigenen Mut“, der „sich gelöst vom Göttergesetz“? Allerdings; und welch' ungeheure Bedeutung dieser einzigen Ausnahme — die Fricka für unmöglich hielt und an deren Verwirklichung selbst Wotan verzweifelte — im Drama zukommt, werden wir später einsehen lernen. Sie bleibt aber auch die einzige und — dauert nicht lange. Der Wotans Speer zerhieb, fällt dem Speere Hagens, „bei dem er Meineid schwor“ — wie Siegmund vor Hunding fiel, „um der Ehe gebrochenen Eid“. So kann dann auch im Zwischenspiel nach Hagens Wacht, also unmittelbar nachdem Siegfried zur Tat sich entschlossen, welche seine Treue bricht, sein aufsteigendes Heldenmotiv (meist Siegfriedmotiv genannt) im Höhepunkt abgebrochen und vom siegreich absteigenden „Speermotive“ Wotans überwältigt werden:

*) Wer dies empörend findet, bedenke, dass auch der philosophischen Lehre von der Determination des Willens gegenüber den naiven Geist Empörung fasst: Es ist das selbe

und Brünnhilde die Worte sprechen:

„Meine Klage höre,
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt."

— Auch Siegfried fällt dem Speere Wotans und — Alberichs Fluch.*) Denn wie die Götter, so wirken auch die Alben in den Menschen. Dies finden wir zwar nirgends direkt ausgesprochen, doch ist es durch den ganzen Zusammenhang über jeden Zweifel erhaben. Die edlen Taten der Helden stammen von den Göttern, die dunklen aber, die Wotans Speer nur bestraft, sie entspringen der Not der Nibelungen und ihrem Neid, deren furchtbare Motive:

denn auch bedeutungsvoll an ihnen allen teilnehmen, ja sie beherrschen,**) wie das Motiv von Wotans Heldenidee:

die edlen beherrschte. — Götter und Alben leben in allen Taten der Menschen.

Problem der Willensfreiheit, das auch hier behandelt wird. Doch ist die Empörung nicht berechtigt. Wie in aller arischen Philosophie der Determinismus des natürlichen Willens durch einen Indeterminismus des intelligiblen ergänzt und zur versöhnenden Erklärung gebracht wird, so ergänzt auch der Mythos den „Ring", das Drama der Natur, in dem nur auf einen Moment — in Siegfried — die intelligible Freiheit aufblitzt, durch ein Drama der Gnade, in dem sie unumschränkt alles beherrscht — durch „Parsifal".

*) Wie Wotan so hat auch Alberich zunächst keine Macht über Siegfried. Wie der Weltenspeer ihn „nicht halten kann", so „erlahmt an dem Edlen" auch „Alberichs Fluch". Als er aber dem Speere Hagens erliegt, erklingt das Fluchmotiv. Welche Wandlung ist es, die Speer und Fluch nun Macht über ihn verlieh? Wir werden sie später kennen lernen.

**) Dies ist nicht zu viel gesagt. Auf das „Entsagungs"-Motiv (Motiv der Nibelungennot) singt Siegmund die Worte, welche sein Schicksal künden: „Heiligster Minne höchste

Aber nicht nur in ihren Taten. Sie selbst sind ihre Geschöpfe. Seinen „Gedanken" zu verwirklichen zeugt Wotan die Wälsungen, und Alberich erzieht sich Hagen „zu zähem Hasse" gegen jene. Auch unter den Menschen gibt es ein helles und ein dunkles Geschlecht, „lichte" und „frohe" „Helden" und „unfrohe Neidinge" — so werden sie gänzlich bloss zu einer neuen Erscheinungsart jener höheren Prinzipien der „Waltenden". Mit diesem Wort ist das Verhältnis vollkommen scharf bezeichnet. Seine Bedeutung im Drama wird sich uns erschliessen, wenn wir es genauer durch die vierteilige Handlung hindurch verfolgen. Eine kurze Charakterisierung jener fünf Einzelgruppen, in welche die grösseren Gruppen der „Waltenden" und ihrer Geschöpfe zerfallen, soll uns darauf vorbereiten.

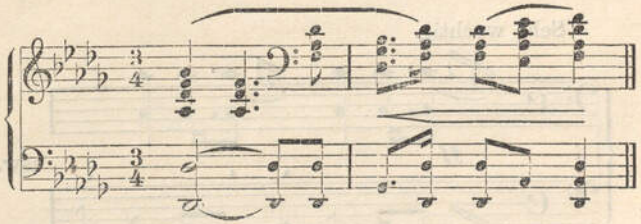
Vielleicht ist es schon oben aufgefallen, dass ich, das Wirken der „Waltenden" in den Menschen behandelnd, nur von Göttern und Nibelungen, nicht aber von den Riesen sprach. Das hat seinen besonderen Grund. Zwar gehören auch sie zu den Waltenden — dies ist uns ausdrücklich bezeugt — aber mit einem wichtigen Zusatz: „Die einst der Welt gewaltet, der Riesen ragend Geschlecht", so nennt Fafner selbst seinen Stamm. Ihre Herrschaft ist älter als die der Götter und Alben, zur Zeit unseres Dramas ist sie bereits im Erlöschen begriffen; Fasolt fällt im „Reingold", nur als träger Wurm lebt Fafner noch weiter — fern von der Welt, im finstern Wald. Es sind älteste Gewalten, älter selbst als alles Tierische, die vor dem Lichte des menschlichen Bewusstseins zurückgewichen sind in die Tiefe des Unbewussten, nur im dunklen Untergrunde des „Vegetativen" noch weiterzuleben. Die plump vorwärtsdrängende Kraft des Riesenschrittes, vor dem sich die Welt einst beugte:

sie ist zum lautlosen Ringeln des „Wurmes" geworden, im tiefsten Schlund der nächtigen „Neidhöhle:"

Not . ." usw. . . und Nothung nennt er bedeutungsvoll sein Schwert. In der „Götterdämmerung" vollends beherrschen „Ring"-, „Fluch"- und „Nibelungenhass"-Motive die ganze Handlung des zweiten und dritten Aktes.

Wie sie unserem eigenen Bewusstsein fremd sind, so ragen sie auch in den Mythos nur wie finstere Ueberreste einer grauen Vorzeit herein — nicht mehr wirkend im Lichte des neueren Tages. — Die aber diesen neueren Tag brachten, sind Götter und Nibelungen.

Schon in der ersten unserer Deutungen**) bemerkten wir den Umstand, der Götter und Alben aus ihrem früheren Zustand — in dem sie den Riesen unterworfen waren — erhob: Ihr lebhafterer Wille zog den „schweifenden" Loge an, dessen Gunst ihnen Intellekt und Wärme, ja Licht und göttliche Weisheit schenkte. Mit solchen Gaben ausgerüstet besiegen sie die Riesen, die „Dummen", Unbewussten, die Eis- und Sturmgewalten. Doch ein Gut von zweifelhaftem Wert ist Loges Gabe. Was sie früher nicht sahen, das sehen sie nun, sie wissen, was sie nicht wissen sollten, die Frucht vom Baume des Erkennens weckt ihnen bisher unbekannte Begierden. Die Lust und Macht, die sie seit je besitzen, genügt ihnen nicht mehr — sie haben die Lust und Macht der Welt gesehen, — die müssen sie sich nun erwerben! So tritt heftige Gier, Kampf und Not, Unrecht, Fluch und rächender Schmerz in die Welt. Das neue Geschlecht hat doppelten Ursprung. Die siegreichen Lichtalben, edler schon durch ihr Wesen, nun durch das Glück noch mehr erhoben, [in Schönheit und Licht strahlend, beherrschen die Welt:



*) Eine Wandlung die sich übrigens auch in einer Veränderung des ersten Motives ausdrückt, das nach des lichteren Fasolt Ermordung in der Gestalt:

auftritt.

**) „Die Gestalt Loges im „Ring". „Bayr. Bl." 1907. X.—XII. Stück, S. 264.

Ist ihnen aber das Rechte und Edle natürlich, so brütet der gefallene Nachtalbe über dem Bösen und Gemeinen:

dem Rechte setzt er das Unrecht, das an ihm begangen wurde, dem Segen seinen Fluch entgegen. So beginnt der Kampf! — Es ist ein Kampf, den alle Mythen behandeln, keiner aber mit solch' plastischer Deutlichkeit, mit so furchtbarer Kraft und Wahrheit und mit einer so unglaublich erschöpfenden Fülle aller einzelnen Züge (doppelt erstaunlich bei den wenigen Strichen, mit welchen Alles gezeichnet werden musste), wie der Mythos Wagners.

Der gewaltige Wille und die dunklen Begierden, die halb unbewusst noch, in Pflanzen und niederen Tieren sich regten, erwachen im Leben des höheren Tieres und des Menschen zu hellem Bewusstsein. Die Mächte, die diesen bewussten Willen beherrschen, sind in Göttern und Alben verkörpert. Der Mythos erkennt sie aber auch im Makrokosmos wieder. Wie er die unbewussten Gewalten unseres Inneren in allen dunkelsten Kräften der Aussenwelt — im Eisgebirge und dem Schneesturm und der Nacht der Pole — fand, so meint er in der von Licht und Sonne beherrschten Luftwelt — vom ruhenden Himmelsblau bis zum blitzenden Wetter — die heilvollen, in der unglückdrohenden Unterwelt des Erdschosses, der Erdbeben, Feuerausbruch und erstickende Schwefeldämpfe birgt, die feindlich-unheilvollen Mächte jener Willenswelt auch draussen gewahr zu werden. Götter und Alben werden damit zu kosmischen Mächten, aber, wie in allen tieferen Weltanschauungen, so ist es auch hier das Menscheninnere, dem sie zuerst entspringen, und ihre Bedeutung in diesem bleibt die einzig bestimmende. Nur durch das Innen ist eben alles Aussen zu erkennen: — der Grundglaube aller arischen Mythen.*)

Wie im Mythos, so erfüllt nun auch in der Wirklichkeit der Kampf zwischen Göttern und Alben fast allein unser ganzes Leben. Es ist der grosse moralische Kampf der Welt- und Menschengeschichte, ein mora-

*) Welches ist dieses Innen? Wir haben gerade gesehen, dass es der Wille ist, und ohne darauf ausgegangen zu sein, haben wir damit einen Zusammenhang aufgedeckt, der endlich erklärt, was längst solcher Erklärung dringend bedurfte — den „Schopenhauer'schen Charakter" des „Ringes". „Die Welt ist Wille" — das ist ja die Lehre Schopenhauers! Ist also der „Ring" nicht schopenhauerisch? Nein! aber Schopenhauers Philosophie ist — nicht etwa „Wagnerisch", aber — mythisch. Wenn der Mythos vollendet, was er vor Jahrtausenden begonnen — die künstlerische Darstellung der Welt aus dem Inneren des Menschen — dürfen wir ihn deshalb nach dem Namen eines spätgeborenen Philosophen benennen, der eben mythisch dachte? Gewiss nicht! Diese Benennung ist aber doch vorgenommen worden und hat in tausende von Köpfen unendliche Verwirrung gebracht. Nicht als mein letztes Verdienst würde ich mir's anrechnen, könnten meine Deutungen sie endlich vergessen machen.

lischer Kampf — aber nicht der „Kampf zwischen „Gut“ und „Böse““. Viel tiefer als die Oberflächlichkeit solcher landläufiger Vorstellungen es zu ahnen vermag, hat dieser Mythos gegriffen.

„Niemand ist gut“, lehrt uns Christus; wer sollte da böse sein? „Niemand ist gut, denn der eine — Gott“. Die Güte dieses heiligsten Weltwillens haben wir im „Brahman“ wiedererkannt. Er ist alles; kein Ur-Böses gibt es neben ihm, nur ein Wahn kann — in Loge — die Welt zum Schlechten verführen. In Göttern und Nibelungen hat diese tieftröstende, mitleidvolle Auffassung der Sünde ihre weitere Ausgestaltung und Anwendung gefunden.

Wer ist der „Böse“ im „Ring“? Ein niedriges Geschöpf, niedrig durch seine Gesinnung, aber auch hässlich, arm und unglücklich, verspottet und verhöhnt von aller Welt.*) Will er das Böse um des Bösen willen? Glück wollte er — freilich das Glück des Gemeinen — und Lust, wenn auch niedrige Lust. Die schönen Glücklichen aber verstiessen ihn. Von den „schmucken Frauen“ der Lichtalben bis zu den Kindern des tiefen Rheines verschmähte ihn alles; nur Spott und Hohn kann er finden. Da verflucht er die Welt, verflucht die Liebe, die sie ihm verweigert hat, an Welt und und Liebe sich zu rächen.**) Niedrig ist er, schlecht, böse — gerne wollen

*) Ein Verhältnis, das sich in Hagen wiederholt:

„Gab die Mutter mir Mut / nicht doch mag ich ihr danken, /
dass deiner List sie erlag: / frühalt, fahl und bleich, /
hass' ich die Frohen, / freue mich nie!“

**) „Schmiede den rächenden Ring“, heisst es in der ersten Szene des „Rheingold“, und wer dächte da nicht unwillkürlich an Shakespeares „König Richard III.“, in welchem die selbe Auffassung des Bösen die mächtigste realistische Verkörperung fand?

„Ich aber, nicht geformt zum Possenspiel,
Zum buhlerischen Aeugeln mit dem Spiegel,
Zu roh geprägt, zu bar der Liebeshoheit,
Um schön zu tun vor einer zierigen Dirne;
Ich, um so schönes Ebenmass verkürzt;
Beschwindelt bei der Bildung meines Körpers
Durch eine neidische Laune der Natur;
Entstellt und unvollendet, vor der Zeit
Hinausgeschickt in diese Atemwelt,
Halbfertig kaum, so lahm, so ungeschlacht,
Dass mich der Hund, dem ich vorbeihink', anbellt: —
Ich hab' in diesem faulen Frieden nichts,
Um angenehm die Zeit mir zu vertreiben
Als — in der Sonne meinen eignen Schatten
Beguckend, meine Missgestalt zu schmäh'n.
Untauglich also, liebend zu verkosen
Die Tage sänftlich feiner Rednerei,
Bin ich gewillt, ein Bösewicht zu werden,
Zu hassen dieser Zeiten schale Lust.
Ich habe Ränke, Tücken angezettelt . . .“

(Ich zitiere nach der vortrefflichen leider noch viel zu wenig beachteten Uebersetzung Jordans.)

wir alle verdammenden Prädikate für ihn zugeben. Ganz verfallen aber ist auch er noch nicht. Die ungeheure Not, sein furchtbarer Schmerz sind die Sühne seiner Schuld. „So ganz boshaft doch keinen ich fand"! — Aber auch so ganz gut fanden wir keinen. Selbst der hehre Gott, der edle, hohe Wotan, weiss er es, als er „bleich und stumm, des Speeres Splitter fest in der Faust", auf dem heiligen Hochsitz das Ende der Götter erwartet, weiss er es, welche Schuld ihn fällt? Gellend hatte Alberich sie ihm einst ins Ohr gerufen; nun ist es stille um ihn. Vom Ende nur noch erwartet er, was er ersehnte, — Ruhe dem schuldbeladenen Innern. — Nicht guter und böser Wille ist in Lichtalben und Nibelungen personifiziert; aber edler und unedler, „seeliger" und „unfroher". Glück und Unglück sind dem Willen eine Versuchung; nach selbstischer Lust (Wotan*) und selbstischer Rache (Alberich) greifend, zieht er Schmerz und Tod auf sich herab. Nur zwei können der Versuchung entgehen: Wer die Gier nie gekannt und wer sie, „umgekehrt" zur Liebe wandelte.**) Der erste steht am Anfange der Welt, der zweite an ihrem Ende.

„In unschuldigem Spiele, der Gier und dem Schmerze fremd, leben am Grunde des Rheines die drei Rheintöchter" — so beginnt das Märchen des Ringes. Es ist die uralte Sage vom „goldenen" Zeitalter, dem unschuldvollen, wunschlos-seeligen, die in dieser ersten Szene des „Rheingold" uns anblickt. Einst herrschte es in der ganzen Welt. In Göttern und Alben aber, in Riesen und Menschen regte sich die Begierde und mit dem Frieden schwand das Glück. Nur in der „traulich-treuen" Tiefe des Rheines lebt es noch — lebt weiter, auch als ein Räuber das leuchtende Gold geraubt, das ihre liebste Freude war, und die ganze Welt kalt von der traurigen Klage der Unschuldigen sich abwendet. Sie hoffen fest und sicher. Wenn die Sonne sich im Rheine spiegelt, dann spielen sie an seinem Ufer und bitten die Strahlende, dass sie den Helden sende, der ihnen wieder brächte, was sie verloren. Die Sonne versteht sie ja, und die Fluten des Rheines, Baum und Strauch und alle unschuldigen Geschöpfe. Nur die Menschen verstehen sie nicht mehr. Götter- und Albenwünsche füllen ihren Sinn und machen ihn taub gegen die leisen Töne — der Natur. Der Gegensatz von Natur und Menschheit ist es, der hier sich uns darstellt.

Ein dunkles Zeitalter brach an, als die Menschen zuerst von der Natur sich rissen. „Trübe Verträge", „herrische Gesetze" halten sie mit eiserner Notwendigkeit gebunden, „wehren ihnen den Mut". Doch bald heben sie sich höher. In Sturm und Streit erwachsen sie zu Helden — Wotan sammelt Kämpfer in seinen Saal. Nur das Edelste, nur echte Lieb'

*) Die Erklärung hiezu später.

**) „Es sei denn, dass ihr euch umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nimmer in das Reich Gottes eingehen." — Auch die Rheintöcher waren Kinder. Die Kindheit aber, die Christus fordert, ist eine neue, höhere — die Kindschaft Gottes, die im „Parsifal" sich vollendet.

und Treue hat noch keine Ruhstatt unter ihnen. Gesetz und Recht selbst sprechen ihnen den Spruch, Wotans Speer muss seinen besten Spross vernichten. In seinem Enkel aber entsteht die Menschheit von neuem. Zur Natur zurückgekehrt, zerschlägt er den alten „Haft der Welt", sie zur vollen Freiheit zu führen. Mit Siegfrieds Geburt beginnt ein neues Drama — um es ganz zu verstehen, müssen wir uns nun wieder jenem Verhältnis der „Waltenden" zu ihren Geschöpfen zuwenden, das wir oben verliessen, um den Charakter der einzelnen Gruppen beider näher kennen zu lernen.

Mit Siegfrieds Geburt beginnt ein neues Drama. Welches ist sein Inhalt? Diese Frage haben wir schon früher beantwortet: nur eine neue Art der Darstellung ist es, für den Inhalt des früheren Dramas, des Dramas der „waltenden Mächte".

In „Rheingold" und „Walküre" entsteht die Welt; — im Schatten der Himmelsesche entspringt ein Quell, der, herabgestiegen, als heiliger Strom die Erde durchfliesst, im Meere zur Unterwelt eingeht.*) Heitere Unschuld, spielt in seinen Wellen, wohnt auf den Gipfeln der Berge, wo er entspringt, in der Tiefe der unterirdischen Höhlen, in welchen er verschwindet.**) Da naht Loge — der Versucher. Göttern und Alben zeigt er „die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit", in beiden regt sich die Gier nach Lust und Macht und führt zu schwerer Tat. Um Frickas Liebesgunst und die Weltherrschaft trinkt Wotan aus dem Himmelsquell, schneidet aus der Welt-Esche sich einen Ast zum Speere. Wo ihm Liebe versagt ward, doch die Lust sich zu erzwingen als Herr der Welt, raubt Alberich dem Rheine das Gold zum Ring. Traurig versiegt der Quell, die Weltesche verdorrt, die Rheintöchter klagen; dem Sündenfalle folgt Fluch und Schmerz. Nicht nur den wehvollen Nibelung, auch die Götter, die am Schlusse des „Rheingold" noch jubelnd ihre Burg bezogen hatten, erfasst das rächende Leid. Wie Alberich, statt Herr der Welt zu werden, als „der Traurigen traurigsten Knecht" sich erkennt, so muss auch Wotan in ohnmächtigem Grimme eingestehen: „der durch Verträge ich Herr, den Verträgen bin ich nun Knecht". Gegen das eigene Geschlecht wütet sein Zorn, seinen liebsten Sohn ermordet er, um schliesslich selbst als „des Vaters Feind" am Enkel alle Macht zu verlieren. — Heitere Unschuld der ersten Jugend, Sündenfall, Fluch und sühnender Schmerz sind die vier

*) Die Welt-Esche Ygdrasil ist der Wolkenbaum, aus dem die Ströme der Erde entspringen. Die Vorstellung des „Dreistromes", der Himmel, Erde und Unterwelt durchfliesst, ist uns im indischen Mythos erhalten, wo die heilige Ganga (Ganges) vom Himmel auf den Gaurisankar sich stürzt und durch das Meer zur Unterwelt hinabsteigt.

**) Diesen Zustand auch in der Unterwelt schildern uns die Worte Mimes:

„Sorglose Schmiede / schufen wir sonst wohl /
Schmuck uns'ren Weibern / wonnig Geschmeid /
niedlichen Niblungentand / wir lachten lustig der Müh'."

Erst Alberich bringt mit dem Ring auch die Gier.

Etappen der Handlung im „Drama der waltenden Mächte". Und im Drama ihrer Geschöpfe?

In „Siegfried" und „Götterdämmerung" entsteht eine zweite Welt — die neue, freie Menschheit. Auch ihr sichert die Unschuld eine frohe Jugend. Furchtlos und frei von Leiden lebt Jung-Siegfried im Wald. Da tritt auch an ihn die Versuchung heran. Das Fürchten soll er lernen und Mime schildert den aufgeregten Zustand. Nun begehrt Siegfried der Lust. Logemotive umfassen ihn und geleiten ihn hinauf zu Brünnhilde, wo in stürmischer Liebesumarmung beider unschuldsvolle Kraft und Weisheit untergeht. Dem Sündenfalle der Lustgier folgen wieder Lust und Schmerz auf dem Fusse. Ueber die Glücklichen, die am Schlusse des „Siegfried" lachend zu Grunde gehen wollten, sinkt tiefster Jammer herab. Mit dem Schwerte, das er selbst geschmiedet „den Falschen zu schlagen, zu fällen den Schelm", scheidet sich Siegfried von seiner Trauten, der er so „jubelnd das Herz zersticht". Brünnhilde, die, einzig ihm teuer, nur ihn allein vor allen liebte und noch liebt, muss ihn morden, um seine Schuld zu rächen. Dann stirbt sie selbst in der Flamme und sühnt den Fluch, der noch die Welt erfüllt. — Heitere Unschuld der ersten Jugend, Sündenfall, Fluch und rächender Schmerz sind auch hier wieder die vier Stufen der Handlung. Die Erlösung von Welt und Menschheit schliesst das doppelte Drama. Was aber sollen wir über diese merkwürdige Duplicität denken? Welche Bedeutung soll dieser genauen Wiederholung aller wesentlichen Momente nur zukommen? Einzig das Verhältnis der Götter und Alben zu den Menschen kann uns darüber belehren.

Was sagten wir oben, seien Götter und Alben? Mythische Personifikationen der Willensmächte unseres Innern. Die Menschheit ist es also, die schon in „Rheingold" und „Walküre" die Probleme stellt. Um aber diese Probleme deutlich und klar unsere stumpfen Augen erblicken zu lassen, löste der mythische Künstler sie von der Erfahrungswelt, in der sie nur dunkel und verworren wirken, los und verkörperte sie in lebendigen, leuchtend-klaren Gestalten. Wir sahen sie nun, wir erlebten in ihnen zum erstenmale in voller Deutlichkeit unser eigenes Schicksal. Dass es aber wirklich unser Schicksal war, das zeigt uns erst der zweite Teil des Mythos, in dem der Künstler die Menschheit selbst in das Drama einführte. Die Mächte, die wir in jenen leuchtenden Gestalten in greifbarer Deutlichkeit erkannt hatten, sie erkennen wir jetzt erst als die waltenden Kräfte unseres Menschenschicksals wieder.*) Das ist Bedeutung jener „Wiederholung". Ist es denn aber wirklich nur eine Wiederholung? Nein! Es ist eine höhere Stufe, auf der jene Kette von Sünde und Fluch noch einmal sich abspielt. Wie der Schmerz der „Wal-

*) Die genauere Ausführung dieses Gedankens werden die folgenden Vorträge zu bringen haben.

küre“ den Willen von der Machtgier heilte, die Siegmunds Sohne nun fremd bleibt, so heilt der Schmerz der „Götterdämmerung“ auch von der letzten Gier — der Gier nach der Lust.

„Nur die tiefsinnige Annahme von der Seelenwanderung konnte mir den trostreichen Punkt zeigen, auf welchen endlich alles zur gleichen Höhe der Erlösung zusammenläuft, nachdem die verschiedenen Lebensläufe, welche in der Zeit getrennt nebeneinanderlaufen, ausser der Zeit sich verständnisvoll berührt haben“ — so schreibt Wagner 1860 in einem Briefe an Mathilde Wesendonk (160a S. 242). Von Wiedergeburt zu Wiedergeburt vollzieht sich in seinem Mythos die Entwicklung der Welt. Wotan, der Macht- und Lustgier erlegen, büsst durch furchtbaren Schmerz und Tod: in Siegfried wiedergeboren, zerhaut er seinen eigenen Speer. Doch zum zweitenmale erliegt er der Lust und stirbt ihrem Fluche. Erst die dritte Wiedergeburt reinigt seinen Willen völlig — zur Heiligkeit. Erst Christus gründet das Reich, von dem Wotan einst träumte, erst Parsifal sichert es gegen den letzten Feind.

Dr. Felix Gross.

Olympia und Bayreuth.

Von Dr. G. Braschowanoff.

Die Mythologie.

Grundlegende Erörterung ihrer prinzipiellen Bedeutung.

Das mythologische Gewand, in welchem uns die sogenannte vorhistorische Zeit des Hellenentumes eingehüllt erscheint, ist von prinzipieller Bedeutung und grosser Tragweite auch für jede geschichtliche Betrachtung des klassischen Altertums. Denn dies wunderbare scheinbar äussere Gewand der Mythologie offenbart uns zugleich in ästhetisch-ethischem und religiös-philosophischem Ausdruck den ganzen inneren Gehalt der Erscheinung. Das ist eben jene eigentümlich hellenische Kunstform, welche den organischen Zusammenhang des inneren positiven Wesens der Welt mit dem überschwenglich schön ausgestatteten ästhetischen Phänomen ohne Rest verdeckt, so ungefähr wie die Blütenpracht eines schönen strammstämmigen Obstbaumes zunächst blos zur ästhetischen Wirkung da zu sein scheint, wesentlich jedoch die Existenz- und Entwickelungsbedingungen der darin enthaltenen Früchte ausmacht. Darum erachten wir vor allen Dingen eine grundlegende Erörterung der inneren Beziehungen der Mythologie zur Geschichte als unerlässlich.

Die offizielle Weltgeschichte — sowohl in Schulausgaben als auch in grossen rein wissenschaftlichen Geschichtswerken — drängt die Bedeutung der Mythologie mehr oder weniger zurück, schon durch die scharf trennende Bezeichnung des Mythologischen als des Fabelhaften, Unhistorischen, gegenüber dem eigentlich Geschichtlichen, als dem Positiven, Historischen. Die Mythologie soll die naive Kindheit der Völker darstellen, und eine wissenschaftliche Geschichtsforschung beschäftige sich hauptsächlich mit dem ernsten Mannesalter der zivilisierten Nationen. Grote z. B. verwirft überhaupt alles sagenhaft Ueberlieferte als wissenschaftlich gänzlich unbrauchbar für die Geschichte (History of Greece Bnd. 2. S. 345—355). Und doch, dieser hervorragende Geschichtsschreiber konnte andererseits nicht umhin den unwiderstehlichen Zauber und die gewaltige Geistesmacht der hellenischen Mythologie anzuerkennen. In dem selben grossen Werk (Band 1. S. 486) schreibt er ausdrücklich: „Die meisten, wenn nicht alle Nationen haben Mythen gehabt, aber keine Nation, ausgenommen die Griechen, haben ihnen unsterblichen Reiz und allgemeines Interesse mitgeteilt. Die selben Geistesfähigkeiten, welche die grossen Männer des poetischen Zeitalters zu dieser erhabenen Stufe erhoben, trieben auch ihre Nachfolger vorwärts“ u. s. w.

Abgesehen von dem bedeutungsvollen Hinweis, dass diese schöne Kindheit uns mit dem herrlichsten Lebenselement, mit der himmlischen Freude beglückt, dass gerade durch die Mythologie, wie aus dem urproduktiven Schosse der Urmutter aller Kunst und Weisheit, die Poesie entsprang, dass das sogenannte Mannesalter der Zivilisation im Grossen und Ganzen doch auf der kulturellen Grundlage jener künstlerischen Schöpfungen der naiven Kindheit beruht; abgesehen also von dem unbestreitbaren kulturhistorischen Einfluss der Mythologie auf die Geschichte und der vielseitigen Abhängigkeit der letzteren von der ersteren, wollen wir hier lediglich den philosophischen Gehalt des Mythischen in einer vergleichenden Parallele zum Geschichtlichen etwas näher betrachten.

„Der Mythus", sagt Schiller, „ist der Achtung des Philosophen wert, der sich ohnehin damit begnügen muss, zu den Anschauungen, in welchen der reine Natursinn seine Entdeckungen niederlegt, die Begriffe aufzusuchen, oder mit anderen Worten die Bilderschrift der Empfindungen zu erklären." (Ueber Anmut und Würde.)

Es wird wohl als Paradoxon klingen, es wäre jedoch gar keine Uebertreibung, wenn man behaupten wollte, dass der gesamte Fühl- und Denkapparat des menschlichen Geistes in seiner s. g. schöpferischen Tätigkeit an und für sich untätig, unaktiv bleibt. Der Mensch, selbst in seiner höchsten Phase der Originalität, ist eigentlich beim geistigen Schaffen nie selbstständig produktiv gewesen. Der Mensch schuf niemals irgend etwas aus absolut eigener Initiative, sondern immer, zu allen Zeiten und Kundgebungen seiner Geistesarbeit, ist er von einer gewissen höheren, übermenschlichen, sagen wir göttlichen Eingebung abhängig. Bereits Heraklit, der angebliche Pessimist der alten Zeit, nannte die Menschen in diesem Sinne sterbliche Götter. Der Mensch ist wohl imstande durch seinen Geist sich in jenen passiven Zustand des eigentümlichen Schöpfungsprozesses zu versetzen, wo er in glücklichen hellen Momenten geistiger Disposition das Grösste und Höchste zu schauen und mitzuteilen vermag. Sowohl in der Konzeption als auch in der Mitteilung ist und bleibt der menschliche Geist nur passiv, also intuitiv, d. h. unmittelbar, unwillkürlich, aus innerster Notwendigkeit, ja unlogisch unwissenschaftlich. Der Mensch als Künstler ist nach Platon ein Vermittler der göttlichen Ideen und er ist auch auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Erkenntnis im Grunde genommen ein Künstler geblieben; denn, wenn die Kunst und Poesie auf Grund dieser göttlichen Evidenz schafft, so verdankt die Wissenschaft ähnlichen einleuchtend höheren Inspirationen den Keim und Kern ihrer Existenz überhaupt.

Die Schwingungen einer Lampe in Pisa, ein vom Baum fallender Apfel führen einen Galilei und einen Newton durch blitzartige Erleuchtung des Verstandes auf physikalische und kosmologische Entdeckungen prinzipieller Bedeutung. Und die ganze erfinderische Denkungsart eines Edison ist intuitiv. Es ist charakteristisch für Edison's geistige Betätigungsweise, dass er in seinem Laboratorium auch eine gute Orgel und einen Musikautomaten aufstellen liess, „weil er ein grosser Verehrer der Musik war, und die Ueberzeugung hegte, dass sanfte harmonische Klänge auf jemand, der sich in angestrengter, geistiger Arbeit befindet, einen wohltuenden, seine Ausdauer fördernden Einfluss ausüben." (Siehe Thomas Alva Edison, der Erfinder von Franz Phal, Leipzig 1900 Voigtländers Verlag, Seite 44).

Aber auch in der diskursiven Reflexion bleibt die Arbeit des menschlichen Geistes unbewusst. (Siehe E. v. Hartmann Philos. d. Unbew. I. 403.)

Schillers Dichtungsart spricht noch deutlicher von dem unbewussten Schöpfungsakt der Geistesfähigkeit beim Menschen. In einem Brief an Goethe schreibt Schiller ausdrücklich: „— und in der Erfahrung fängt auch der Dichter mit dem Bewusstlosen an, ja er hat sich glücklich zu schätzen, wenn er durch das klarste Bewusstsein seiner Operationen nur so weit kommt, um die erste dunkle Totalidee seines Werkes in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wiederzufinden. Ohne eine solche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem Technischen vorhergeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie, däucht mir, besteht eben darin, jenes Bewusstlose aussprechen und mitteilen zu können, d. h. es in ein Objekt zu übertragen." (27. März 1801.) Und in einem anderen Brief an Goethe (18. März 1796) spricht Schiller jenes wichtige Bekenntnis aus: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee." (Siehe auch Briefe Schillers

an Körner 1. Dez. 1788 und 3. Febr. 1794, Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, besonders den 20ten Brief.)

So schöpfen sich also Mythologie und Geschichte, Poesie und Historie, Kunst und Wissenschaft ihren ersten ursprünglichen Grundstoff aus einer und der selben Quelle, aus jener gemeinsamen Schatzkammer absolut wahren Inhalts, die wir als göttlich zu bezeichnen haben, da sie aus einer übermenschlichen Sphäre herrührt und von menschlicher Willkür unabhängig ist. So haben grosse Männer, Helden der Kunst und Wissenschaft durch heroischen Aufschwung ihrer geistigen Kräfte, in Eingebung und Forschungsenthusiasmus jenen göttlichen Wahrheitsvorrat der Ideenwelt erreicht, angeschaut, erfasst und uns prosaischen Menschenkindern mitzuteilen versucht. Es ist eben eine Mitteilung aus der Welt der absoluten Vollkommenheit, nach welcher wir ewig streben. Daher auch jene wahre Freude des Menschen bei jeder wissenschaftlichen oder künstlerischen Produktion und Reproduktion, weil eben dadurch die in jedem höher strebenden Menschen eingeborene Sehnsucht nach der Welt der Vollkommenheit bedeutend gehoben und befriedigt wird. Es ist eine frohe Nachricht — durch die Wissenschaft —, ein ersehnter Gruss — durch die Kunst — aus der Urheimat des menschlichen Geistes, wovon sich alle Menschen aller Zeiten und Himmelsstriche so unwiderstehlich angezogen fühlen.

Und diese innere Unruhe des heimatlosen Menschen hienieden hat wohl aus innerster Notwendigkeit den ersten instinktiven Impuls zur Religion und Philosophie gegeben. Denn alle diese äusseren und inneren Anstrengungen des denkenden und sinnig schaffenden menschlichen Geistes, die man Religion und Philosophie, Ethik und Aesthetik, Kunst und Wissenschaft nennt, rühren ja aus jenem höheren Prinzip her und zielen schliesslich darauf hin, die Wege und Mittel zur Verbindung zwischen dem vielfach irrewandernden Menschen und jener unwandelbaren Welt der Vollkommenheit wiederherzustellen.

Mitteilung ist es also, eine blosse Mitteilung des angeschauten Ewigdaseienden, was uns die Kunst oder Wissenschaft durch Geisteshingebung verschafft. Wir müssen uämlich diese einfache, aber einleuchtende Aufklärung über den Begriff und tatsächlichen Wahrheitsinhalt der Produktionsfähigkeit des Menschen vor allen Dingen bewusst vor Augen behalten, und gerade jetzt in dem modernen Zeitalter der tollkühnen wissenschaftlichen Anmassung. Denn die ethische Vervollkommnung soll wohl dabei der würdige Zweck zum hohen Ziel sein. Dies geschieht aber erst dann, wenn man durch den selbstständigen Aufschwung in die Welt der Vollkommenheit, sich dem Gegenstande völlig hingibt und das „Ich“ mit seinen vielseitigen hemmenden materiellen Bedürfnissen zum Schweigen bringt. Dann erst gelangt der Mensch dazu eine höhere harmonische Weltordnung anzuschauen, welche höchstes Glück ausstrahlt und zugleich das tiefste Lebensverständnis vermittelt. Der Wert der höheren ethischen Weltanschauung ist nur aus dem reinen Geistesleben zu schöpfen oder entsteht erst aus der Vertiefung in die Welt der Vollkommenheit. Alles übrige eitle Gerede von willkürlichen Lebensvorschriften gehört zu dem niederen Gebiete der konvenzionellen Moral, wodurch man sich höchstens eine gewisse Lebensklugheit aneignen könnte, während der wahre Künstler z. B. in intimster Verkehrsweise mitten in den höchsten Regionen der ethischen Welt zu verweilen vermag, sobald er die Grenzen der materiellen Hemmungen überwunden und die Wege zur idealen Strebsamkeit eingeschlagen hat. Wahre Kunst und Wissenschaft spiegelt sich in dem reinen Geistesausdruck der ethischen Bedeutung der Welt überhaupt. Das sogenannte künstlerische Schaffen wäre ja sonst undenkbar. Darum betrachtet auch jeder wahre Künstler und Wissenschaftler die ethische Weltanschauung als notwendig, als die Krone aller Kenntnis.

Der Mythos ist wohl der allererste Ausdruck des menschlichen Geisteslebens, die erste Aeusserung geistiger Arbeit des natürlichen Menschen, dessen angeborene Einbildungskraft und Mitteilungsbedürfnis nach Aeusserung, nach Verbildlichung des Geistigen, nach Verkörperung des Seelischen, nach Personifikation des Ideellen drängt.

In Anbetracht dieser ursprünglichen Geistesbewegung könnte man fast behaupten: Der Geist ist sowohl zeitlich als auch räumlich das Primäre gewesen, womit der Mensch in die Erscheinung getreten ist. (Siehe Platon Phäd. 79 c, 80 B, Leg. X 895, Phäd. 245 c.) Denn auch die sogenannten exakten wissenschaftlichen Untersuchungen der Neuzeit haben bereits festgestellt: die urältesten Spuren, die von der menschlichen Existenz kundgeben, wie sie uns die Paläontologie ziemlich zuverlässig ermitteln konnte, „sind nicht Teile des menschlichen Körpers, nicht das Knochengerüst, aus welchem wir bei den vorweltlichen Tieren die Gestalt wieder zu rekonstruieren gelernt haben, sondern es sind Zeugnisse des menschlichen Geistes . . . Es war weniger die physische Stärke, die dem Menschen half im Kampf um seine Existenz; denn mit wenig Ausnahmen sind die erlegten Tiere dem Menschen an Kraft so überlegen, dass es selbst mit Hilfe von Pulver und Blei nicht leicht ist Elephant, Nashorn, Grislybär und Wisent zu erlegen oder das flüchtige Renntier und Pferd zu erjagen. Es war also geistige Ueberlegenheit“ u. s. w. (Vorgeschichte der Menschheit von Prof. Dr. Johannes Ranke im ersten Band der Weltgeschichte unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrter. Herausgegeben von Dr. Hans F. Helmolt, Anfang 1899).

Und in der Tat. Weltgeschichte im Bezug auf den Menschen ist nichts anderes als die Darlegung der ersichtlichen Gegenwart und Wirksamkeit des menschlichen Geistes in, auf und über der Erde. Die symptomatischen Erscheinungen der uralten Geisteskundgebung des Menschen, die höchstmerkwürdige historische Tatsache, dass wir aus den übereinstimmenden Vorstellungen mythologischer Gedichte entlegenster Heimatsorte, wie Island, Hellas, Indien, Amerika, auf eine gemeinsame Grundlage höchsten Altertums schliessen können, die positiven Ergebnisse der vergleichenden Sprachwissenschaft und der Völkerpsychologie liefern untrügliche Zeugnisse, dass die Mythologie im allgemeinen der Träger der welthistorischen Geistesbewegung ist. „Die Mythologieen verschiedener Völker stehen sich schon dadurch, dass sie Mythologieen sind, unter einander näher, als unserem heutigen unmythologischen Denken und Darstellen“ (K. O. Müller Prol. S. 282). Ja, je mehr man sich in das Geheimnis des inneren Wesens der Mythologie vertieft, um so lebendiger entwickelt sich in dem Menschen der Glaube: Der Weltgeist sann lange um konkrete Lebewesen hervorzubringen und wie er sodann den Menschen schuf, so personifizierte er in ihm sofort die höchste Potenz seines Selbst, deren Ausdruck der Mensch seinerseits durch die Mythologie sogleich wiedergab. „Keine andere Dichtung versteht dem menschlichen Herzen so feine Dinge zu sagen als das Märchen“ (Herder).

Die Mythologie ist einerseits mindestens so alt wie das Menschengeschlecht überhaupt und anderseits so jugendlich lebendig wie die Gegenwart. Der ausgezeichnete klassische Philolog Philipp Buttman (1764—1829), Vorläufer des grossen Mythologen der Neuzeit K. O. Müller, hat bereits die absolute Priorität der Mythologie für das Geistesleben erkannt: „Die Entstehungszeit der Fabeln liegt im Ganzen im höheren, ja im höchsten Altertum, zum Teil noch vor der besonderen Entwickelung der einzelnen Völker; sie ist ja nicht mit der Zeit der für uns ältesten Dichtererzählungen zu verwechseln“ (Buttman Abhandlung über Noahs Söhne S. 146). Die Zeit kann überhaupt keinen Masstab für die Unermesslichkeit der Mythologie liefern, ihr Ursprung entschwindet aller menschlich-

wissenschaftlichen Forschung. So steht also der mythologisch schaffende Geist über der Geschichte erhaben. Zeit und Raum verflüchtigen sich wie im Traum.

Die Offenbarung der Priorität des Geistes im mythologisch-platonischen Sinne ist durchgreifend und bleibt die höchste philosophische Wahrheit in der Weltgeschichte aller Zeiten. (Plat. Tim. 34 c. Leg. 10, 891 A — 896 C. u. n. a. Phäd. Ca. 43.) Dies wird uns am glänzendsten durch den mythologisch-psychologischen Prozess dokumentiert. Die Mythologie ist die Mutter der wahren Philosophie des Idealismus. Die auffallende Uebereinstimmung der Grundmerkmale mythologischer Vorstellungen bei den räumlich und zeitlich verschiedensten Völkern auf der Erdoberfläche liefert den schlagenden Beweis dafür. Denn dies gemeinsame Denken und Fühlen vor allen Dingen bedeutet nicht etwa örtliche oder zeitliche Zusammengehörigkeit der ersten äusseren Erscheinung des Menschen, sondern es ist vielmehr ein deutliches Fingerzeichen auf die ursprüngliche und ewige Gemeinsamkeit der universellen göttlichen Geistesquelle in der Menschheit. Dies letztere im Geiste zu erforschen ist wohl mehr der Mühe wert. Denn trotz allen naturwissenschaftlichen Wunderfortschritten der Neuzeit, bleibt im ersten und letzten Grunde das Problem der Geistesexistenz im Menschen doch die Hauptsache. Jedes zugeschüttete Grab eröffnet in unserm innersten Wesen einen ernsten grossklaffenden Abgrund und verbreitet eine eitle Ironie auf die gesamte äussere Welt der Materie, die Nichtigkeit der äusseren Erscheinungswelt mit erschreckender Klarheit bloslegend. Tief erschüttert fragen wir uns sodann ernüchtert: wozu der ganze Rausch? Woher und wohin der Geist? Und nun begreifen wir aus innerster Notwendigkeit — was man Religion nennt —, dass es sich in der Tat um die Hauptsache handelt. Dieser ernst-klaffende Abgrund verlangt von allen geistig begabten Menschen ein gewisses Nachdenken darüber. „Unter allen Kanzeln, von denen die Menschenstimme ausgesandt wird, ist keine, von der aus sie so weit vernehmbar ist, wie das Grab" (Ruskin). Darum werden sowohl der fanatisch materialistisch gestimmte Wissenschaftler wie auch der rein ästhetisch angehauchte Künstler, gegen Ende des irdischen Lebens schliesslich religiös - idealistisch gestimmt. Das letzte Werk der Naturwissenschaftler ist gewöhnlich die im tiefsten ἄδυτον des Herzens eingeprägte Sorge, dieser innerlich erschreckend klaffenden Lehre einen gebührenden Inhalt zu verschaffen und dem psychologischen Fragezeichen eine verantwortungsvolle ernste Antwort im idealistischen Sinne zu geben. Und das letzte Werk, der Schwanengesang des wahren Künstlers ist immer religiös-philosophischen Inhalts.

Wenn nun diese Geistesangelegenheiten von höchster Wichtigkeit bei den vornehmen Beschäftigungen und edlen Bestrebungen des Menschen sind, und wenn unsere Aufgabe in der vorliegenden Arbeit vorwiegend geistiger Art ist, so wird wohl gut angebracht sein, die Mythologie, diese Urquelle geistiger Evidenz etwas ausführlicher, von allen Seiten her, näher zu betrachten, und zwar nicht in diskursiver begriffswissenschaftlicher Art und Weise, sondern im Sinne des kunstphilosophischen Idealismus.

In der Mythologie fand der unruhige Geist im Menschen von jeher eine gewisse Befriedigung seines immer wieder auftauchenden metaphysischen Bedürfnisses. Das mythologische Denken gebar die allgemeine Weltanschauung in der Philosophie. Auch in unserem Sprachgebrauch wirken die Ausdrücke, sei es Prosa oder Poesie, erst dann lebendig, wenn wir die mythologische Anschauungsweise anwenden. Begriffe, Gefühle, Gesinnungen, Tugenden, Pflicht, Vaterland, Liebe, Gerechtigkeit u. s. w. bleiben hohlklingende Worte ohne anschauliche Vorstellung der entsprechenden Gemütsbewegung und Streben nach Personifikation. Im Gewande des mythologischen

Ausdruckes schlummert, mehr, als wie man gewöhnlich ahnt, Wissenschaft in reiner Form und keuscher Ursprünglichkeit. Die auf mythologischem Wege ersonnenen harmonischen Bewegungen der Himmelskörper von Pythagoras und Platon sind in der Neuzeit als rein wissenschaftliche Tatsachen mit Hilfe der neuen Hilfsmittel nachgewiesen worden. So bewies Kepler z. B., dass jeder Planet in seiner Bahn ein musikalisches Intervall durchlaufe, und so ist vielleicht nicht ohne Bedeutung, dass Kopernikus Sohn eines berühmten Musiktheoretikers war*). Ein Galilei und Newton kommen auf ihre kosmologischen Gedanken und wichtigsten Entdeckungen in einem frühen Lebensalter der Zwanzigerjahre, man möchte sagen, sie schaffen im kindlich-mythologischen Gemütszustand. Kepler sagte, er wolle Pythagoräer sein, wenn er überhaupt irgend einer Schule gehören sollte. Und wie viele wissenschaftliche Wahrheiten sind nicht in den mythologischen Schriften Platons verborgen. So z. B. das schöne Bild in Phädros: Der Aufzug des Zeus im Gefolge aller Götter und Heroen auf die Höhen des Himmels, woselbst sie der Seligkeit geniessen in dem Anschauen der Urbilder des Göttlichen. Die Seelen ziehen auch mit durch die herrliche Schöpfung und bei dem Umschwunge wachsen ihnen, bei dem Anblicke des Göttlichen, Flügel. Mit dieser Erinnerung an das Göttliche treten sie dann in das Leben ein und folgen, je nachdem sie mehr oder weniger erblickt, geschaut, verschiedenen Bestrebungen, bis sie des Lebens wieder entkleidet, von neuem in den Umschwung und Kreislauf der Himmlischen hineingezogen werden u. s. w. Hier braucht man bloss ein Ende des phantasievollen mythischen Gewandes aufzudecken und gleich springt lebhaft vor Augen der Gedanke, dass dieser Umschwung und Kreislauf der leibhaftigen Götter durch die Schöpfung unseren wissenschaftlich nachgewiesenen Gesetzen von der Erhaltung der Materie und der Kraft (Lavoisier, Helmholtz), entsprechen. Denn das Gesetz von der Erhaltung der Materie einerseits, besagt eben diesen wunderbaren Umschwung und Kreislauf der Körperwelt in ihrem mannigfaltigen Formwechsel, und andererseits, das Gesetz der Erhaltung der Kraft wird hier durch die Götter versinnbildlicht. Diese geben der Materie die Verschiedenheit der Bestrebungen nach dem Grade der angeschauten Urbilder, der Ideen. Die Erinnerung sodann, d. h. das Innewerden oder Innehalten des Angeschauten und die Flügel, d. h. die künstlerische Phantasie, symbolisieren dies Streben nach jener Vollkommenheit. Die quantitative Unveränderlichkeit der Materie postuliert die Unsterblichkeit des Göttlichen, des Geistes, der Seele.

Auf mythologischer Grundlage schuf unser göttlicher Platon einmal für immer den klaren heiteren Himmel einer einheitlichen Weltanschauung und in mythologischem Geiste liess er sein sonnenhaft hellleuchtendes und religiös-künstlerisch

*) Die auf mythologischem Wege gewonnenen mathematisch-kosmographischen Kenntnisse der Pythagoräer, dass die Erde im Raume schwebe, wie die Planeten u. s. w., rücken jetzt ins Licht der un widerleglich konkreten, augenfälligen Tatsachen der positiv wissenschaftlichen Untersuchungen, sodass nach mehr als 2000 Jahren ein Kopernikus jene mythologischen Meinungen des Pythagoras mit ernster Ueberlegung erwägt, und seine ganze Lehre „De revolutionibus“ als doctrina Pythagorica bezeichnet wird (Siehe Lange, Geschichte des Materialismus, 4. Aufl. Bd. I. S. 172). „Die ältesten Dichtungen“ bemerkt Chamberlain, Grundl. 97, „liefern uns Beispiele eines eigentümlichen Scharfblickes. Schon in der Ilias z. B. heisst Poseidon der „Erderschütterer“; dieser Gott, d. h. also das Wasser und namentlich das Meer, wird immer als Ursache der Erdbeben genannt: das stimmt mit den Ergebnissen der modernsten Wissenschaft genau überein.“ Der berühmte Astronom Giovanni Virginio Schiaparelli findet im hellenischen Altertum die Vorläufer der modernen Wissenschaft der Astronomie und meint sogar, dass wir ohne jene mythologischen Ideen über Kosmologie weder einen Kopernikus, noch einen Kepler, weder einen Galilei noch einen Newton gehabt hätten. (Siehe „Il precursori di Copernico nell' antichità“ und „Le sfere omocentriche di Eudosso, di Calippo e di Aristotele“.)

verklärtes Auge auf den Kosmos schauen. An diesem hellenischen Himmel ziehen die Nebel der sogenannten begriffsphilosophischen Systeme vorüber. Sie vermögen jedoch nicht die platonische Sonne zu verdunkeln. Sie erwärmen sich vielmehr daran, und, falls sie nicht allzu sehr grau und dick sind, erhalten ihre Verklärung. Sonst vergehen sie spurlos, so wie sie enstanden sind. „Einzig durch die freie poetische — doch nur bedingt gültige — Zutat des Menschen gelingt es, die beiden Enden des magischen Gürtels aneinander zu knüpfen; Kunstwerke bilden keine Ausnahme: Homers Ilias ist ein grossartiges Beispiel hiervon, Platons Weltanschauung ein zweites, Demokrits Welttheorie ein ebenso bedeutendes. Und während die prächtig-„logisch" ausgemeisselten Philosophien und Theorien eine nach der andern in dem Abgrund der Zeit verschwinden, reihen sich jene alten Ideen noch jugendfrisch an unsere neuesten an." (Chamberlain Grundl. 90.)

Es ist andererseits eine historisch bestätigte Tatsache, dass das angeborene religiös-metaphysische Bedürfnis der menschlichen Seele mit der heranwachsenden realistisch-wissenschaftlichen Weltanschauung immer lebhafter wird: Je mehr die Neigung zur materialistischen Aufklärung, desto deutlicher wird andererseits die innere Notwendigkeit der idealistischen Reaktion, welche im letzten Grunde Erstarkung der Mythologie bedeutet und wirkt wie das unentrinnbare Gesetz (siehe Platon Phädros 248 c) der Ἀδράστεια. Ein Beispiel dafür ist die Erscheinung der Ideenlehre Platons selbst in einer Zeit, als die heranreifende Wissenschaft Demokrits und die Skepsis der Sophisten in die alte mythologisch-idealistische Welt Bresche geschlagen hatte. Und in der Gegenwart erleben wir ja empfindlich genug diese Wendung der Zeit zur Religion und Kunst. Man hat sich vielleicht nie so lebhaft für Religion interessiert, wie gerade heutzutage, wo die aus der Ueberkultur fliessende Verzweiflung den Menschen nach dem Rettungsboot der Religion besorgnisvoll ausspähen lässt.

Das ist eben das Merkwürdige in unserem modernen Geistesleben, dass uns der vielversprechende Entwickelungsgedanke in naturwissenschaftlichem Sinne offenbar getäuscht hat, wir sind an den materialistischen Klippen dieser Richtung gescheitert, haben das Gleichgewicht verloren, und eine fatale geistige Entgleisung steht uns bevor, wenn Kunst und Religion nicht energisch eingreifen. Der Gedanke der Entwickelung ist wohl der wesentliche Gehalt der Weltgeschichte von jeher gewesen und lebte bereits in der unwissenschaftlichen mythologischen Weltanschauung der vorhistorischen Völker, mit dem wichtigen Unterschied jedoch, dass er sich um den Mittelpunkt der religiösen Ueberzeugung bewegte, und jede Erkenntniss materieller Entwicklungserscheinung dem geistigen Primat unterordnete. So z. B. Empedokles, der älteste Entwickelungstheoretiker, war zugleich der erste ausgesprochene, wissenschaftliche Dualist. Empedokles arbeitete eben im mythologischen, rein poetischen Geiste, seine Schriften waren Kunstwerke ersten Ranges, und wir wollen glauben: Empedokles sowohl wie auch jene kunstphilosophisch angehauchten hellenischen Wissenschaftler, würden nie die Höhe der Intuition und Genialität erreicht haben, wenn sie nicht im religiös-ethischen Geist, wie ihr Stammeister Pythagoras, gearbeitet hätten. Selbst Darwin in der Neuzeit liess sich und sein frommes Gemüt vor und nach der Darstellung seiner eigenen wissenschaftlichen Theorien nicht im geringsten beeinträchtigen: höchst sonderbare Erscheinung in der Geschichte der Entwickelung! Darwin verkündet sein Entwickelungssystem mit dem charakteristischen Phlegma englischer Gemütsruhe und behält dabei seinen Idealismus, während andererseits die ganze wissenschaftliche Welt in eine furchtbare Erschütterung gerät und . . . die Religion angreift, neue religiöse Systeme aufstellt, den alten Monismus herausgraben lässt und ihn in einem modernen Reformkleid als den einzigen Repräsentanten einer zukünftigen

Religion vorstellt. Es liegt gewiss etwas Krankhaftes darin. Es sieht so aus, als wenn diese Richtung sich vorgenommen hätte den ganzen Geistesinhalt des Lebens zu exstirpieren, die Natur zu entgeistigen, das Gemüt zu töten. Nicht Darwin und seine Entwickelungssysteme sondern die Art und Weise unserer Auffassung ist vielleicht seit Darwin unsere grösste Sünde gewesen, für die wir jetzt büssen müssen.

Darum suchen wir nun durch religiös-ethische und künstlerisch-philosophische Wege das Gleichgewicht zum normalen Geistesleben wiederherzustellen, um nach dem Vollkommenen streben zu können. Es hat uns sicherlich sehr geschadet, dass wir der materiellen und technischen Entwickelung der neuzeitlichen „Zivilisation" übermässige Wichtigkeit beigelegt haben. Wir sind in unseren materialistischen Neigungen bereits so fortgeschritten, dass es uns in der Tat not tut im platonischen Quell des Idealismus ein frischernüchterndes Bad zu nehmen, um fühlen zu lernen, wie das φιλομαθές dem φιλοχρήματος vorzuziehen ist (Pl. Staat. IV 435 c), dass „alles Gold auf der Erde sowohl wie unter der Erde die Tugend nicht aufwiege" (Gesetze 728 a).

Auf eine derartige Höhe der Ethik führte jene glücklichen Hellenen ihre mythologische Kulturentwicklung, ohne krankhafte einseitige Ausartung des materiellen Lebens, ohne geistige Missgeburten grossen Styls, sondern Körper- und Geisteswelt bildeten einen gesunden Organismus.

„Wär't ihr, Schwärmer, im Stande, die Ideale zu fassen,
O so verehrtet ihr auch, wie sich's gebührt, die Natur.
Wär't ihr, Philister, im Stand die Natur im grossen zu sehen,
Sicher führte sie selbst euch zu Ideen empor." (Schiller.)

Der Entwicklungstrieb nach der modernen materialistisch-naturwissenschaftlichen Lebensanschauung ist einseitig, hat etwas Ungesundes, Pathologisches in sich, führt zur Lähmung des geistigen Organismus. Wir sind arm an ursprünglich-mythologischem, wenn ich so sagen darf, unverfälschtem Gefühl. Die Gefühlswelt der modernen Zivilisation leidet an Schwindsucht, versiegt.

Diese bittere Wahrheit, die sich in unserm Herzen laut bekundet, kann unmöglich der Glanz der modernen Zivilisation beschwichtigen. „Ehe wir nicht gelernt haben, glücklich und edel zu sein, werden wir auch den Indianern nicht viel zu sagen haben." (Ruskin.)

Der Mensch ist von Natur ein naives, mythologisches Kind. An der Brust der Mutter-Natur einzig finden wir sichere Zuflucht und Genesung. „Unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit."

„Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte
Steigt nicht hinauf in die reineren Lüfte.
Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual." (Schiller.)

Diese Qual schafft sich aber der Mensch selber, und die Religion ist dann dazu da, um uns immer wieder im Schoosse der Natur zu erhalten und im Geiste der Mythologie vor Geistesentgleisungen zu warnen. Dies im mythologischen Sinne rein-kindliche Herz ist das Hauptmerkmal aller wahrhaft grossen Männer, die jemals wahrhaft Grosses für die Menschheit geleistet haben.

Ueber die Verehrung der Sonne bei den Germanen.

Von Professor Dr. Meinck, Liegnitz.

„Wer keinen Sinn für das Symbolische hat,
hat keinen für das Altertum."
Fr. Nietzsche.

Bei fast allen Völkern des Altertums sind Ansätze zur Naturvergötterung vorhanden, insofern sich der Mensch die Erscheinungen der Natur und des gestirnten Himmels zu erklären suchte, aber nur bei den Indogermanen, insbesondere bei den Griechen und Germanen, den Trägern des Idealismus, ist diese Naturverehrung zur vollen Blüte gekommen. Bei den Germanen fast noch mehr als bei den Griechen. Denn in den kälteren germanischen Ländern, vor allem in Skandinavien, wo fast ein halbes Jahr hindurch die Sonne nur wenig zum Vorschein kommt, macht sich das Licht- und Wärmebedürfnis in erhöhterem Maasse geltend als in den südlicher gelegenen Gegenden, wo der Winter kein so gefürchtetes Regiment führt, wo die Tage niemals so kurz werden wie bei uns, wo die Sonne nicht zu allen Zeiten ein erwünschtes, Gesundheit bringendes Gestirn ist. Kein Wunder, dass die germanischen Völker vorzugsweise die segnenden Mächte des Himmelslichtes verehrten und der Sonnenkultus bei ihnen vorherrschte.

Die Sonne wurde in dreifacher Weise bei den Germanen verehrt:

1. Als Sonne selbst, unter diesem Namen.
2. Unter anderem Namen:
   a) In höherer Symbolik als irgend eine Lichtgottheit (Personifikation).
   b) In niederer Symbolik als irgend ein mit der Sonne vergleichbarer und ihr ähnlicher Gegenstand.

Der römische Schriftsteller Julius Caesar berichtet (Bell. Gall. VI, 21) „Die Germanen rechnen zur Zahl der Götter nur die, die sie sehen und durch deren Segnungen sie offenbar gefördert werden, Sonne, Vulkan (Feuer) und Mond; von den übrigen haben sie nicht einmal durch den Mythus (Fama) vernommen." Mit Unrecht ist die Glaubwürdigkeit dieses Berichtes angefochten worden, da er dem des (150 Jahre später lebenden) Tacitus widerspräche, der in seiner Germania andere leibhaftige Götter der Germanen nenne; denn die Germanen haben offenbar die Lichtgottheiten bevorzugt: Frau Sunna wird noch in den Merseburger Zaubersprüchen als eine Göttin erwähnt, unter Vulkan ist Loki zu verstehen, der als Flammengeist und Gott des unterirdischen Feuers in der germanischen Mythologie eine grosse Rolle spielt, und endlich Mani, der Mond, wird in der jüngeren (Snorra) Edda (Gylf. c. 11) als Bruder der Sol (Sonne) genannt.*) Von den übrigen Gottheiten der Germanen ist eben Julius Caesar nichts zu Ohren gekommen, denn sonst würde er zweifelsohne darüber berichtet haben. Aber aus einer Schilderung bei Tacitus (Annal. XIII, 55) erkennt man deutlich die Verehrung, die die Sonne bei ihnen genoss. „Als der König der Ampsivarier, Bojokalus,

*) Ich zitiere die Edda nach der Ausgabe von Hugo Gering (Leipzig und Wien Bibliogr. Institut).

die Römer um Land für sein Volk bat, blickte er zur Sonne empor, und sie und die übrigen Gestirne anrufend, fragte er, als wären sie gegenwärtig, ob sie auf einen menschenleeren Raum herniederschauen wollten.“ J. Grimm (Rechtsaltert. I, 390) erwähnt diese Stelle aus dem Grunde, weil sie tieferen Sinn bekäme, wenn man einen unter den Germanen verbreiteten Glauben annehme, dass die Sonne den Menschen das Land austeile, unbewohntes nicht gerne bescheine. — Bei den Nordgermanen wurde Sol (die Sonne) zu den Asinen gerechnet (Gylf. c. 35). Sie wurde mit Glen (dem Glänzenden) vermählt. „Die Götter zürnten wegen des Hochmutes, dass sie solche Namen führten und setzten sie an den Himmel. Sol liessen sie die Pferde lenken, die den Wagen der Sonne zogen, welche die Götter aus einem Funken geschaffen hatten, der aus Muspellsheim flog.“ (ebenda c. 11). Die Edda nennt auch die Namen der beiden Sonnenrosse: Arwakr (= Frühwach) und Alswid (= Sehr hurtig), die die Sonne aufwärts ziehen und sich matt und müde daran ziehen (Grimnism. Str. 37), und unter deren Bug die Götter, um sie abzukühlen, zwei Blasebälge (d. i. die kühlen Morgen- und Abendwinde) befestigt haben. Auf eine Frage des Riesen im Rätselwettspiel (Vafthr. Str. 11 und 12): „Wie heisst der Hengst, der den hellen Tag an jedem Morgen den Menschen bringt?“ erwidert Odin: „Skinfaxi (d. i. leuchtende Mähne habend) heisst er, der den schimmernden Tag an jedem Morgen den Menschen bringt: den Helden scheint er der Hengste bester, stäts flammt dem Pferde das Mähnenhaar.“ Mythologische Vorstellungen haben nachgewirkt bei den Dichterstellen:

„Tanzen nicht die Sonnenpferde
gleichfalls täglich um die Erde?“ Dach.

„Gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsres Schicksals leichtem Wagen durch.“
Goethe, Egmont.

In poetischer Auffassung heisst es von der Sonne:

Dort prangt sie nun nach Westen hin,
Des Tages stolze Königin,
Auf ihrem roten Feuerwagen
Hinab ins Meer getragen
Ein purpurfarbnes Wolkenheer,
Besäumt mit Gold prangt hinterher,
Indess die Lüftchen fröhlich spielen,
Sich und mich abzukühlen.“
Weisse („die ländliche Ruhe des Abends“).

Hermann (Nord. Mythol. 1903, S. 22), erwähnt einen im Herbst in einem Moor auf der Insel Seeland gefundenen Wagen aus der Bronzezeit (ungefähr 1000 v. Chr.). Der Fund besteht aus einer bronzenen Sonnenscheibe, die auf der einen Seite mit Gold belegt ist und von einem 10 Zoll langen bronzenen Pferd gezogen wird. Dieses dänische Sonnenbild hält Hermann nicht für eine Ausstrahlung klassischer Vorstellungen, sondern für einen nordischen Versuch, die Bewegung der Sonne zu erklären.

Bei der germanischen Erschaffung der Welt nehmen die Götter die Funken aus der Feuerwelt Muspellsheim und setzen sie mitten in Ginnungagap (d. i. gähnende Kluft) oben und unten an dem Himmel, um die Erde zu erleuchten. Allen Lichtern geben sie ihre Stellen; darnach werden Tage und Jahre gezählt.

„Von Süden beschien die Sonne den Boden,
Da wuchs auf dem Grunde grünendes Kraut.
Die Sonne von Süden, gesellt dem Monde,
Rührte mit der Rechten den Rand des Himmels;
Nicht wusste die Sonne, wo sie Wohnung hatte,
Der Mond wusste nicht, welche Macht er hatte,
Die Sterne wussten nicht, welche Stätte sie hatten.“

Diese Strophe (Völusp. 5) schildert*) einen nordischen Hochsommerabend, an dem die Sonne am Rande des Himmels entlang gleitet, aber nicht untergeht, sondern nachts neben dem Monde am Firmament verbleibt. Aus den beiden mythischen Vorstellungen von der Hand der Sonne und von ihrem unsicheren Gange hat der Dichter dieser Strophe eine wunderbare Schilderung entworfen, von einer Nacht, wie sie nur das Land der Mitternachtssonne kennt, und er hat sie in die Urzeit verlegt, die Nacht und Tag, und die Bahn von Sonne und Mond noch nicht kannte.

Die Verfinsterung der Sonne hat den Mythus hervorgerufen, dass sie am Ende aller Tage vom Wolfe Fenrir verschlungen wird, und es heisst dann weiter von der „Götterdämmerung". (Völusp. Str. 40, 41, 57.)

„Die Sonne wird schwarz, es sinkt die Erde ins Meer,
vom Himmel fallen die hellen Sterne;
es sprüht der Dampf und der Spender des Lebens (d. i. das Feuer),
den Himmel beleckt die heisse Lohe."

Im Liede Grimn. Str. 39 begleiten zwei Wölfe, Skoll und Hati, die Sonne, indem der eine ihr folgt, der andere hinter ihr herläuft. Man hat dies aus der Brechung der Sonnenstrahlen in den Wolken erklärt, welche bunte Lichtflecken bei der Sonne erzeugt, die die Wissenschaft Nebensonnen, das Volk Sonnenwölfe nennt. Die Wölfe verlassen die Sonne nicht, bis der Eisenwald sie schützt, d. h. bis sie untergeht; sie verfolgen sie also und sie muss sich jeden Tag vor ihnen retten. Diese Auffassung kann nur durch die Einwirkung der alten Vorstellung von der Sonnenfinsterniss entstanden sein.

Die Sonne wurde im Norden wie in Deutschland auch geradezu angebetet, wie aus Sôlarliod 41 hervorgeht:

„Die Sonne sah ich,
so schien es mir,
als sähe ich eine herrliche Gottheit;
ihr beugte ich mich
zum letzten Male
in der Menschenwelt."

In den dänischen nnd englischen Gesetzen Kanuts des Grossen wird die Anbetung der Sonne als heidnisch verboten. In der Vita Eligii (7. Jahrh.) heisst es: Nullus (i. e. Christianus) dominos solem aut lunam vocet, neque per eos juret." (Grimm, Abergl. S. 30.). Die göttliche Geltung der Sonne wirkte auch in späterer Zeit noch nach in allerlei Aberglauben, Gebräuchen u. dergl. m. wie Aventin in seiner Chronik sagt: Dise (d. i. die Sonne) haben die gar alten Teutschen für eine göttin des weissagens und der prophecei gehalten, der haben si am 24. tag des brachmonats geopfert wein und med und hiessens die sonnabenden, des sich die sonn daselbst wider wendet und kêret.

Gegen die Sonne wandte sich der hegende Richter, gegen die Sonne stabte er dem Schwörenden den Eid, alle Felddienste bestimmte die Sonne, alle Abgaben mussten bei Sonnenschein entrichtet werden. Eine Beteuerungsformel lautete: Sam mir daz heilige licht (Rother 1057) (vergl. Grimm, Rechtsaltert. II, 439). Goethe lässt in den „Maskenzügen" auch die Gottheit Sol unter lauter römischen Göttern auftreten und sprechen:

„Von mir kommt Leben und Gewalt,
Gedeihen, Wohltun, Macht;
Und würd' ich finster, ruhig, kalt,
Stürzt alles in die Nacht,"

was ebensogut auf die germanische-schwedische Göttin Sol passen würde. Man bedauert, dass zu Goethes und Schillers Zeit die Kenntnis der germanischen

*) Nach J. Hoffory, Eddastudien (Berlin 1889) S. 73 f.

Mythologie noch so sehr im argen lag und unsere Dichter lediglich auf die griechisch-römische, also eine fremdländische, Mythologie in ihren Dichtungen angewiesen waren.

Sehr häufig wurde die Sonne unter anderem Namen in der höheren Symbolik als irgend eine Himmels-, Licht- oder Tagesgottheit personifiziert. Wie Wislicenus in seinem trefflichen Buche: „Die Symbolik von Sonne und Tag“ *) gezeigt hat, lassen sich die symbolischen Vorstellungen, mittels welcher die Erscheinungen und Vorgänge des gestirnten Himmels aufgefasst werden, in zwei Gruppen einteilen, in die der höheren und in die der niederen Symbolik. Erstere umfasst die symbolischen Personifikationen und hat persönliche Wesen zum Gegenstande, letztere benutzt zum Stoff des Bildes Gegenstände der unorganischen und organischen Natur bis hinauf zur Persönlichkeit und fasst lediglich die nächstliegenden Aehnlichkeiten der äusseren Erscheinung irgend eines Himmelskörpers in's Auge

Namen der germanischen Himmels- und Lichtgottheiten sind: Tiwaz, Wôdanaz, Baldr, Freyr, Heimdall, Frigg, Freyja, die Alle mehr oder weniger mit der Sonne in Beziehung standen. Erst durch neuere mythologische Forschungen **) ist ermittelt worden, dass die Urgermanen drei mächtige Götter und eine Göttin verehrt haben: eine alte Licht- oder Himmelsgottheit Tiwaz, Tius ahd. Ziu, altnord. Tyr (Wurzel div=strahlen, woher auch Zeus, lat. Ju-piter, sanskrit. Dyâus), einen Gewittergott Thonoraz, Donar, Thor, einen Wind- und Totengott Wôdanaz, Wodan und die Erdgöttin Frîja. Nichts ist nun charakteristischer für die göttliche Verehrung, welche die Germanen den Mächten des Lichtes erwiesen, als das Aufkommen des Wodan und der Uebergang des alten Himmelsgottes Tiwaz zum Kriegsgotte. Der nächtliche Sturmgott Wodan entthront den Gott des strahlenden Himmels und Tages Tius, aber er bleibt nicht mehr der Gebieter der Nacht und des Todes, sondern ist selbst zum leuchtenden Himmelsgotte geworden, von dem nicht nur die materielle, sondern vor allem die geistige Kultur herrührte, höheres Wissen und Dichtkunst. Die Umwälzung, die das Aufsteigen Wodans hervorrief, bezeichnet Hermann als die grösste, die der deutsche Geist in der Urzeit durchgemacht hat: „Zuerst in Deutschland, dann im nordgermanischen Kult erhob er sich zum Hauptgott und entriss dem uralten Sonnen- und Himmelsgotte Reich, Macht und Weib.“ „Wie, auch das Weib?“ wird man fragen. In der Tat war das der Fall: die ursprüngliche germanische Erdgöttin Frîja ist zu einer Lichtgöttin aufgerückt und wurde unter dem Namen Frigg (d. i. die Geliebte, die Gattin) zur Gemahlin Odins (Wodans) erhoben; und als solche und Sonnengöttin wohnt sie bereits im Eddaliede (Völ. 34) in den Fensalir, d. i. Meersälen (d. h. die Sonne lässt sich am Abend zur Ruhe in das Meer nieder). Nur eine Hypostase der Frigg ist nach Müllenhof die Göttin Saga, die mit Odin (Grimnism. 7) alle Tage vergnügt aus goldenem Gefässe trinkt: sie bedeutet eigentlich die im Wasser widerscheinende Sonne, und nur Unkenntnis hat aus ihr die Göttin der Geschichte gemacht. (Zusammenhang des Lichtes mit der Weisheit). Ein bloss dichterisches Abbild des alten Himmelsgottes Tius ist der — nur aus isländisch-norwegischen Berichten bekannte — Gott Heimdall (d. i. der über die Welt glänzende), der „weisse Ase“, der Wächter der Götter und Hüter der Regenbogenbrücke, der einst am Ende der Tage die Asen mit dem Gjallarhorn zum Kampfe aufrufen wird. Von allen Wesen auf der Welt ist er

*) Zürich, 1867.

**) Paul Hermann, deutsche Mythologie, Leipzig 1898. 2. Aufl. 1906. — Nordische Mythologie 1903. — E. Mogk, Mythologie, im Grundriss der germ. Philol. von H. Paul, 3. Bd. 1900. S. 249. — W. Golther, Handbuch der germ. Myth. Leipz. 1895. — Elard Hugo Meyer, Mythol. der Germanen, Strassb. 1903.

zuerst wach, und es heisst von ihm, dass er weniger Schlaf bedürfe als ein Vogel. Er führt auch die Namen Hallinskidi (d. i. gebogene Schneeschuhe habend) und Gullintani (d. i. goldene Zähne besitzend); golden sind auch die Stirnhaare seines Rosses Gulltopp (Goldbüschel). Seine Bedeutung kann nicht zweifelhaft sein: er stellt die Morgenröte und das am Himmel sich zeigende Tageslicht dar.*) Auf den Gipfeln der Berge zeigt sich sein goldener Schimmer, weswegen die Himinbjörg in Norwegen als sein Aufenthalt gelten.

Baldr (d. h. Herr), der Sohn Odins und der Frigg, ist so schön von Ansehen und so weiss, dass ein heller Glanz von ihm ausgeht. Darum hat man auch ein Kraut, das weisser ist als alle übrigen, mit Baldrs Wimper verglichen.**) Er wohnt an dem Orte, der Breidablick (d. i. Breitglanz) heisst; dieser ist am Himmel gelegen und an seiner Stätte darf nichts Unreines sich finden. (Gylf. c. 22). So ist Baldr ursprünglich eine Lichtgottheit, dessen Tötung durch seinen Bruder Hod den Sieg der Finsterniss über das Licht, des Sommers über den Winter symbolisch darstellte.

Freyr (d. h. Herr) ist ursprünglich der Gott des fruchtbaren Regens, dann der Fruchtbarkeit überhaupt. Er fährt auf dem Schiffe Skidbladnir (der Wolke), das er jedoch nach beendeter Fahrt zusammenlegen und in die Tasche stecken kann: ihm ist also die Macht gegeben, den Himmel zu bewölken und aufzuklären. Somit ist auch der Sonnenschein, der zum Gedeihen der Vegetation notwendig ist, seiner Herrschaft unterstellt: ihn bezeichnet das leuchtende Schwert, das zu den Attributen des Gottes gehört (s. u.).

Die Wanengöttin Freyja (d. h. Herrin) ist ursprünglich wohl die Spenderin des befruchtenden Sommerregens, daher sie in einem Federgewand (der Wolke) über die Erde schwebt, daher sie auch die Thränenschöne heisst, deren Thränen sich in Gold (die goldenen Getreidekörner***)) verwandeln. Die Mythen von Freyja sind übrigens vielfach mit denen der Frigg vermischt; so ist das Halsband Brisingamen, das allgemein der Freyja zugeschrieben wird, wohl ursprünglich ein Attribut der Frigg gewesen (s. u.)

Ursprüngliche Wolkenwesen waren auch die Walküren, denn ihre Rosse schütteln sich, und es rinnt aus den Mähnen in tiefe Täler der Tau, der Hagel in hohes Gehölz, was den Feldern Frucht bringt (Helgaqu. Hiorv. Str. 28). Die Stelle im ersten Helgiliede (Str. 15 u. 16):

„Da strahlte Licht von Logafioll (Flammengebirge),
und aus dem Lichte leuchteten Blitze,

behelmte Jungfrau'n zum Himmelsdache;
ihr Rüstung war gerötet von Blut,
den Speerspitzen entsprühten Funken",

bezieht Gering auf das Wetterleuchten, Wislicenus auf die aus dem dicht bewölkten Himmel siegend hervorbrechende Sonne, die die dunklen Wolkenmassen mit strahlender Glut übergiesst. —

In die höhere Symbolik gehört auch die Auffassung der Sonne als Jungfrau, die sich am Rande des Himmels auf einem Berge befindet, der von hellem Feuer,

*) Man vergl. die rosenfingerige Eos bei Homer.

**) Baldersbraa, d. h. Baldrs Wimper, ist ein im Norden allgemein verbreiteter Blumennamen. Nach Gering S. 317, Anm. 1 werden Anthemis cotula und Matricaria inodora so genannt (Hundskamille).

***) Nach J. Grimm (Rechtsaltert. II., 244) vertreten Weizen und Gold einander sehr natürlich und beide haben selbst in den Formeln das selbe Epitheton. Das Gold heisst auch die Körner Menjas oder „Frodis Mehl". Der dänische König Frodi lässt auf der Wunder- oder Glücksmühle Grotti von den Riesenmägden Menja und Fenja sich Gold, Frieden und Glück mahlen (Skaldsk. c. 8.)

einer sogen. Waberlohe*) (die Strahlen der Morgenröte?) umlodert ist. Dieses Feuer muss der Gott oder Held (Tagesgott) durchdringen, um die Geliebte (die auch schlafend vorgestellt wird) zu befreien und sich mit ihr vereinigen zu können. Die Naturbeobachtung, dass die Sonne blutrot auf- und untergeht, mag dazu geführt haben, sie mit dem roten flammenden Feuer in Verbindung zu bringen. Die Waberlohe kommt vor in den Liedern Fiölvsinnsmal, Skirnismal und in der Sigurdsaga, und zwar überall in wesentlicher gleicher Weise, obwohl im einzelnen Unterschiede stattfinden. Ueberall umgibt sie eine auf einem Berge gelegene Burg, in welcher eine schöne Jungfrau weilt, und sie ist ein Zaubermittel, wodurch jedem Eindringling der Zugang verwehrt werden soll. Durch sie in die Burg einzudringen, ist höchst gefährlich und eine ausserordentliche Heldentat, die nur dem dazu Berufenen gelingt. Diesem ebnen sich die Schwierigkeiten von selber, aber dem Unberufenen ist es unmöglich, in die Burg zu gelangen. Ueberall liegt ein alter, allerdings durch märchenhafte Züge stark verdunkelter Mythus vor. Im Liede Sigrdrifumal ruht die Jungfrau (Brynhild) in einer Schildburg, d. h. einem Zaune aus zusammengesetzten Schilden, aus der heraus ein Banner weht. Da der Himmel selbst ags. auch Schildburg genannt wird, so liegt die Vermutung nahe, dass unter den roten und weissen Schilden, von denen die Jungfrau umgeben ist, Wolken zu verstehen sind, und zwar geballte Haufenwolken, die man recht wohl mit gold- und silbergetriebenen, buckelgezierten Schilden vergleichen konnte. Sigurd, der heroisierte Tagesgott, ist der vom Schicksal für Brynhild bestimmte Gatte, der seine Furchtlosigkeit dadurch beweist, dass er die Flammen, mit denen Odin das Lager der Jungfrau umgeben hat, zu durchreiten wagt. Und endlich der prachtvolle, glänzende Leichenbrand des Sigurd und der Walküre, deren Holzstoss mit silbernen Teppichen geschmückt ist, symbolisiert den glühenden Untergang der Sonne. W. Grimm (Kleinere Schr., II, 241 ff.) glaubte nachweisen zu können, dass die Vorstellung der Waberlohe ursprünglich mit der Lohe des Scheiterhaufens zusammenhänge, der aus Dornen geschichtet ward, weshalb auch bei Dornröschen (= Brynhild) eine Dornhecke die Waberlohe vertrete, und es sei im Grunde ein Todesdorn, durch den der Todesgott Odin die Jungfrau in todesähnlichen Schlaf versenkt habe. In diesem Falle muss man die in der Lohe befindliche Jungfrau für eine Erdgöttin halten, die vom kahlen Dorn des Winters gestochen, todesähnlichen Schlaf im unterweltlichen Reiche schläft, bis der Licht- und Frühlingsgott Sigurd kommt und sie befreit. Wir hätten dann keinen Tages-, sondern einen Jahresmythus vor uns, was früher auch angenomen haben Gebr. Grimm, Rieger, Wilh. Müller und W. Hertz.

Ich komme zur niedern Symbolik der Sonne, die noch bei weitem häufiger zur Anwendung gelangt als die höhere, da sie ganz auf natürlicher, bildlicher Anschauungsweise beruht. Der Naturmensch ist von der Wirklichkeit irgend eines Naturbildes überzeugt wie noch heute gläubige Kindergemüter. Das Bild wird zum Mythus.

Infolge des schrägen Durchganges durch die Atmosphäre werden die blitzenden, lang dahinschiessenden Sonnenstrahlen als blitzende, glänzende Waffen vorgestellt, und irgend ein Gott ist es, der sie schleudert.

Der nordisch-germanische Himmelsgott in all seinen Erscheinungen, bald Tiwaz, bald Odin, bald Freyr oder Heimdall, bald in jüngerer Hypostase Hötherus besitzt ein leuchtendes Siegschwert, das er gegen seine Feinde, die finsteren, riesischen Mächte schwingt, und das in deren Hände gerät. Mogk (S. 317) und

*) Nordisch vafrlogi bedeutet entweder umgebende Flamme von at vefia umgeben, woher vefelogi, oder irrende, schwankende Flamme von at vafa, ags. vafian wabern. Vielleicht ist eine Vermischung der beiden Stämme anzunehmen.

Paul Hermann (Nord. Myth. S. 401) haben festgestellt, dass dieses Schwert ein Symbol des Lichtes und der blitzenden Sonnenstrahlen ist. Schon der Ausdruck (Völ. Str. 52): „Vom Schwerte leuchtet der Schlachtgötter Sonne“ geht auf den vom Schwerte ausstrahlenden Glanz, und im Liede Skirnismâl (Str. 9) empfängt Freys Diener Skirnir (d. h. Hellmacher, Reiniger, Putzer) von seinem Herrn „das Schwert, das sich schwingt von selber, wenn ein furchtloser Held es führt.“ Nach Gering bezeichnet dies leuchtende Schwert, das zu den Attributen Freys gehört, den Sonnenschein, der zum Gedeihen der Vegetation notwendig ist. Odin, Tiwaz's Nachfolger, besitzt ein ähnliches Schwert und stösst es für sein Lieblingsgeschlecht, die Wälsunge, in der Esche Stamm, und sein Besitz macht Siegfried zum Herrn der Welt. In Wagners Ringdichtung spielt dieses Schwert, das „Symbol gottentsprossener Heldenkraft“, eine grosse Rolle: es wird in der kühn aufblitzenden Fanfare des Schwertmotives meist durch die Tonart des hellen Cdur symbolisiert, und die aufsteigende Quarte bedeutet (nach Kurt Mey) einen energischen, auf dem Gefühle vollster Tatkraft basierenden Entschluss. Bemerkt sei, dass Simrock und, diesem sich anschliessend, W. Jordan den Baum, in welchen der Gott Odin (nach Völsungasage c. 3) für seinen Günstling das Zauberschwert gesteckt hat, nach einer veralteten Lesart barn-stock „Kinderstamm“ nennen, was gar keinen Sinn gibt, — denn dass die Kinder nach altem Glauben von Bäumen stammen, hat nichts mit dieser Sage zu tun, — dass aber Uhland und — wohl im Anschluss an diesen — R. Wagner die Deutung des Schwertes nach dem „leuchtenden Stamme“ (brandstock, vom nord. brand, m. das Leuchtende), d. h. eben dem Schwertstamme, angenommen haben. Uebrigens werden in dichterischer Anschauung auch sonst Schwerter in Bezug auf den Glanz mit der Sonne verglichen, z. B.:

„Dies sonnenhelle Schwert, das ihre Rechte schwingt“
Gotter, 2, 373.

„Das Sonnenschwert giesst aus im Morgenrot
Das Blut der Nacht, von der es Sieg erficht.“
Rückert.

In dem Liede Fiölsv. Str. 32 findet sich die Angabe, dass der Saal der Sonnenjungfrau Menglöd (ein jüngeres Abbild der Freyja), der sich am Rande des Himmels befindet und vom hellen Feuer (der Morgenröte) umwabert ist, auf der Spitze eines Speeres sich dreht. Was ist unter diesem Speere zu verstehen? Wislicenus meint (S. 59), wir hätten hier ein Sinnbild des scheinbaren täglichen Laufes der Sonne um die Erde, der als Drehung um eine im Mittelpunkte des Kreises liegende Achse erscheint, und diese Achse sei hier als Speerspitze aufgefasst. Mir scheint diese Deutung für die Anschauungsweise der damaligen Zeit zu künstlich, ich glaube vielmehr, dass nichts anderes als der Sonnenblitz oder -blick, d. h. der schnell hervorschiessende Sonnenstrahl darunter zu verstehen ist. Meiner Ansicht nach hat auch der von Loki (dem Feuergotte) angefertigte Speer Odins, Gungnir, der nach Skaldsk. c. 3 niemals im Stosse inne hält und diejenigen Kämpfer, über deren Häupter er hinweg geschleudert wird, erblinden macht, die selbe Bedeutung wie das Siegschwert, das Odin seinen Lieblingen in die Hände spielt. Als Beweis hierfür führe ich eine alte Erzählung an, in der der Speer infolge seines Blendens nur auf den Sonnenstrahl oder Blitz bezogen werden kann: Als der Schwedenkönig Erich der Siegreiche vor dem Kampf mit Styrbjörn dem Odin ein Gelübde getan hatte, reichte ihm ein grosser Mann mit breitem Hut (Odin) einen Rohrstengel, den er über Styrbjörns Leute mit den Worten schiessen sollte: „Odin hat euch alle!“ Erich tat also, das Rohr verwandelte sich in der Luft in einen Speer und blendete Styrbjörns und

seine Schar, sodass Erich den Sieg gewann.*) Für diesen Speer haben wir drei Deutungen. Meyer (S. 157) deutet ihn auf den zitternden oder sausenden Wind, den Shakespeare „des Wetters Speer" nenne, was mir sehr unwahrscheinlich ist, Hermann (Nord. M. S. 265) meint, der Gerwurf, der in der nordischen Sage nicht nur als Kriegsankündigung, sondern als eine Opferhandlung für den Totengott erscheine, sei die menschliche Nachbildung des aus der dunklen Wolke hervorgeschleuderten, vernichtenden Blitzes. Ich glaube, dass nicht an den nur auf Augenblicke blendenden Blitzstrahl zu denken ist, sondern an den die Wolken durchdringenden Sonnenstrahl, der den Feinden ins Gesicht scheint und sie dadurch kampfunfähig macht. Die Kriegsregel, nicht gegen die Sonne zu kämpfen, war auch den Germanen bekannt. Odin gibt als Hnikar dem jungen Sigurd den Rat (Reginsm. 23):

„Es kehre keiner im Kampfe sich zu
der Schwester des Monds (d. i. der Sonne), wenn sie scheint im Westen;
den Sieg erringt, wer zu sehen versteht
und keilförmig die Krieger ordnet."

Konnte man den Feind zu einer Stellung nötigen, in welcher er die Sonne im Gesicht hatte, so war er geblendet und der Sieg über ihn ziemlich gewiss, wie die Römer bekanntlich den Sieg über die Kimbern in der Schlacht bei Vercellae auch der heissen Augustsonne verdankten, die den Kimbern ins Gesicht schien. „Die Sonne im Gesicht haben, dass sie blendet", wurde in Deutschland früher auch bildlich von Hindernissen bei einem Geschäfte gesagt, und in den Turnieren wurde verkündet, damit die Sonne keinem im Rennen zu viel ins Gesicht schien: die sunnen sal man in gelike delen, alse irst to samene gat. (Sachsenspiegel.) Bei einem Zweikampfe wurde die Sonne „gleich geteilt", damit beide Kämpfer gleiche Chancen hatten und keiner dadurch benachteiligt wurde.

„Die Sonne wird geteilt, die Richter setzen sich." (Wieland.)

„Teilt Sonn' und Wind! Wir schlagen uns, Herr Sigrid"! (Grillparzer.)

Aus der griechischen Mythologie bekannt ist der goldene Regen, in dessen Gestalt Zeus als Lichtgott zu den in einen Turm eingesperrten Jungfrauen Danae und Alkmene kommt: von ihnen werden dann die Söhne des Lichtes, Perseus und Herakles, geboren. Nach der rhodischen Legende lässt Zeus auch bei der Geburt seiner Tochter Athena goldenen Regen auf die Insel Rhodos fallen. Schon Preller hat ihn in seiner griechischen Mythologie auf die niederströmenden Ergiessungen des himmlischen Lichtes gedeutet. Eine ähnliche Naturbedeutung wird auch wohl dem gewaltigen Goldregen zuzuschreiben sein, der in dem hübschen Märchen von Frau Holle (Nr. 24 bei Grimm) auf das fleissige Mädchen herniederfällt. Denn in dieser sind deutliche Spuren der ursprünglichen Sonnenjungfrau, die lange Zeit bei der Frau Holle (d. i. Hel) in der Unterwelt verweilt, aber heftig Sehnsucht hat, wieder auf die Oberwelt zu kommen (Symbole: der Brunnen, in den die Sonne hinabtaucht, die sonnenbestrahlte grüne Wiese, die Aepfel, der Hahn) unschwer wiederzuerkennen. Desgleichen ist in dem Märchen von Rapunzel (Nr. 12) ein alter Naturmythus von der Sonnenjungfrau verborgen. Die sonnengleichen langen Goldhaare, welche die gleich Danae in einen Turm eingesperrte Rapunzel („das schönste Kind unter der Sonne") aus dem Fensterchen bis auf die Erde herniederhangen lässt und an denen der liebende Königssohn zu ihr heraufklettert, sind gleichbedeutend mit den Sonnenstrahlen, die dem werbenden Frühlingsgotte die Bahn weisen. Vgl. die Sagen von der Loreley und die Dichterstelle bei Isolde Kurz (Ged. 2189): „Und sie lässt sich einen Spiegel stellen,

*) Diese Erzählung findet sich in Meyers Mythologie S. 375.

zieht den Goldkamm aus dem Sonnenhaare, dass es niederrollt in Strahlenwellen". So erglänzt von den Haaren der Gerd Luft und Meer (Gylf. 37), und vom Glanz ihrer Arme erglüht der Himmel und all das ewige Meer. (Skirn. 6). Das Goldhaar der Sif, der Gemahlin des Thor, bezieht E. H. Meyer, — wenig glaublich — auf das Wetterleuchten (S. 159), Herrmann richtiger auf die Sonnenstrahlen, Uhland und Gering auf das goldene Getreidefeld, den Kornsegen der Erdgöttin. Nach einer dichterisch schön ausgeschmückten Mythe der Snorra-Edda (Skaldsk. c. 3) wurde der Sif auf Lokis Geheiss von den Schwarzalben das goldene Haar neu angefertigt, nachdem Loki der Sif aus Bosheit das frühere Haar abgeschnitten hatte. Dies ist entweder auf die Sonnenstrahlen zu beziehen, die aus der durch Wolken verdunkelten Sonne aufs neue hervorschiessen, oder mit Gering so zu deuten, dass die Sonnenhitze das Getreide für den Tod durch die Sichel reif macht, dass aber, nachdem es gefallen ist, die Erdkräfte unter dem Einfluss der Wärme die neue Saat emportreiben. Wie bei Homer die Morgenröte von ihren den Fingern vergleichbaren Strahlen die rosenfingrige heisst, so wird in einem indischen Spruche vom Sonnengotte gesagt, dass er beim Untergehen sich auf seine Strahlen wie auf Hände gestützt habe, die Kelten und die Germanen vergleichen die Sonnenstrahlen auch mit einem Arm, daher hat der keltische Kriegs- und Sonnengott Nuadu nur einem silbernen Arm und der nordische Kriegsgott ist ebenfalls einarmig; in der erwähnten Stelle des Völuspâ legt die Sonne ihre rechte Hand an den Rand des Himmels.

Nachdem wir von den Formen gesprochen, unter denen die Sonnenstrahlen vorgestellt werden, kommen wir zu den Formen, in denen der runde, glänzende Sonnenball selber erscheint. Die Auffassung der Himmelskörper als Augen*) findet sich bei den Germanen, Griechen, Persern und Aegyptern.

Der Himmel hat nur eine Sonne. Darum ist Odin einäugig und sein eines Auge ist diese Sonne. Als einäugiger Himmelsgott heisst er Bileyg (der Mildäugige) und Baleyg (der Flammenäugige). Sein anderes Auge hat er (nach Völusp. Str. 27—29) zu Pfand gesetzt für einen Trunk aus dem Mimirsquell und dafür ewige Weisheit empfangen, die in der geheimnisvollen Tiefe der Gewässer verborgen ist.**) Dieses Augopfer bedeutet entweder das scheinbar allabendliche Untergehen der Sonne im Weltenmeere, aus dem sie jeden Morgen mit neuer Glut emportaucht, oder aber das Spiegelbild der Sonne in jedem Gewässer. Auch von Dichtern wird die Sonne vielfach als Auge vorgestellt, z. B. von Jean Paul: „Wo der Tag noch in seinem Sterben war und noch einmal mit dem brechenden Sonnenauge väterlich den grossen Kinderkreis anblickte".

„Ja selbst die Sonne kann ihr leuchtend Bild
Nicht schöner als in dem Krystalle schauen,
der aus dem Aug' und aus der Rebe quillt."
Rückert (Ged. I, 119).

Durch Namensymbolik wird in deutschen und nordischen Blumennamen die gelbe Blumenscheibe samt dem Blütenkranze mit dem Sonnenauge des Tages oder mit dessen Strahlenwimpern verglichen: „Sonnenauge"-Mägdeblume (Chrysanthemum parthenium, metram, mettram, metterig, magdblum, bocksblum); Sonnengoldblume (griech. helichrysum); schwedischer Name für die Kamille „Weissauge"; engl. daisy, Auge des Tages-Gänseblümchen; nordisch Baldrsbraa war schon oben erwähnt.

*) Auch Sterne heissen Augen. Thor sagt (Harbardsl. 19), dass er die Augen eines Riesen Thiazi zum heiteren Himmel hinaufgeworfen habe: von seinen Werken seien sie der Markzeichen grösstes. Jedoch ist unbekannt, welches Sternbild darunter zu verstehen sei.

**) Wenn in der selben Strophe die Sonne zuerst als Auge, dann als Schale aufgefasst wird, aus der Mimir am Morgen täglich Met trinkt, so sind hier zwei ganz verschiedene Auffassungen mit einander vermischt worden.

Ueber die Auffassung der Sonne als Schild des Tagesgottes vergl. Grimm, Myth. 4II, 585. In der Edda (Grimm 38 und Sigrd. 15) steht der Schild Swalin (d. h. der Abkühlende) vor der schimmernden Göttin (d. i. die Sonne) und dämpft ihre Hitze.

In dichterischer Auffassung:

„Im Osten steigt der Sonnenschild empor." Keller 9, 31.

„Als neu der Himmel das Sonnenbild
nahm vor die Brust wie ein goldenes Schild." Rückert.

Wegen ihrer runden Gestalt wurde die Sonne, wie in der oben erwähnten dänischen Votivgabe, als Scheibe oder Rad vorgestellt, und schon in der älteren Sprache so aufgefasst: daz rat der lichten sunnen (jüng. Titur. 2993,1). Auf den nordischen Funden von der Steinzeit an gewahrt man verschiedene Zeichen, wie napfartige Vertiefungen, Kreuz- und Radfiguren ⊕, die mit der Sonne in Verbindung gebracht werden. Im skandinavischen Norden wie in Deutschland feierte man im Februar oder zu Ostern, wenn man eine Rückkehr der Sonne zu bemerken begann, das Fest der wiederkehrenden Sonne, indem man im Freien Feuer entzündete, wobei ein angezündetes Wagenrad eine Rolle spielte. Das Feuer wurde durch Drehung eines die Sonne darstellenden Rades oder einer Scheibe erzeugt: der Sonnenzauber sollte der Vegetation Licht und Wärme sichern. Für das alte Scheibentreiben und Frühlingsfeuer hat F. Vogt wertvolle Zeugnisse, aus dem früheren Mittelalter beigebracht. (Zeitschr. des Vereins für Volkskunde, III, 349 f.) So heisst es bei Sebastian Frank (v. J. 1567): „Zu Mitterfasten (d. h. Fastnacht) flechten sie ein alt Wagenrad voller Stroh, tragens auf einen hohen, jähen Berg, haben darauf den ganzen Tag einen guten Mut, mit vielerley Kurtzweil, singen, springen, dantzen, Geradigkeit und anderer Abentheuer, umb die Vesperzeit zünden sie das Rad an und lassens mit vollem Lauff ins Thal lauffen, das gleich anzusehen ist, als ob die Sonne vom Himmel liefe." Eine alte Fastnachts-(frühlings)feuerstätte war bei Dürkheim in der Rheinpfalz (Brünhildestuhl, heute entstellt zu Brummholzstuhl), wo in der Römerzeit Sonnenräder und 5 Inschriften eingehauen sind, von denen eine dem Mercurius Cisustius Deus geweiht ist. J. W. Wolf (Beitr. z. Myth. 1852, I S. 73) hat noch mehre derartige Volksbräuche aus Bayern und Tirol angeführt, und J. Grimm und Kuhn haben das Rad als Bild der Sonne nachgewiesen.

Aus der Bewegung der Gestirne konnte sich leicht die Vorstellung bilden, dass die Götter sie als Bälle oder Kugeln über den Himmel hin werfen oder schieben. Skandinavische Volkslieder erzählen vom jungen Sweidal (früher Swendal gelesen), dass er beim Spiel seinen Ball in das Gemach einer verzauberten Jungfrau wirft, die sich nach ihm sehnt und die er erlöst. Aus der Aehnlichkeit dieser dänischen und schwedischen Volkslieder mit dem Eddaliede von Swipdag (d. i. der rasche Tag), dem die Darstellung des Tagesanbruchs zu Grunde liegt, ergibt sich, dass das Fliegen des Balles die Bewegung der Sonne bedeutet und dass jener Held identisch ist mit Swipdag, dem Sohne Solbjarts (d. h. der wie die Sonne Glänzende), der wie ein swip, ein plötzlicher Blick, ein taghell aufleuchtender Blitz, als lichter Tagesgott die himmlische Sonnenjungfrau Menglöd aus der Gewalt der Mächte der Nacht befreit. Ebenso kann man in dem deutschen Märchen von der Krystallkugel (Nr. 197), wo die verwünschte Königstochter auf dem Schlosse der goldnen Sonne sitzt, in der Kugel, die in dem glühenden Ei als Dotter steckt, unschwer die Sonne wiedererkennen; vielleicht steckt sie auch in dem goldenen Ball und Apfel in dem Märchen „Der Eisenhans" (Nr. 136), und in der goldenen Kugel, die in den Brunnen fällt, des Märchens „Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich" (Nr. 1). Dichterstellen schliessen sich an die mythische Vorstellung an:

„An meines Fensters Vorhang rollte
Die Sonnenkugel, glüh und schwer." (Droste Hülshof 1,186.)

„Als dein väterliches Machtwort „werde!"
aus dem Nichts die Sonnenbälle schlug." (Seume, Ged. (1826) 67.)

„Und ihren Goldglanz schöpfen
aus ihr die Sonnenbälle." Rückert, Ghas. 2,1.

„Du winkst, wenn dort, im ungemess'nen Raum,
Ein Sonnenball vergeht." Matthisson, der Frühlingsabend.

Auch die wunderbaren goldenen Tafeln gehören hierher, die einst in der Urzeit die Asen besassen und die sich im Himmel, der neuen Welt, wiederfinden (Völ. Nr. 8 u. 61), und ebenso die Goldtafeln, goldenen Scheiben und Kegeln, mit denen die Bergkönige in nordischen Sagen spielen. Oft sind es die Vorfahren fürstlicher oder ritterlicher Geschlechter, die unter den Ruinen ihrer Stammburgen kegeln, wobei die Götter zu Königen oder Fürsten, die Himmelsburg zur Stammburg, die Sonne und die übrigen Gestirne zu Spielzeug herabgesetzt zu sein scheinen. So kegeln die alten Herzöge von Zähringen in der Ruine Kyburg mit goldenen Kugeln (Schnetzler, Bad. Segen I, 367). „Ein Schmied sah einst starke Männer mit eisernen Kugeln kegeln, bekam eine solche Kugel zum Geschenk und fand nachher, dass sie im Schmiedfeuer zu Golde wurde" (Wolf, deutsch. Götterl. 122). „Peter Klaus, ein Ziegenhirt, suchte seine verlorene Ziege in einer Höhle, kam so in das Innere des Kyffhäusers und spürte, dass es Hafer auf ihn regne. Dieser fiel aus dem Stall der unterirdischen Rosse auf ihn. Er stieg weiter und kam in einen Hof, wo die Helden kegelten. Er musste ihnen die Kegel aufsetzen, und als er fertig war und herauskam, waren 20 Jahre vergangen" (Büsching, Volkss. 327; Bechstein Thür. S. IV, 31). Hier schimmern noch Reste alter Sonnenmythen (der Regen, die Rosse und das Kugelspiel) trübe hindurch.

Die Asen verdanken ihre Jugend und dauernde Schönheit dem Genusse goldener Aepfel, welche die Göttin der ewigen Jugend, Idun (Wiederkehr, Erneuerung) in ihrer Truhe aufbewahrt; „diese müssen die Götter geniessen, wenn sie anfangen zu altern: davon werden sie wieder jung, und so wird es bleiben bis zum Untergang der Götter" (Gylf. c. 26). Den goldenen Aepfeln schreibt Wislicenus die selbe Naturbedeutung zu, wie den Aepfeln der Hesperiden der griechisch-römischen Sage, die im fernen Westen in den Gärten des Helios wachsen, d. h. er erklärt sie für eine symbolische Versinnlichung der Sonne, so dass ihre verjüngende Kraft von der belebenden und erfrischenden Wirkung der Sonne herrührt. Ebenso erklärt Meyer (S. 420) die Aepfel für die sonnigen Sommertage. Damit steht nicht in Widerspruch, wenn Gering Idun auf das üppige Grün der Vegetation deutet, das dem Riesen Thiazi (dem Dämon der Herbststürme) als Beute anheimfällt, aber im Frühling von Loki (der warmen Luft) zurückgebracht wird; denn die Vegetation wird eben durch die Sonne hervorgerufen, wie Idun durch die Aepfel jung wird. Wislicenus führt zum Beweise, dass der Apfel nichts anderes als die Sonne ist, ein norwegisches Märchen an, das von der Sonnenjungfrau handelt. Diese sitzt mit drei goldenen Aepfeln in ihrem Schosse auf einem hohen gläsernen Berge, bis der Königssohn (Aschenbrödel als Lichtheld) kommt, dem sie immer einen der goldenen Aepfel nachwirft. An dritten Tage erst gelangt er in der leuchtenden goldenen Rüstung ganz auf den Berg hinauf und führt die Jungfrau mit sich fort, am vierten schliesst er den Bund mit ihr. Auffallend ist nur, dass die Aepfel in der Mehrzahl erscheinen, während es doch nur eine Sonne gibt. Wislicenus erklärt dies daraus, dass man glaubte, jeden Tag steige eine neue Sonne von dem selben Aussehen auf, und darum auch mehre Sonnen annahm. Bugge (Art. f. n. Fil. V, 1 ff.) hält die nordische Dichtung von den Aepfeln der Idun für eine einfache Wiedergabe des Mythus von den Aepfeln der Hesperiden,

deren Kenntnis sich durch die Wikinger nach Norden verbreitet habe, und Golther und Hermann schliessen sich ihm an. Mit Recht bestreitet Mogk solchen griechisch-römischen Einfluss auf die alten Wikinger des Nordens, da die verjüngenden Aepfel in deutschen*) und nordischen Märchen zu Hause seien und da sie auch sonst im nordischen Mythus ohne die Idun eine Rolle spielten.

Das goldene Halsband der Freyja, Brisingamen genannt, weil es von kunstreichen Zwergen, den Brinsingen (d. i. die Flechter), verfertigt sein soll (früher unrichtig als „Breisacher Schmuck" gedeutet), wird nach einem alten, bei dem isländischen Dichter Ulf Yggason erhaltenen, Bericht allabendlich von Loki gestohlen und an der Klippe des westlichen Meeres versteckt, von Heimdall aber, der den Loki mit dem ersten Frühlicht in Robbengestalt verfolgt und bekämpft, am Morgen der Göttin zurückerworben. Auch die jüngeren Abbilder der Freyja tragen einen solchen Schmuck: Menglöd, die Halsbandfrohe, die Braut des Swipdag, die wir oben als Sonnenjungfrau kennen gelernt haben, Mardöll, die Hellglänzende oder die aus dem Meere am Morgen Aufleuchtende, in isländischen Märchen Prinzessin Märthöll. Danach kann die Bedeutung des Halsschmuckes nicht zweifelhaft sein. Kant nennt einmal (8,314) das Zodiakallicht den Halsschmuck der Sonne: so ist das Halsband der Freyja wohl nichts anderes als die Morgen- und Abendröte, wie das schon Müllenhof festgestellt hat. Golther, Mogk und Hermann folgen dieser Deutung. Wislicenus hält die Sonne selbst, die in der poetischen Sprache der Skalden auch Himmelsedelstein genannt werde, für diesen Schmuck, für einen solchen Edelstein von riesiger Grösse, der der grossen Göttin vom Halse herab auf die Brust hängt: die allabendliche Entwendung des Schmuckes und seine Wiedererlangung durch Loki führt er auf das Versinken der Sonne bei ihrem Untergange und auf ihr Wiederauftauchen aus dem Meere zurück. Obige Deutungen, die sich nahezu decken, müssen als richtig gelten, als veraltet dagegen folgende, die ich der Vollständigkeit wegen anführe. Finn Magnussen, der Verfasser des grossen mythologischen Lexikons, und Wilhelm Müller haben in dem Halsschmuck den Mond finden wollen, Uhland den klaren Venusstern, Morgen- und Abendstern zugleich, E. H. Meyer den Regenbogen, während Mannhardt schon das Morgenrot oder den Kranz schimmernder Gestirne darin erblickte.

Auch in der Gestalt von Ringen ist die Sonne symbolisiert worden. In der älteren und jüngeren Edda kommt ein Wunderring Draupnir, d. i. Tropfer, vor, der für Odin von dem zwergischen Schmiede Sindri, d. i. Feuerstein, angefertigt worden ist und den Odin dem toten Baldr, als dessen Leiche verbrannt werden sollte, mit auf den Scheiterhaufen legt. Aber Baldr sendet ihn aus dem Reiche der Hel an den Besitzer zurück, als Wahrzeichen seiner künftigen Auferstehung (Skaldsk. c. 3, Gylfag. c. 49). Bezeichnend ist, dass nur die drei Lichtgötter Odin, Baldr und Freyr im Besitze dieses Ringes sind. Skirnir, Freyrs Diener, bietet bei der Werbung um die schöne Gerd dieser als Brautpreis elf Aepfel und den Ring mit den Worten:

„So geb' ich den Ring dir, gerötet vom Feuer, in dem Odins Sohn zu Asche ward; von ihm tropfen acht ebenso schwere jede neunte Nacht."

Doch alles weist sie zurück, worauf er ihr mit dem Schwerte, dem schmalen, bunten, das er in der Hand hält, das Haupt abhauen zu wollen erklärt, wenn sie Freyrs Werbung nicht annehme. Bezeichnend ist ferner, dass hier drei Licht-

*) In Nr. 17 bei Grimm wird der Apfel vom Baume des Lebens gebracht, in Nr. 121 kommen die mächtigen Kugeln und Kegel vor, die so gross sind als ein Mensch, dann der Apfel, der Ring, das Schwert und die Sonnenjungfrau, in Nr. 136 der goldene Ball, der Goldbrunnen, das goldene Haar, das (dreibeinige) Sonnenross, der goldene Apfel, den die Königstochter wirft und den Eisenhans fängt.

symbole, Apfel, Ring und Schwert zusammengenannt werden. Von Schwert und Apfel ist bereits gesprochen worden, was aber bedeutet der Ring? Wenn er aus der Unterwelt kommt, Zwerge ihn angefertigt haben und Baldr ihn sogar aus dem Reiche der Hel zurückschickt, so heisst das gewiss nichts anderes, als dass die Sonne von unten aufsteigt. Bei Tagesanbruch steigt die Sonne auf, sie muss also, wenn sie neu entstanden ist, in der Nacht entstanden sein — die dem Tage voranging — und so konnte auch der flüssige Goldring nur bei Nacht von Draupnir abtropfen. Wenn jede neunte Nacht acht gleiche von ihm abtropfen, so kann sich das nur auf die altgermanische Woche von neun Tagen beziehen, an deren Stelle erst mit Einführung des Christentums die siebentägige getreten ist.

Die selbe Naturbedeutung wie dem Draupnir ist auch dem zweiten Wunderringe der nordischen Sage, dem Andwaranaut (d. h. Kleinod des Andwari) zuzuschreiben. Andwari (d. i. der Vorsichtige, Geschäftige) ist ein Zwerg, der sich in Hechtsgestalt in einem Wasserfalle aufhält und dort sein Gold hütet. Er besitzt auch jenen kleinen Goldring, durch den er seinen Besitz beliebig wieder mehren kann, soviel auch davon fortgenommen ist. Sein Schatz ist der gewaltige Nibelungenhort, der in der gesamten germanischen Welt eine so grosse Rolle spielt. Im Nibelungenliede besteht dieser Schatz nur aus Gestein und Gold und ist schier unerschöpflich. Es befindet sich auch die Wünschelrute (mhd. der wunsch) darunter, d. i. eine goldene Rute, die zum Herren über alle Schätze der Welt macht, wenn jemand ihren Wert erkannt hat, d. h. ihre Kraft recht zu nutzen weiss. Ehe wir die Bedeutung des Ringes und der Wünschelrute verstehen können, müssen wir über die Symbolik der unterirdischen Schätze sprechen, in welchen sich jene beiden Kleinodien befinden; denn der Andwaranaut unterscheidet sich dadurch von Draupnir, dass letzterer allein genannt wird, während jener stäts im Zusammenhang mit dem unermesslichen Gold vorkommt.

Wenn Goethe im Faust (2. Teil) den Astrologen sprechen lässt,: „Die Sonne selbst, sie ist ein lautres Gold", so ist das nicht bloss im astrologischen („die heutigen chymoici haben ihr das Gold als das edelste Metall zugeeignet und nach ihrem Namen genannt", Jablonsky 728b), sondern auch im mythologisch-symbolischen Sinne richtig. Wie die Sonne eine feurig-flüssige Masse ist, so ist auch der Hort nicht eine tote, ruhende Metallmasse, sondern ein bewegliches, flüssiges Leben. Der Gold trachtet und sehnt sich nach der Sonne, mit der es in Wahlverwandtschaft steht. In dem Buche „Von den 136 Geheimnissen (1730) heisst es (S. 119): „Die Schätze unter der Erde steigen mit der Sonne empor und sinken mit der Sonne wieder nieder". „Wenn die alte Burg Hohenschwangau in Oberbaiern im glänzenden Sonnenlichte steht, dann sagen die Talbewohner: Der in den Tiefen verborgene Schatz steigt aufwärts und sonnt sich." (Panzer, Beitr. z. Myth. S. 16, 28 ff). „Am St. Longinustag (15. März) sonnen sich die Schätze und glänzen auf dem Felde" (Birlinger, Volksth. 1, 100, 141). Im Niederdeutschen heisst es: geld sünt sek. „Da sieht sie im Garten etwas hell glänzen. Sie geht darauf zu und sieht, dass es ein Topf voll Gold ist, welches sich sonnt". (Schambach u. Müller, Niedersächs. Sagen, S. 110). Verborgene Schätze findet man am ehesten am Johannistage, weil dann die Sonne am höchsten steht. Nordischer Volksglaube lässt im Frühling die Trolle ihr Gold auf den Dornsträuchern sonnen.

„Schätze, verwunschne, wollen zum Licht,
unten in Tiefen leuchten sie nicht,"

sagt Rautendelein in der „Versunkenen Glocke". Dass die Schätze in Bergesklüften oder unter der Erde Symbole für die goldig beleuchteten Wolken sind, dürfte auch aus der in älterer Sprache und auch neuhochdeutsch noch im

Schlesischen üblichen Ausdrucksweise hervorgehen, die für den Untergang der Sonne gebraucht wird: Die Sonne geht zu Golde, in, für Gold (Grimm, Myth. 42, 618).

Die sonne pflegt als denn mit purper recht zu praleu,
wenn si zu golde geht in's schlaff-gemach der see.
Lohenstein.

Auch Dichter sprechen von einer goldenen Sonne:

die golt varwe sunne. Jüng. Titur. 353, 2
die sonne gab ihr gold,
der morgen sein rubin zu seinen farben her.
Lohenstein.

Mythische Vorstellungen sind mit christlichen vermischt in dem Märchen vom „Marienkinde“ (Nr. 2); letzteres rührt ein wenig mit dem Finger an den Glanz der Dreieinigkeit, worauf der Finger ganz golden wird.

„Da nahm er (Jesus) von dem Finger sein
ein Ring von Sonnengolde
und fragt, ob Sultans Töchterlein
sein Bräutlein werden wollte.“ (Wunderhorn 1, 59).

Stehen so die Schätze für die goldigen Wolken, so steht der Ring für die Sonne selbst, nicht blos für den roten und rötlichen Ring, der oft um und bei der Sonne erscheint. Da der Ausdruck „Sonnenring“ (halo) nach Schmeller oberdeutsch auch für den Regenbogen gebraucht wird, so deutet Schwartz beide Ringe — den Draupnir und den Antwaranaut — auf den Regenbogen (Himmelsring), von dem deutscher Aberglaube noch jetzt berichte, dass, wo er aufstehe, eine goldene Schüssel sei oder ein Schatz verborgen liege. Dass aber der Ring die Sonne selbst bedeutet, geht aus dem Zuge der Sage, dass er die Kraft besitzt, die Schätze wieder zu mehren: denn nur die Sonne selbst vermag die Wolken goldig zu beleuchten, verschwindet aber die Sonne unter dem Horizonte, so geht allmählich auch der goldige Glanz verloren, bis er am Morgen beim Wiederauftauchen der Sonne sich ebenfalls wieder einstellt.

Die Sage berichtet nun weiter, dass der Zwerg Andwari, durch Loki gefangen, gezwungen wird, all sein Gold auszuliefern, das er in seinem Steine hat, sich aber den Goldring bis zuletzt zurückbehält und Loki bittet, ihm diesen Ring nicht fortzunehmen, da er durch ihn seinen Besitz wieder mehren könne. Als ihm aber Loki trotzdem den Ring fortnimmt, spricht der Zwerg, dass der Ring jedem, der ihn besitze, den Tod bringen werde und vom Schatze niemand Nutzen haben sollte (Reginsm. und Skaldsk. c. 4). Welches ist der Sinn dieses ohne Zweifel uralten Mythus? Die Zwerge, als Hüter der unterirdischen Schätze, symbolisieren Wolken- und Nebelgebilde, was Laistner in seinen „Nebelsagen“ festgestellt hat. Dass sie in der Tat diesen Sinn haben, geht daraus hervor, dass sie anderwärts sterben müssen oder in Stein verwandelt werden, wenn sie vom Lichte der Sonne bestrahlt oder auch nur von der aufgehenden Sonne überrascht werden: denn auch die Nebel schwinden bei Sonnenaufgang. Daher heisst die Sonne im Norden auch „Verdruss der Zwerge“ „der arge Betrüber der Elben“, „Elbenstrahl“ (Alfrodul). Auch Drachen haben die selbe Bedeutung. Daher dient das Bild der Sonne oder des Mondes im Rachen eines Drachen auf alten Kalendern als Symbol zur Bezeichnung von Finsternissen. Das Bild der durch Wolken verdeckten Sonne wird durch das goldhütende Fabeltier veranschaulicht.

Wenn nun der Zwerg seinen Schatz unter der Erde in einer Steinkluft verborgen hat, bis Loki ihn zwingt, das Gold herauszugeben, so heisst das nichts anderes als: die Sonne und der Goldhort der Wolken sind in den Klüften und Höhlen unter der Erde verborgen, bis sie bei Tagesanbruch durch die Weltbewegung — Loki als Urheber der Veränderungen — aus der Tiefe emporsteigen

und die Welt beglücken. Der Fluch aber, den der Zwerg über den Ring und all das Gold ausspricht und der an vielen Besitzern in Erfüllung geht, der auch in so vielen deutschen Volkssagen sich wiederholt, dürfte den Sinn haben, dass die Sonne mit all ihren Segnungen der Verwünschung unterliegt, welche die finsteren Mächte der Unterwelt darüber ausgesprochen haben; denn sie beneiden die lichten Götter um das kostbarste von allen Kleinodien, die in deren Besitz sind. Der Fluch erfüllt sich am Ringe, d. h. die Sonne wird uns geraubt, nicht bloss im Winter, sondern auch im Sommer, so oft sie durch Nebel verschleiert und durch Wolken unsichtbar gemacht wird und ihre Licht und Wärme spendende Kraft nicht auszuüben vermag. Sogar Siegfried, der Sonnenheld, verfällt diesem Fluche und gerät in die Gewalt der feindlichen Mächte, der Nibelungen, d. i. der Nebelmänner, die die Welt dem gähnenden Abgrund der Finsternis zurückzugeben trachten.

Die im Horte befindliche Wünschelrute, die zum Herrn der Welt macht, wenn jemand ihren Wert erkennt, erinnert an den Hermesstab des grichischen Mythus, jenen Stab (ῥάβδος) alles Segens und Reichtumes, ein Geschenk des Sonnengottes Apoll an Hermes, der in der jüngeren Form als Schlangenstab erscheint und gewiss eine ähnliche Bedeutung hat wie die germanische Wünschelrute. Meyer deutet sie als Blitzerscheinung, die den Schatz der Wolke aufdeckt, ihr das segensreiche Nass entlockt und den Besitzer dadurch zum Meister aller Menschen macht. Da indessen die Wünschelrute eine ähnliche Bedeutung haben muss wie der nordische Wunschring, so liegt es nahe, hier an den Segen spendenden Sonnenstrahl zu denken.

Die Spiegelung der Sonnenstrahlen im Wasser ist als Grund zur Entstehung mancher Sagen von im Wasser verborgenen Schätzen anzunehmen. Da Naturmenschen keine klare Vorstellung von der Bildung der Lichtreflexe haben, so musste ihnen das Licht- und Farbenspiel im Wasser höchst wunderbar erscheinen und sie notwendig zu der Vorstellung führen, dort unten seien Schätze versenkt worden, die zu gewissen Zeiten einen überirdischen Glanz ausstrahlten. In dem Eddaliede „Der Wortstreit Lokis“ erleuchtet dem Meergotte Aegir — der das offene Meer verkörpert — unermessliches Gold statt brennenden Lichtes taghell seine Halle (seine Diener, die für die Beleuchtung zu sorgen haben, heissen Eldir [Feuermann] und Funafeng [Funkenfang]), und in nordischen Sagen glänzen die Hallen der Wasserriesen von Gold. In einer siebenbürgischen Sage wird die in einem See herrschende Finsternis durch einen wie Sonnenlicht glänzenden Karfunkelstein zerstreut (Müller, Siebenbürg. Sagen, Nr. 425).

„Wer wagt sich in den See hinein,
Hinab zu jenem goldenen Schein?
Wer zieht den Schatz heraus ans Land?
Er funkelt so prächtig noch am Strand.“ (G. Mühl, der Firstnis.)

In dem erwähnten Eddaliede versteckt sich der Feuergott, indem er die Gestalt eines Lachses annimmt, im Wasserfalle Franangr (das glänzende Wasser), wozu Gering bemerkt: Zu der Meinung, dass das Feuer im Wasser sich bergen könne, waren die Nordleute wahrscheinlich durch die Beobachtung des Meerleuchtens gekommen (obgleich diese Erscheinung — in Wirklichkeit durch kleine Leuchttierchen hervorgerufen — mehr in südlichen Gewässern beobachtet wird). Hier erinnert man sich der skaldischen Benennungen des Goldes wie „Feuer der Flut“ (Regnism. 1), „Flutenglanz“ (Helgaqu. I 22), Ausdrücke, die andeuten, dass das Gold im nördlichen Europa nicht aus der Erde, sondern aus den Flüssen gewonnen wurde.

Die Koboldsage.

Von Carl Friedrich Glasenapp.

Das dramatische Gestalten Siegfried Wagners hat gar manchen früher abseits liegenden Märchen- und Sagenstoff, gar manchen volkstümlichen Gebrauch, um dessen Vorhandensein man sich bis dahin wenig kümmerte, in den Vordergrund des Interesses gerückt, so dass die Teilnahme sich ganz unwillkürlich auch den in seinen dichterischen Schöpfungen behandelten Mythen- und Sagenkreisen, Volksgebräuchen und -Sitten sich zuwendet. Von der konkreten lebensvollen Gestaltung dieser Sagenzüge im dramatischen Kuntswerk ausgehend, schweift dann der forschende Blick wohl gern in ein weiteres Gebiet, und verfolgt die Verzweigung ihrer Wurzeln in dem fruchtbaren Nährboden heimischer Volksanschauung, dem sie ihren Ursprung verdanken. Bietet sich auf diese Weise dem Kenner dieser Werke ein reiches Feld der Betrachtung dar, so sei hier einmal der Anfang dazu mit der uralt germanischen Kobold-Sage gemacht.

Siegfried Wagner, sagt der geistvolle Hamburger Kritiker Ferd. Pfohl, hat die Koboldsage „in den tragischen Adelstand erhoben". Die Erinnerung an all diese kleinen Hausgeister, die Heinzelmännchen, Tatermänner, Butzemänner und Alraune habe sich zwar in voller Frische lebendig erhalten; die muntersten von diesen Nachtgespenstern, die Kobolde, sogar in der täglichen Umgangssprache, in der kalten, seelenlosen, Geistern und Spuk sicher nicht allzu freundlich gesinnten, Werktags-Prosa ihr Recht behauptet; dagegen habe sich so manches von der Naturgeschichte des Koboldes aus unserem Gedächtnis verloren. „Im Laufe der Zeiten sank er zu einem kleinen Rumor- und Poltergeist herab; zu einem Symbol des Schabernacks und putziger Geschäftigkeit, zu einem humoristischen Schnörkel. Nachdem er lange degradiert gewesen, entstand ihm in Siegfried Wagner ein Retter, der ihm seine frühere Bedeutung zurückgab."

Diese „frühere Bedeutung" des Koboldes und die auf ihn bezüglichen Ueberlieferungen sollen uns nun im Nachstehenden beschäftigen, indem wir dabei zunächst einmal rein linguistisch von seinem — in das tiefe Mittelalter zurückreichenden — Namen ausgehen.

1. Die Wortbedeutung des „Kobold"-Namens.

Selbst die blosse Bedeutung des Namens „Kobold" war, unter dem gleichen Einfluss jener „Degradation" des Hausgeistes zum blossen neckischen Poltergeist, seltsam verdunkelt und herabgesetzt. Noch der eigentliche Begründer der deutschen Mythenforschung als Wissenschaft, ging in der 1854 erschienenen dritten Ausgabe seiner „Deutschen Mythologie", für die Erklärung des Wortes auf einen fremden Ursprung, auf das altgriechische *kóbālos*, lat. *cobălus*, *covălus* zurück,*) mit der Bedeutung „Spassmacher, Possenreisser". Aus diesem lateinischen *cobălus*, das im Mittellateinischen auch *gobelinus* lautet, soll das Französische angeblich sein *gobelin*, (englisch: *goblin*, *hobgoblin*) geformt haben; im Deutschen sei daraus „Kobolt" geworden, mit einem am Ende des Wortes hinzugefügten *-t*, weil „unsere Sprache für ungeheuere, geisterhafte Wesen die Formen auf -olt liebt." Man hätte wohl auch an einen, ebenso rein äusserlich assimilierenden Einfluss

*) Der Accent bezeichnet die Betonung, der Quantitätsstrich über dem ă die Länge des Vokals. Das lateinische Wort hat den Accent, wohlgemerkt, wegen dieser Vokalklänge auf der vorletzten Silbe.

der beliebten Endung *-bold* (in Kurzbold, Raufbold, Witzbold, Tückebold, Trunkenbold etc.) denken können, welcher der Name des Hausgeistes in seinem Schlussteil unbewusst ähnlich gemacht worden sei. Um es gleich vorwegzunehmen: die spätere sprachliche Forschung hat dem nicht beigestimmt, vielmehr eine gänzlich verschiedene Herkunft und Ableitung für die allein richtige erklärt.

Die künstliche Deutung des deutschen „Kobold"-Namens aus dem griechischen Kóbālos gehört nicht Jakob Grimm als Erfindung an, sondern er fand sie bereits bei älteren Forschern vor. Sie führt auf Wachter (1737) zurück, dem aber schon Kilian vorausging. Adelung berief sich in seinem deutschen Wörterbuche *) auf die einmal angenommene griechische Herkunft, und ging so weit, für unser „Kobold" selbst in erster Bedeutung „Possenreisser" anzusetzen. Im Griechischen nämlich bedeutet das fragliche Urwort *kóbālos* an sich nichts mehr und nichts weniger als einen Menschen, der sich durch Possen, Spässe, Pfiffe und Betrügereien ernährt, einen Gauner, Spitzbuben, Possenreisser, Schmarotzer, stäts mit dem, davon unzertrennlichen Nebenbegriff der Schlauheit und Verschmitztheit. Es wird späterhin, und erst in zweiter Linie, von eben solchen Geistern gebraucht, faunischen oder satyrähnlichen Gestalten aus dem Gefolge des Bacchus, also schalkischen Neckegeistern.**) Von hier aus liess sich durch das lateinische *cobālus* rein sprachlich, wie es schien, leicht die Brücke zum *gobelinus* etc. hinüberschlagen; und doch ist ersichtlich die spätmythologische Anwendung des Wortes im Griechischen selbst nur eine abgeleitete, aus zweiter Hand; seine erste und nächste Bedeutung gehört vielmehr dem alltäglichen Leben an und hat durchaus nichts Geisterhaftes an sich.

Die besondere Neigung älterer Zeit, des frühen Mittelalters, wie der späteren humanistischen Periode, Deutsches aus fremdem Ursprung zu erklären und dafür am liebsten recht in der Ferne zu suchen, bekundet sich nicht allein in jener früher beliebten Ableitung aus dem ganz abliegenden griechischen *kóbālus*, sondern selbst aus dem Arabischen, wo *alchoblo* (*al* ist der Artikel) einen Spukgeist oder bösen Dämon bezeichnet.***) Allein, wie es auch mit französischem *gobelin* (ein Geist, mit dem man z. B. die Kinder schreckt) und mittellateinischem *gobelinus* bestellt sein mag: für unser „Kobold" reicht das griechisch-lateinische Wort weder nach Form noch Inhalt aus; es ist vielmehr allein aus sich selbst zu erklären.

Und hierbei ist das Wort zu allerst in seiner älteren, ursprünglichen Form und Anwendung zu beachten. Dreierlei springt dabei vorzüglich in das Auge.

1. Wir sprechen heute das Wort „Kobold" mit einem langen ō in der ersten Silbe. Diese Vokalklänge hat indess wenig zu sagen. Sie stellte sich in der sog. neuhochdeutschen Sprachperiode — seit Luther — als eine ziemlich allgemeine Erscheinung in der Mehrzahl der betonten Silben ein. Auch in den früher kurz gesprochenen. Das Volk sagt mundartlich z. B. noch heute „Vatter", wo sich bei uns „Vater" mit langen *ā* zweifellos fortgesetzt hat: Wörter wie *Weg, Tal, Hahn, Vogel, Herde, Erde, Regen, Wert, Fahrt* u. a. hatten früher

*) „Versuch eines deutschen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen" (5 Teile, Leipzig 1777/86), welches er unter dem Titel „Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart" (4 Teile 1793/1801) verbessert und vermehrt herausgab.

**) Vgl. Lobeck, Aglaophamus, S. 1308 ff.

***) Vgl. hierzu Ernst Köhler, „Volksbrauch, Aberglaube, Sagen und andere Ueberlieferungen im Voigtlande, ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Voigtländer" (Leipzig, Fleischer), der noch i. J. 1867 diese höchst problematische Herkunft des „Kobold"-Namens auf S. 478 seines höcht fleissigen und gediegenen, für die Forschung äusserst wertvollen Buches ganz apodiktisch hinstellt und sich dafür kurz und gut auf das „Lausitzer Magazin" Band XLI, S. 85 beruft.

kurzen Vokal, und haben ihre Dehnung erst in der bezeichneten Periode erhalten. Nicht allein in älterer Sprache, sondern noch heutzutage in mitteldeutscher Volksmundart lautet das Wort noch „Kobbelt“ oder „Kubbelt“. Dergleichen Hinweise sind nun aber etymologisch nichts weniger als gleichgiltig. Auch in späten Bibelausgaben findet sich an jener Stelle des Jesaias (34,14), wo nach Luthers Wiedergabe von „Feldteufeln“ und „Kobolden“ die Rede ist, die Schreibung *Kobbolt*, in welcher die ursprünglich echte Kürze — vermittelst der Doppelkonsonanz — sich bezeugt.

2. Eine andere, auffällige Abweichung der Schreibart des Wortes ist in dem verhärteten Auslaute *-t* (für *-d*) zu suchen. Noch im 15. Jahrhundert schreiben — zufolge Grimms Wörterbuch — Rädlin, Ludwig u. a. so; selbst noch Lessing, Wieland, Claudius, Voss, Matthison. Sogar die Dativform „dem Kobolte“ tritt uns noch bei Lessing entgegen, und dieses *-t* am Schlusse ist wahrscheinlich das echte, wiewohl andererseits bereits im Mittelhochdeutschen die zwiefache Mehrzahlform *Kobolte* und *Kobolde* sich findet. Hier scheint in der Tat die erwähnte, in der Wortbildung so gewöhnliche Endsilbe *-bold* ihren assimilierenden Einfluss ausgeübt zu haben.

3. Drittens und endlich tritt uns als ein bedeutsames Indizium für die ursprüngliche Gestalt und Bedeutung des Wortes der Umstand entgegen, dass es da, wo es in metrischer Verwendung erscheint, also bei den mittelhochdeutschen Dichtern, keine feste, sondern eine wechselnde Betonung hat, bald auf dem ersten, bald auf dem zweiten Wortteil, also bald: *Kóbolt*, bald *Kobólt*. Offenbar hatte man bei dem dunklen Worte noch das Gefühl der Zusammensetzung aus zwei Bestandteilen, zwei ursprünglich selbständigen Wörtern.

Mit dieser letzteren Konstatierung sind wir der Sache selbst schon um ein Wesentliches näher getreten. Es handelt sich demnach um ein zusammengesetztes Wort, dessen zweiter Teil *-olt* oder *-old* ist, mit einem beginnenden Konsonanten, der sich vorausgehendem *b* so assimilieren konnte, dass er eine Verdoppelung bildete und etwa nur in dem *o* eine Vokalverdumpfung hinterliess. Eine solche Zusammensetzung begegnet uns nun — um ein recht bekanntes und durchsichtiges Beispiel herauszugreifen — in dem genau entsprechend gebildeten Worte „Herold“, in dessen zweiten Teil die Wurzel des Wortes „walten“ verborgen steckt und dessen verschwundenes *w* gleicherweise eine Verdumpfung des *a* zu *o* hinterliess. Wir haben demnach in dem „Kobold“ zunächst, noch ohne eine bestimmte Vorstellung von der ursprünglichen Bedeutung des ersten Wortteiles (des sog. Bestimmungswortes) reinlautlich einen „Kobwalt“: wozu auf das genaueste der Umstand passt, dass wir, wie bei dem ursprünglich noch doppelformigen „Herold“ und „Heralt“ (vergl. Herald-ik) im älteren Deutsch, ja in bloss scheinbar abweichender Bedeutung noch heute, neben „Kobold“ auch die Form „Kobalt“ antreffen. Den altgermanischen „Heereswalter“, „Heerbeamter“ finden wir, wie andere Ausdrücke aus dem Kriegswesen, in den romanischen Sprachen als Lehnswort deutschen Ursprunges wieder: italienisch *araldo*, mittellateinisch *heraldus*, altfranzösisch *héralt*, neufranzösisch *héraut*; sämtlich auf einem vorauszusetzenden altdeutschen *heriwaldo*, *hariwaldo* beruhend, welches zwar nicht direkt in dieser Form erhalten ist, aber sprachgesetzlich genau so erschlossen werden kann, als wenn es sich in dieser Gestalt bei irgend einem Schriftsteller antreffen liesse. Im Altsächsischen lebt als Eigenname *Hariold*, altnordisch *Harald* weiter, jedenfalls ein altgermanischer militärischer Terminus technicus.

Mit einem kräftigen Schritt vorwärts gelangen wir nun auch der noch unbestimmt gelassenen, ersten Hälfte des „Kobwalt“ auf die Spur. Bei dem zwar reichhaltigen, dennoch aber trümmerhaften Bestande, in welchem die althoch-

deutsche Sprache auf uns gekommen ist, besitzen wir zwar das vermisste Bestimmungswort unserer Zusammensetzung wiederum nicht direkt und unmittelbar. In unserer heutigen Sprache begegnet es uns nur in dem Worte „Koben", „Kofen", mit der Bedeutung von „Stall, Schweinestall, Käfig". Die ursprünglich allgemeinere Bedeutung steht aber nicht erst bloss zu vermuten. Sie tritt uns durch mannigfache Belege bis zur Gewissheit deutlich vor Augen. Der „Koben" war ursprünglich in seinem Gebrauch nicht auf die Tier-, resp. Schweinewohnung beschränkt. Sogar bis ins Neuhochdeutsche hinein zeigt sich die ältere Bedeutung „Hütte, Wetterdach, Verschlag" wohlerhalten. Im Angelsächsischen ist das entsprechende *cofa* als ein edles Dichterwort für „Gemach, Schlafgemach" im Gebrauch.*) „Ein gotisches *kuba*, das diesen Worten zu Grunde zu legen ist, fehlt. Das Wort ist aber echtgermanisch, was die der Bildung nach notwendig aus einer weit älteren Zeit stammende Ableitung *chúbisi*, Hütte, beweist." **) Der Koben, Kofen war wohl ursprünglich ein mehr versteckter, heiliger Raum im Hause, etwa das Schlafgemach, so dass uns die „Kobolde" in ihrer eigensten ursprüglichen Bedeutung als „Schirmer des Schlafgemachs" entgegentreten. Gotisch wäre eine — nicht erhaltene — Grundform *kubawalda* vorauszusetzen. Neben „Kobold" treffen wir sowohl im Mittelhochdeutschen, wie auch im Neuhochdeutschen die selteneren Nebenformen „Oppold, Opold", sie führen mit gleicher Ersichtlichkeit auf ein altes *ôtwald* (got. *audawalda*, nicht erhalten) zurück, in der Bedeutung: „Herr des Reichtums". Der erste Teil, das alte *ôt* „Reichtum", ist bloss in Eigennamen, wie Ottokar, Otfried auf uns gekommen; auch „Edward", „Eduard" (engl. *Eadward*) gehört dazu.

Man sieht, der Begriffsinhalt des „Kobold"-Namens ist durchaus heimisch, und wurzelt so in der eigenen Vorzeit germanischer Völker, dass die Einführung eines fremden Namens, wie des lateinischen *cobálus coválus*, und das Preisgeben eines uralt überlieferten zu dessen Gunsten völlig undenkbar ist. „Eine gelehrte oder kirchliche Benennung des Hausgeistes als *covalus*", bemerkt dazu das Grimmsche Wörterbuch, „wäre wohl denkbar (sie fehlt aber); die Zeugnisse für „Kobold" jedoch (als „Kobwalt" in dem eben ausgeführten Sinne) kommen tief aus dem Schosse des Volkes. Es war ein alter Hausgott". Als solcher, oder solche, entsprechen die Kobolde genau den altrömischen Laren und Penaten.

Noch im 16. Jahrhundert bezeichnete Trochus die römischen Laren (Hausgötter, Herdgötter) verdeutschend als „Kobolde": *lares foci sunt vulgo kobolte.* Als echt germanische Hausgötter gefasst, dürfen die Kobolde — „Kobwalte" — den angelsächsischen *cofgodas* gleichgestellt werden; leider sind die direkt entsprechenden altsächsischen Formen *cofold* oder *cofwealt* unbezeugt. Den Angelsachsen aber wurden im 9. Jahrhundert die lateinischen Laren und Penaten direkt, wie es durch Trochus im 16. mit den Kobolten geschah, als *cofgodas*, *cofgodu* verdeutlicht. Die Kobolte werden demnach, wie in der Sache, so auch im Namen, nichts anderes gewesen sein, als diese älteren *cofgodas*: Geister, die des innersten Hausraumes walten. Nach Grimms Mythologie (I, 468. 424), kann man ihnen einen besonderen Bezug auf den Herd des Hauses zuschreiben, unter dem sie öfters hervorkommen. Als Hadding winters zu Abend ass, streckte plötzlich eine Erdfrau am Herd den Kopf aus dem Boden, und reichte ihm frisches Kraut dar. Die „Schirmer des Schlafgemachs" erscheinen demnach gleichzeitig als Herdgötter. Im übrigen hebt Grimm an den Hausgeistern hervor, dass sie — im Unterschied

*) Unmittelbar auf angelsächsisches *cofa* führt zurück englisch *cofe*, „sicheres Obdach, Nest", *pigeon-cofe* „Taubenschlag". Vergl. Kluge, Etymologisches Wörterbuch (Strassburg, Trübner 1889), *sub voce* „Koben").

**) Kluge a. a. O.

von jener „Erdfrau“ — lauter männliche Wesen sind, nie weibliche; wo sich weibliche Wesen den koboldischen nähern, sind es herabgesunkene Göttinnen.

Wir treffen auch auf die Nebenformen „Kobel“ *kobele*, *cobalein* (oder „Bergmännchen“). Sie sind wohl als eine eigene Diminutivbildung, ohne den zweiten Wortteil, unmittelbar von *kob* genommen. Und auch französisches *gobelin* erklärt sich am Ende wohl eher aus altem *kobelin*, als aus jenem in der Luft schwebenden lat. *covalus*.

II. Zur Naturgeschichte des Koboldes.

Kobolde sind demnach, in dem ältesten germanischen Volksglauben, Hausgeister, Beschützer des Herdes und Schlafgemaches, Mehrer des Gutes und tätige Förderer des gesamten Hauswesens. Sie haben ihren Sitz im innersten Hausraum; man kann ihnen aber auch einen besonderen Bezug auf den Herd des Hauses zuschreiben, unter dem sie hervorkommen: hier — unter dem Herd — scheint gleichsam die Tür, der Eingang zu ihrer unterirdischen Wohnung zu sein. In der Altmark haben sie ihren Sitz unter dem „Okel“, d. i. unter dem Winkel, den die Dachsparren bilden. Unter dem Volke geht noch lange der Glaube, dass sie den Wohlstand im Hause mehren. Wenn bei Einem der Reichtum unbegreiflich wächst, so heisst es von ihm: „er hat den Kobold (im Hause)“; er wird mit Neid angesehen und gilt doch für unheimlich. In der Urzeit hatte wahrscheinlich jeder seinen Kobold im Hause. „An einigen Orten“, melden die Grimm'schen deutschen Sagen, „hat fast jeder Bauer, Weib, Söhne und Töchter, einen Kobold, der allerlei Hausarbeit verrichtet, in der Küche Wasser trägt, Holz haut, Bier holt, kocht, im Stall die Pferde striegelt, den Stall mistet u. dergl. Wo er ist, da nimmt das Vieh zu, und alles gedeiht und gelingt. Noch heute sagt man sprichwörtlich von einer Magd, der die Arbeit recht rasch von der Hand geht: sie hat den Kobold. Wer ihn aber erzürnt, der mag sich vorsehen. Verändert sich auch das Gesinde, so bleibt er doch; ja die abziehende Magd muss ihn ihrer Nachfolgerin anempfehlen, damit diese sein auch warte. Will diese nicht, so hat sie beständiges Unglück, bis sie wieder abgeht.“

Ueber ihre äussere Erscheinung heisst es: „man glaubt, sie seien rechte Menschen in Gestalt kleiner Kinder, mit einem bunten Röcklein“ (D. Sagen I, 92). Der Kobold kann sich nach Gefallen dem Menschen sichtbar oder unsichtbar machen. Unschuldigen spielenden Kindern hat er sich immer gezeigt. „Am Hofe des Bischofs Bernhard von Hildesheim hielt sich ein Geist auf, der sich von jedermann in einem Bauernkleide unter dem Schein der Freundlichkeit und Frömmigkeit sehen liess: auf dem Haupte trug er einen kleinen Filzhut, wovon man ihm den Namen Hütchen (auf niedersächsisch: Hödeken) gegeben hatte. Er wollte die Leute gern überreden, dass es ihm vielmehr auf ihren Vorteil als ihren Schaden zu tun wäre; daher warnte er bald den einen vor Unglück, bald war er dem andern in einem Vorhaben behilflich. Es schien, als trüge er Lust und Freude an der Menschen Gemeinschaft, redete mit jedermann, fragte und antwortete gar gesprächig und freundlich“. Die Sage legt ihnen gern rotes Haar oder roten Bart bei, der spitze rote Hut mangelt selten. Der ebengenannte hildesheimische Kobold „Hütchen“, ferner „Eisenhütel“ oder „Hopfenhütel“ (die einen Hut von Eisen oder mit Hopfenlaub umkränzt tragen) führen davon ihren Namen. „Es genügt dem Hausgeist an geringem Lohn: einen Hut, eine rote Kappe, einen bunten Rock mit klingenden Schellen hält er sich aus“ (Myth. I, 479). Hut und Kappe hat er mit den Zwergen gemein, darum auch das Vermögen, sich unsichtbar zu machen: auf dieses letztere weist eben der Name „Hütchen“ hin.

Auf dem alten Schlosse Hudemühlen, das im Lüneburgischen nicht weit von der Aller gelegen war, zeigte sich ein Kobold, namens Hinzelmann, gar zutätig und fleissig in allerlei Arbeit. „In der Küche hantierte er nachts, und wenn die Köchin abends nach der Mahlzeit Schüssel und Teller unabgewaschen durcheinander in einen Haufen hinsetzte, so waren sie morgens wohlgesäubert, glänzend wie Spiegel, in guter Ordnung hingestellt. Auch verlor sich niemals etwas aus der Küche; oder war ja etwas verlegt, so wusste es Hinzelmann gleich in der verborgenen Ecke, wo es steckte, wiederzufinden und gab es seinem Herrn in die Hände. Hatte man fremde Gäste zu erwarten, so liess sich der Geist sonderlich hören, und sein Arbeiten dauerte die ganze Nacht: da scheuerte er die Kessel, wusch die Schüsseln, säuberte Eimer und Zuber. Die Mägde warnte er oft vor dem Unwillen ihrer Frau, und erinnerte sie an irgend eine Arbeit, die sie nun anfangen sollten. Ebenso geschäftig zeigte sich der Geist auch im Stalle: er wartete die Pferde, striegelte sie fleissig, dass sie glatt anzusehen waren wie ein Aal: auch nahmen sie sichtbarlich zu, wie in keiner Zeit, also dass sich jedermann darüber verwunderte“ (D. Sagen I, S. 106/07).

Für die geleisteten Dienste muss der Hausgeist bereits in Urzeiten sein ihm gebührendes Opfer erhalten haben. Einen Rest davon bewahrt wohl die sächsische Redensart: „in der Käsespitze steckt der Kobold“; man schneidet diese letztere wohl auch hie und da weg und legt sie beiseit, ursprünglich gewiss für den Hausgeist. Sonst ist Milch und Semmel die Speise, die ihm täglich gebührt. Dienstboten, die sich gut mit ihm stehen, setzen von den Speisen ein besonderes Näpfchen beiseite; wahrscheinlich davon führte ein schweizerischer Kobold den Namen „Napfhans“. Der Geist ist genügsam und nimmt mit einer Schale Grütze, einem Stück Kuchen, einem Glase Bier vorlieb, die ihm alsdann hingestellt werden. Oft geschieht es auch nur an Festtagen oder einmal wöchentlich. An solchen Abenden hat er nicht gerne, dass ausserhalb oder innerhalb der Tür eine lärmmachende Arbeit vorgenommen werde (Myth. I S. 478/79). „Hat die Köchin einen Kobold zu ihrem heimlichen Gehilfen angenommen, so muss sie täglich um eine gewisse Zeit und an einem besonderen Ort im Haus ihm sein zubereitetes Schüsselchen voll guten Essens hinsetzen und ihren Weg weitergehen. Tut sie das, so kann sie faulenzen, am Abend früh zu Bette gehen und wird dennoch ihre Arbeit morgens beschickt finden. Vergisst sie das einmal, so muss sie in Zukunft nicht nur ihre Arbeit wieder selbst tun, sondern sie hat nun auch eine unglückliche Hand, indem sie sich in heissem Wasser verbrennt, Töpfe und Geschirr zerbricht, das Essen umschüttet, also dass sie von ihrer Herrschaft notwendig ausgescholten wird. Darüber hat man den Kobold öfters lachen und kichern gehört.“ Bekannt ist die Sage von dem Kobold in der Dorfmühle bei Rinteln, in welcher abends spät zwei Studenten um Nachtherberge baten. Der Müller wies ihnen auf dem Tisch eine Schüssel mit Speise und einen Krug Bier: „Die Speise und der Trank,“ sprach er, „gehört dem Hausgeist; ist euch das Leben lieb, so lasst beides unberührt“. Da sie aber beide sehr hungrig und durstig waren, kostete der eine von ihnen davon, ass und trank nach Herzenslust, dass er dem Kobold nur die Neige hinterliess. Dafür wurde er in der Nacht arg zerschlagen, ohne dass ihm sein Degen etwas half, mit dem er in die Ecke hieb und stach, aus welcher er des Hausgeistes grobes und spottendes Lachen vernahm.

Auf Schloss Hudermühlen war seine Kammer im obersten Stockwerke zur rechten Seite und sein Hausgerät bestand aus drei Stücken: „erstlich aus einem Sessel oder Lehnstuhl, den er selbst von Stroh in allerhand Farben gar künstlich geflochten, voll zierlicher Figuren und Kreuze, die nicht ohne Verwunderung an-

zusehen waren. Zweitens aus einem kleinen runden Tisch, der auf sein vielfältiges Bitten verfertigt und dahin gesetzt worden war. Drittens aus einer zubereiteten Bettstatt, die er gleichfalls verlangt hatte. Man hat nie ein Merkmal gefunden, dass ein Mensch darin geruht; nur fand man ein kleines Grüblein, als ob eine Katze darin gelegen." Wiederum heisst es vom Hütchen in Hildesheim: „eine Mulde im Keller war seine Schlafstätte und es hatte ein Loch, wo es in die Erde gekrochen ist". Ein Hausgeist namens „Puck" diente dreissig Jahre lang den Mönchen eines mecklenburgischen Klosters, in Küche, Stall und sonst: er zeigte sich durchaus gutmütig und bedang sich einen vielfarbigen Rock mit Schellen versehen. In Schottland wird von einem Kobold „Schellenrock" (*Shelly-coat*) berichtet; auch die Zwerge der mittelalterlichen Sage haben eine Vorliebe für Schellen, und die Schellen am Kleide des Narren bezeugen nach Grimm (Myth. I, 479) seine Verwandtschaft mit dem lustigen, klugen Kobold.

Unerklärliche Geräusche im Hause, klopfende, pochende, zirpende, pfeifende, werden dem Kobold zugeschrieben. So heisst es noch in einem Gustav Freytagschen Roman bei der Schilderung eines bisher öden Schlosses: „in dem Ofen knackten noch lange die kleinen Kobolde des alten Hauses über dem neuen Feuer, sie summten in dem Rauchfang, sie klopften an Tür und Fenster". Oder in einer Erzählung des seinerzeit recht beliebten Humoristen F. W. Hackländer: „Er schliff nachdenkend mit dem Finger auf dem Rande des grünen Weinrömers, dass es einen klagenden Ton gab, wie der Seufzer eines gequälten Koboldes." Hier bliebe zu erwägen, ob das traulich und geheimnisvoll zirpende „Heimchen" seinen Namen nicht vom Kobold erhalten, als verwandelter „Kobold" gegolten habe. Feindselige Poltergeister, Klagegeister, Quälgeister unterscheiden sich von den gutmütigen dadurch, dass sie gewöhnlich eine ganze Bande bilden; diese stört den Hauseigentümer durch nächtliches Poltern und Pochen in seiner Ruhe, und wirft vom Dache herab Steine auf die Vorübergehenden. „Geklingel hier, Geklingel dort, als rassele ein Delinquent mit schweren Ketten, oder als ginge der Pförtner mit seinem Schlüsselbunde im Schlosse umher", heisst es in dem Musäus'schen Märchen, als Franz von Bremen bei schauervoller Nacht allein in dem durch Geisterspuk verrufenen Hause mit seinen Gallerien und Gewölben, all seine Herzhaftigkeit zusammennehmen muss, um tausend bängliche Gedanken zu verscheuchen. „Da war's ihm, als knarre von ferne eine Tür, und gleich darauf schlug sie mit dumpfem Getöse zu. O wehe, wehe! raunte die Furcht ihm ins Ohr, das ist fürwahr der Poltergeist!" — — —

Wichtig ist besonders, dass der Kobold auch geistige Dienste tut. Er „bläst Gedanken ein", bessere als der Herr selbst von sich aus hat; er wahrsagt und weist die Zukunft. Da blickt deutlich eine ursprüngliche göttliche Natur hervor. Eine mittelhochdeutsche Dichterstelle lässt erkennen, wie man sich einst das Zuflüstern dachte: ungesehen aus einem dunklen Raum hervor. Der österreichische Chronist Enenkel erzählt in seinem „Fürstenbuch" von der Verhandlung eines Fürsten mit den Bürgern einer Stadt, wofür ihm ein Getreuer mit Zuflüstern seine Hilfe zusagt. Er wolle hinter den Wandteppich (*umbehanc*) treten und durch diesen ein Löchlein schneiden: „dadurch kann ich wohl spähen, ich lass' mich niemand sehen, ich rede in Kobold's Weise" (*in chowolts weise*). So tritt der Hausgeist „Hütchen" in der Morgenstunde vor das Bett des schlafenden Bischofs Bernhard von Hildesheim, weckt ihn und spricht: „steh' auf, Glatzkopf, und führe dein Volk zusammen! Die Grafschaft Winzenburg ist durch die Ermordung ihres Herrn ledig und verlassen, du kannst sie mit leichter Mühe unter deine Macht bringen." Der Bischof steht auf, bringt sein Kriegsvolk zusammen und überzieht damit die Grafschaft, so dass sie von nun ab, mit Bewilligung des

Kaisers, dem Stift Hildesheim einverleibt wird. „Zu einer Zeit befand sich zu Hildesheim ein Geistlicher, welcher sehr wenig gelernt hatte. Diesen traf die Reihe, dass er zu einer Kirchenversammlung sollte geschickt werden; aber er fürchtete sich, dass er in einer so ansehnlichen Versammlung durch seine Unwissenheit Schimpf einlegen möchte. Hütchen half ihm aus der Not und gab ihm einen Ring, der von Lorbeerlaub und anderen Dingen zusammengeflochten war, und machte dadurch diesen Gesandten dermaassen gelehrt und auf eine gewisse Zeit beredt, dass sich auf der Kirchenversammlung jedermann über ihn verwunderte und ihn zu den berühmtesten Rednern zählte.“ (Deutsche Sagen I, S. 102,03).

In dieser seiner Tätigkeit als „Einbläser“ lebt der Kobold bis in neuere und neueste Zeiten fort. „Der Kobold müsste es mir eingeblasen haben, wenn ich wüsste, was die kauderwelschen Worte bedeuten sollen“, heisst es bei Lessing im „jungen Gelehrten“ (III, 15); wie denn überhaupt in dieser Eigenschaft der „Kobold“ bei Lessing recht zuhause ist.*) Bei Goethe nennt Georg im „Götz“ den Zigeunerbuben, der ihm „wahrsagen“ will, einen Kobold. Und in Wagners Briefen an Frau Wesendonk (22. Dez. 1858) lesen wir: „Ich war lange unterbrochen und fand die rechte Erinnerung bei der Ausführung nicht wieder; es machte mich ernstlich unzufrieden. Da klopfte Koboldchen; es zeigte sich mir als holde Muse: in einem Augenblick war mir die Stelle klar. Ich setzte mich an den Flügel und schrieb sie so schnell auf, als ob ich sie längst auswendig wüsste.“ Es handelt sich um eine Stelle des zweiten „Tristan“-Aktes.**) „Koboldchen war gar artig“. Schon vorher wird — freilich in anderem Sinne — Tausig als musikalischer Hauskobold bezeichnet (S. 27). Das sind späte Nachklänge eines uralt deutschen Volksglaubens.

Der Hausgeist galt für besonders lustig, ein Zeichen seiner geistigen Ueberlegenheit. Er macht nämlich arge Streiche, gutmütige oder auch nicht, und lacht dann, wie niemand lachen kann. Daher die mancherlei Redensarten von tollem, besonders unheimlich überlegenem, „koboldischem“ Lachen: „Lachst du doch, als wenn du dich ausschütten wolltest“, „wie ein Kobold lachen“, „sich krumm oder bucklig lachen“, „vor Lachen bersten“, „sich kurz und klein, zu Stücken lachen“. Die Redensart „sich bucklig lachen“ gemahnt an das „bucklicht Männlein“ in jenem Liede aus dem „Wunderhorn“ (3, 413), welches nach Grimm ebenfalls der Kobold ist.***) Auch dafür gibt es Nachklänge bis in die späteste Zeit. „Die Schröder-Devrient lachte wie ein Kobold über die von uns begangene naive Unvorsichtigkeit“, heisst es bei Wagner (Ges. Schr. V, S. 115). Und in Bezug auf die Lustigkeit des Koboldes sei die Stelle aus Goethe angeführt: „Philine ist nun bei mir, wir haben einem Pächter das alte Schloss eines Rittergutes abgemietet, worin wir wie die Kobolde auf das lustigste leben“ (Goethe 20, S. 226). Seine Geniestreiche waren sprichwörtlich. So bei Lichtwer (Fab. 4, 7): ich will nur einen Streich besingen, den allerklügsten Streich, den je ein Kobold tat.“ In diesem Sinne spricht man von Koboldpossen, Koboldtücken, Koboldstreichen.

*) Man vergl. z. B. die „Hamburgische Dramaturgie“, letztes Stück, worin er einen Herrn Stl. in der „Deutschen Bibliothek“ für die von ihm aufgestellten irrtümlichen Behauptungen heimleuchtet. „Man muss auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen, wenn er es gerade einmal nicht ist“, heisst es daselbst. „Es ist nicht ganz ohne, was das böse Ding dem guten Stl. da eingeblasen.“ Und weiterhin: „Trauen Sie, mein Herr Stl., Ihrem Kobolte nicht immer ganz! Sie sehen es, was solch' Geschmeiss des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weiss, das weiss es nur halb.“

**) Vergl ebendaselbst, S. 107, 22. Februar 1859.

***) Vernaleken in seinen „Mythen und Mären des Volkes in Oesterreich“, S. 68 ff. hat dafür eine andere Deutung.

„Ein Kobold half wohl da“. Oefters bei Siegfried Wagner: „als frech ins Herz ich dir zielte, ein Kobold mich umspielte“ (Herzog Wildfang S. 46.) „Heinrich, wo hattest du dein Auge, welcher Kobold verwirrte deinen Sinn“? (Bruder Lustig, S. 49).

Auch der gutartige Kobold tritt, wenn er erzürnt wird, im Hause feindlich auf, mit Poltern, Geschirrzerbrechen u. s. w. Niemandem fügt er ein Leid zu; wer seiner aber spottet, dem vergisst er solches nicht, sondern beweist ihm wieder einen Schimpf. Für empfangene Misshandlungen rächt er sich oft grausam. Luther berichtet in seinen Tischreden (2. Ausgabe vom Jahre 1591, IX. Kapitel: „von dem Teuffel und seinen Werken“ auf S. 113 in der „Historia, wie der Teuffel den Mönchen in einem Kloster dienet“) wie folgt: „und weil der Geist, wie gesagt, oder das Wichtlin (wie es unsere Leut' nennen) in einem Winkel in der Küche wohnete, war der Küchenbub ein Schalk, und goss hinein Spülicht und anderen Unflat, heisse Brühe u. dgl. unreines Dinges, was überblieben und nicht tüchtig war, in Winkel. Und ob ihn wohl das Teuffelchen bat und warnte, er wolle aufhören und ihm nichts mehr Verdriess tun, doch wollt' er nicht nachlassen. Da ward der Kobel oder Teuffel zornig und hing den Küchenbuben überquer über einen Balcken in der Küchen, doch dass es ihm am Leben nicht schadete.“ Die selbe Geschichte wird (Deutsche Sagen, I, 100 und 101) von „Hütchen“ mit dem Ausgang berichtet, er habe den Küchenjungen erwürgt, in kleine Stücke zerhackt und selbige in einem grossen Kessel ans Feuer gesetzt. Und weil ihn der Koch deswegen wiederum greulich schmähete, stiess er ihn, als er einstens aus dem Tor gehen wollte, von der Brücke in den Graben. Das gleiche wird von dem Zwergkönig Goldemar oder Vollmar in Westfalen (Myth. I, 477) oder von dem Kobold Chimmeke in Pommern berichtet: dieser soll auf dem Schlosse Loyz einen Küchenbuben klein gehackt und ihn in einen irdenen Topf getan haben, weil er ihm die Milch, die dem Geist alle Abend musste hingesetzt werden, verzehrt hatte. „Diesen Topf oder Grapen, worin Chimmeke sein Mütchen gekühlet, hat man lange Zeit vorgezeigt“ (Deutsche Sagen, II, S. 362.) Zahlreiche ähnliche Beispiele sind von mehr neckischer als grausamer Natur, selbst bei gerechtem Unwillen des Hausgeistes durch erfahrene Kränkung.

In dem Schlosse Calenberg hauste ein kleiner Geist, namens „Stiefel“ Er war einmal an einem Bein beschädigt worden und trug seitdem einen grossen Stiefel, der ihm das ganze Bein bedeckte, weil er fürchtete, es möchte ihm ausgerissen werden (Deutsche Sagen I, 128). „Durch den Stiefel“, bemerkt dazu Jakob Grimm (Myth I, S. 471), „werden, wie ich glaube, gefeite Schuhe der älteren Sage angedeutet, mit denen es möglich war, schneller auf der Erde und vielleicht durch die Lüfte zu wandeln; man denke an die Meilenstiefel und an des Hermes geflügelte Schuhe. Der gestiefelte Kater im Märchen spielt ganz die Rolle eines gutartigen, hilfreichen Koboldes“. An gleichem Ort verweist Grimm auf die Koboldnamen Polterkater, Stiefelkater, Katermann (auch Tatermann), Heinzelmann, Hinzelmann, Heinzlein, Hinzemännchen, Chimmeken, Joachim Chimke etc., welche der Kobold sämtlich mit dem Hauskater oder der Katze gemein hat, und erinnert auch an den Waldgeist „Katzenveit“. Nicht blos im Namen aber berühren sich Kobold und Katze, Hausgeist und Haustier, sondern auch ihren ganzen Charakter ihrer Art und Natur, ihrer beiderseitgen Anhänglichkeit an das Haus (die auch dem Kater seinen Namen eingetragen: Hinze, als Verkleinerung von Heinrich *), in ihrem Spieltrieb und Reinlichkeitssinn, andererseits in dem Scheuen, Geheimen,

*) Hein-rich = Heim-reich, der im Haus Mächtige, Herr des Hauses; in diesem Falle: der an das Haus Anhängliche, davon Unzertrennliche, Häusliche.

Verborgenen ihres Wesens, auch ihrer gelegentlich hervortretenden Falschheit und Tücke. Von dem zirpenden „Heimchen“ als verwandeltem Kobold, analog dem Grashupfer bei Siegfried Wagner, war bereits die Rede. Sehr verbreitet ist der niederdeutsche Koboldname „Wolderken“, in den Niederlanden *Wouter, Wouterken:* wir finden darin zunächst nur den menschlichen Eigennamen Walther wieder, zugleich aber auch den zweiten Teil des Koboldnamens selbst (als: Kobwalt). Fernere Benennungen des Hausgeistes sind: Poltergeist, Poltermann, Rumpelgeist, Rumpelstilz, Bullermann, Bullerkater, Poppele, Popelmann, Popanz, Hämmerlein oder Klopfer. Im Schloss zu Flügelau hauste ein guter Geist dieses letzteren Namens, der den Mädchen alles zu Gefallen tat; sie durften nur sagen: „Klopfer, hol's!“, so war's da. Er trug Briefe weg, wiegte die Kinder und brach das Obst. Als Briefträger bewährt sich auch Hütchen in der Geschichte von „Hütchens Rennpferd“ (Deutsche Sagen I, S. 128 und 99/100).

Unter den mancherlei, durch Verwandlung angenommenen, Gestalten des Hausgeistes begegnet wiederholt die der fliegenden Feder. Der Hausherr von Hudemühlen empfand vor seinem Kobold ein Grauen; um ihn los zu werden, entschloss er sich, sein Haus auf eine Zeit zu verlassen und nach Hannover zu verziehen. Auf dem Weg bemerkte er eine weisse Feder, die neben dem Wagen herflog; wusste aber nicht, was sie zu bedeuten habe. In Hannover angelangt, gab sich ihm der Hausgeist unter gleichzeitiger Erweisung eines guten Dienstes zu erkennen: „Hast Du mich nicht gesehen? ich war die weisse Feder, die neben deinem Wagen flog“. Der gleiche Sagenzug wiederholt sich. Auf Hudemühlen waren zwei Fräulein, welchen er besonders zugetan war; ihnen klagte er sein Leid, wenn er erzürnt worden war, und führte sonst allerlei Gespräche mit ihnen. Legten sie sich nachts schlafen, so ruhte er unten zu ihren Füssen auf dem Deckbett und man sah am Morgen eine kleine Grube, als ob ein Hündlein dagelegen hätte. Reisten sie über Land, so begleitete er sie allenthalben in Gestalt einer weissen Feder. Beide Fräulein verheirateten sich nicht, denn Hinzelmann schreckte alle Freier von ihnen ab und war in seinen dabei angewandten Listen und Streichen überaus erfinderisch (Deutsche Sagen I. S. 105 und 116). Siegfried Wagner spielt in seiner Kobold-Dichtung auf diese durch die Sage gebotenen Züge an, indem er unter seinen Kobolden, neben „Hütchen“ und „Stiefelchen“ auch einen Kobold „Federchen“ mit erwähnt: „Hütchen, du blinker, Stiefelchen, flinker! Schnell, in hurt'gem Lauf, Federchen, schaff' im Haus! Wüst ist's noch und kraus“ u. s. w.

Vereinzelt begegnet uns auch Verwandlung des Koboldes in einen zierlichen schwarzen Marder (Deutsche Sagen I, 111) und in eine Schlange (ebendaselbst), selbst in einen geflügelten roten oder blauen Drachen, der zur Esse hinausfährt Manhardt, Mythologie). Meistens aber sind es feine, zierliche Gestalten, die er sich zur Verwandlung ausersieht. An diese Wandelungen in Tiergestalt knüpft der Dichter des „Kobold“ in der Handlung des dritten Aktes an, wenn er seinen erlösungsbedürftigen Hausgeist die Gestalt eines Grashupfers annehmen lässt, um Verena das vom Himmel erflehte „Zeichen“ zu geben und ihr — bei ihrem kindlich reinen Charakter — durch die ahnungslose Freude an dem kleinen, munteren Geschöpf, mitten aus schmerzlichster Seelenspannung heraus die gefasste Grundstimmung zu verleihen, deren sie bedarf, um die ernst entscheidenden Eröffnungen Ekharts opferwillig in sich aufzunehmen.

Nicht eigentlich zur Koboldsippe gehörig ist der Alraun oder das Galgenmännchen. „Es ist Sage, dass, wenn ein Erbdieb, dem das Stehlen durch Herkunft aus einem Diebsgeschlecht angeboren, der aber sonst ein reiner Jüng-

ling ist,*) gehenkt wird und das Wasser lässt (*aut sperma in terram effundit*) so wächst an dem Ort der Alraun oder das Galgenmännlein. Bei seiner Ausgrabung ist grosse Gefahr, denn wenn es herausgerissen wird, ächzt, heult und schreit es so entsetzlich, dass der, welcher es ausgräbt, alsbald sterben muss.“ Es kann demzufolge nur unter Anwendung vieler Vorsichtsmaassregeln von einem, der sich die Ohren mit Baumwolle, Wachs oder Pech wohl verstopft hat, am Freitag vor Sonnenaufgang, mit Beihilfe eines ganz schwarzen Hundes, der keinen anderen Flecken am Leibe haben darf, gewonnen werden. Es ist hiernach kein eigentlicher Kobold, sondern ein aus einer Wurzel geschnitztes halbteuflisches Wesen von ganz kleiner Gestalt, so dass es — als *spiritus familiaris* — in einem wohlverschlossenem Gläslein, oder auch Kästlein, aufbewahrt werden kann; es muss, wie ein Götze, gebadet und gepflegt worden. Darin aber gleicht es dem Hausgeist, dass es auch nicht von seinem Besitzer weicht und, selbst weggeworfen, wieder zurückkehrt. Wer es behält, bis er stirbt, der muss am Ende mit ihm in die Hölle; deshalb sucht es der Besitzer wieder zu verkaufen. Es lässt sich aber nicht anders verkaufen, als immer wohlfeiler, damit ihm Einer bleibe: der es nämlich mit der geringsten Münze eingekauft hat**). Nach anderen Berichten vererbt es sich vom Vater auf den jüngsten Sohn; stirbt der Erbe vor dem Vater, so fällt es dem ältesten Sohne anheim. Das in Siegfried Wagners „Kobold“-Dichtung vorkommende „Galgenmännlein“ hat der Graf ganz ersichtlich von seinem Vater, dem Wucherer und „Falschgrafen“, ordnungsmässig geerbt. An seinen Reichtümern klebt der Schweiss und das Blut der von dem Schätzescharrer Ausgesogenen und Enterbten, deshalb kann das teuflische Galgenmännlein inmitten aller angehäuften Herrlichkeiten des gräflichen Besitzes mit Recht von sich sagen: „Hier bin ich Herr.“

Als blosser neckischer Poltergeist ist der ursprünglich trauliche und getreue Hausfreund des germanischen Heidentums, unter dem Einfluss neuer Religionsanschauung, allmählich zum Schreckbild der Kinder herabgesunken; ein Los, das er mit den Göttern und Göttinnen der Vorzeit teilt. Doch lebt er in seinem elementaren, halb wohlgesinnten, halb unheimlichen Wesen bei denjenigen Berufsarten fort, die ihre Arbeit ausser dem Hause, inmitten der Natur und ihrer stäts wirksamen, übermächtigen Kräfte betreiben: bei Bergleuten und bei Schiffern. Auch die Bergleute in den Schachten haben ihren Kobold, das Bergmännel, Kobel, Guttel, welches ihnen, wo es not tut, in der schweren Arbeit beisteht, in dem es diese statt ihrer verrichtet. „Es lässet sich auch oft das Bergmännlein und Kobele, oder Gütlein, bei ihnen sehen und hören“, meldet Agricola in seiner Schrift über die „unterirdischen Wesen“ (*De animantibus subterraneis*). Und was der Kobold für das Haus, das ist der Klabautermann für das Schiff: er ist — nach Professor Golther — der Schutzgeist des Fahrzeuges, er hilft dem Matrosen das Schiff reinigen, die Segel hissen, die Waren stauen. „Oft hört man ihn im Schiffsraume hämmern und klopfen. Sichtbar wird er selten, meist nur, wenn dem Schiffe Untergang droht. Für seine Arbeit verlangt er ein Schälchen mit Milch; legt man ihm Kleider und Schuhe hin, so verlässt er das Schiff (denn er will nicht ‚abgelohnt‘ sein, ein Zug, den er mit den Kobolden oder anderen hilfreichen Elben teilt!)“. Der Name, der auch in der Form Kabautermann (ohne *l*) begegnet, ist sehr vermutlich aus *Kabout* (d. i. *Kabolt*, *Kobolt*) entstellt,

*) Nach anderen ist die Voraussetzung, dass er zwar ein unschuldiger Mensch sei, sich aber in der Tortur als Dieb bekannt hat. Oder: er sei bloss dadurch ein Erbdieb geworden, dass seine Mutter, als sie mit ihm schwanger ging, gestohlen oder auch nur ein gross Gelüsten nach Aneignung fremden Gutes gehabt.

**) Vergl. Heinr. Zschokke Erzählung: „Das Galgenmännlein“.

etwa aus einer niederdeutschen Koseform „Kobolterken“.*) Den französischen Namen *follet* (ital. *folletto*) sieht Jakob Grimm (Myth. I S. 475) als eine Verkleinerung von *fol* (*fou*) an, und weist dabei wieder auf die seltsame Berührung des Hausgeistes mit dem Narren. Tritt hierbei abermals die lustige, possenhafte Natur des Kobolds hervor, so zeigt sich eine andere Seite seines Wesens in dem ebenfalls französischen *lutin* oder *luton*, nach Grimm a. a. O. auf lat. *luctus* zurückführend, also ein wehklagender, trauerkündender Geist. „Hörtest du nie von den Kobolden sagen, die nächtlich schwirrend, ruhelos irrend, wo Mitleid sie fänden, ihr Leiden klagen?“ Dies leitet uns zu einem weiteren Teil unserer Betrachtung über.

III. Wesen und Herkunft des Hausgeistes.

Sind die Kobolde hiermit als „Hausgeister“ von wechselnder Gemütsart, lustig, gutartig, hilfreich, geschäftig, dann wieder unheimlich, rachsüchtig bis zur Grausamkeit, konstatiert: so hat uns nun die weitere Frage nach ihrem eigentlichen Wesen und ihrer Herkunft zu beschäftigen. Wer oder was sind diese Hausgeister oder Hausgötter von Natur? Es ist sehr erklärlich, dass auch in Bezug auf diese Frage mit der Zeit eine Verdunkelung eingetreten ist.

Wenn wir zu verschiedenen Zeiten, im 9. wie im 16. Jahrhundert, die Kobolde mit den altrömischen Laren und Penaten identifiziert sahen, so liegt es nahe, der besonderen Natur dieser lateinischen Hausgötter nachzuforschen. Nach Lübkers Reallexikon, das ja in besonderer Kürze und Gedrängtheit das Wissenswerte zusammenstellt, waren aber die Laren die Seelen Verstorbener, vergötterte Seelen guter, verdienter Vorfahren, welche einst auf der Erde segensreich wirkten und nach ihrem Hinscheiden vorzugsweise den hinterbliebenen Angehörigen ihren Schutz und ihre Sorge zuwandten. „Diese Hauslaren hatten also mit den Penaten, mit denen sie oft verbunden und vermengt werden, einen ähnlichen Wirkungskreis, und deswegen hatten ihre Bilder mit denen der Penaten, am Herde des Hauses, gewöhnlich in dem Larensschrein (*lararium*) ihren gemeinschaftlichen Standort. Sie waren so eng mit dem Hause verbunden, dass sie, wenn die Familie auszog, dasselbe nicht verliessen, während die Penaten die Familie begleiteten.“ Ihr Dienst war altertümlich einfach und wurde mit grosser Pietät geübt: „bei jeder Mahlzeit wurde ihnen auf kleinen Schüsseln ihr Anteil vorgestellt, und fromme Glieder der Familie opferten ihnen täglich. Jedenfalls aber opferte man ihnen an den wichtigen Tagen des Monats, an den Kalenden, Nonen und Iden, sowie bei jedem Familienfeste.“ Man öffnete dann den Larensschrein, damit sie an der freudigen Feier teilnehmen könnten, und schmückte sie mit Blumen. Sie beschirmen nicht bloss das Haus, dem sie angehören, sondern sie lassen auch den Mitgliedern der Familie ihren Schutz ausserhalb des Hauses, auf Reisen zu Wasser und zu Lande, im Kriege und auf dem Felde zuteil werden. An den Geburtstagen der Familie wurden besonders die Laren gefeiert, und die junge Frau brachte ihnen gleich nach der Vermählung beim Eintritt in das Haus ihr Opfer dar.

Wir treffen hier im wesentlichen auf eben die selben Züge, die auch für den altgermanischen „Laren“-Kultus urverwandtschaftlich, nicht als Entlehnung, gegolten haben mögen. Auch die deutschen Hausgeister sind zweifellos ursprünglich als die abgeschiedenen Geister der Vorfahren gedacht. Auch ihnen wurden Opfer dargebracht, deren Erinnerung sich in dem Volksbrauch erhalten hat, dem Kobold seinen „Napf“ hinzustellen. Im Falle eines Auszuges der Familie verfährt der Kobold nach Art der Penaten: er verlässt das Haus, um dessen Bewohnern zu

*) Dr. Wolfgang Golther, Germanische Mythologie (Leipzig 1895) S. 144/45.

folgen. Dass dies zuweilen wider den eigenen Willen des letzteren geschieht, zeigt sich in humoristischer Sage aus später christlicher Zeit. Ein Bauer zündet seine Scheune an, um den darin hausenden Kobold zu verbrennen. Deswegen fährt er erst all sein Stroh heraus, und meint bei dem letzten Karren den Geist wohl versperrt zu haben. „Wie nun die Scheune aber in voller Glut stand, sah er sich von ungefähr um; siehe, da sass der Kobold hinten auf dem Karren und sprach: „'s war Zeit, dass wir herauskamen! 's war Zeit, dass wir herauskamen!" Musste also umkehren und den Kobold behalten.*) Wie der Kobold schützend die Hausbewohner auf Reisen begleitet, sahen wir schon in dem Sagenbericht vom „Federchen". Den Larenbildern der Lateiner entsprechen genau die aus Buchsbaumholz geschnitzten kleinen Hausgeister des späten Mittelalters, die man als stumme kleine Figuren im Zimmer aufstellte. Der Ernst hatte sich in Scherz gewandelt und die „christliche Ansicht duldete die Beibehaltung des alten Brauchs" (Grimm, Myth. I, 469). Kobolde werden an die Wand gemalt, wohl auch aus Lumpen und Fetzen als Puppen gebunden und hingestellt. Die Begriffe Kobold, Däumling, Puppe und Götze gehen demgemäss vielfach in einander über.

Unzweifelhaft sind die Kobolde in der ältesten Auffassung die Geister der im Hause Verstorbenen. Erst mit dem Eintritt und der Ausbreitung des Christentums und der vorherrschenden Entstellung des früher Hochgehaltenen in die Richtung des Unheimlichen, Spukhaften, werden es im Volksglauben die ruhelosen Geister der im Hause gewaltsam Getöteten. „Man glaubt, sie seien rechte Menschen, in Gestalt kleiner Kinder, mit einem bunten Röcklein. Darzu etliche setzen, dass sie teils Messer im Rücken hätten, teils noch anders und gar greulich gestaltet wären, je nachdem sie so oder so, mit diesem oder jenem Instrument vorzeiten umgebracht worden; denn sie halten sie für die Seelen der vorweilen im Hause Ermordeten" (Deutsche Sagen, I (S. 92). Das Heugütel, eine Art Kobold im Voigtländischen, hat nach Ernst Köhler (Voigtl. Aberglaube, S. 477) „viel Aehnlichkeit mit den Kobolden, die in Gestalt kleiner Kinder erscheinen und die Seelen von Ermordeten sein sollen." Auf den Zusammenhang zwischen „Gütel" und „Hütchen" wird an gleicher Stelle hingewiesen. Dem Hausherrn von Hudemühlen (im Lüneburgischen) hatte sich sein Geist niemals gezeigt, wenn er ihn darum bat; nur einmal, da die Kammer vom Mondschein ziemlich erhellt war, deuchte es ihn, als ob an dem Orte, von dem aus er ein Geräusch vernahm, der Schatten einer Kindesgestalt zu sehen wäre. Nach langem Anhalten und nachdem er ihm auf Treu und Glauben versprochen, ihn nicht festzuhalten, reichte der Kobold ihm die Hand; wie nun der Herr danach griff, deuchte ihn, als wenn er die Finger einer kleinen kalten Kinderhand fühlte. Als er nun auch versuchte, sein Angesicht zu befühlen, kam es ihm vor, als ob er gleichsam an Zähne oder an ein fleischloses Totengerippe rührte: das Gesicht aber zog sich ebenfalls im Augenblick zurück; nun bemerkte er, dass es, wie die Hand, kalt und ohne menschliche Lebenswärme war.

Unter dem Einfluss dieser Vorstellung des Koboldes in Kindergestalt entwickelte sich auf dritter Stufe die weitere Anschauung, als wenn es sich um ermordete, oder auch frühverstorbene Kinder handle, insbesondere um ungetaufte. „Das Heugütel", heisst es in einer mündlichen Ueberlieferung aus Reichenbach, „ist der Geist eines ungetauften Kindes". Wer da wissen will, ob er ein Heugütel im Hause hat, braucht nur Asche auf den Boden seines Hauses zu streuen, dann erblickt er anderen Tages dessen Fusstapfen. „Alte Leute", heisst es in der gleichen Reichenbachischen Ueberlieferung, „glauben noch jetzt

*) Auf diese Sage spielt Wagner an, in den Briefen an Frau Wesendonck (S. 15).

an das Heugütel, und dringen darauf, dass neugeborene Kinder schnell getauft werden. Wenn ein kleines Kind im Schlafe lächelt, so sagt man, das Gütel spiele mit ihm. Auch findet man die Redensart, wenn ein Kind seine kleinen Fussstapfen hinterlässt: „Du bist ja ein Heugütel“ (Köhler, Volksglaube und Aberglaube im Voigtlande, S. 479). Die völlig übereinstimmenden Ueberlieferungen im Erzgebirge hat Grässe in seinem „Sagenschatz des Königreichs Sachsen“ zusammengestellt. Aber auch von dem bereits erwähnten Schiffskobold, dem Klabautermann, heisst es, er sei die Seele eines „toten Kindes“, die in einen Baumstamm fuhr. „Wird der Baum gefällt und zum Schiffsbau verwendet, so kommt damit die Seele des Kindes als Klabautermann aufs Schiff“ (Golther, German. Mythologie S. 145).*)

Dass die Kobolde, auf dieser jüngsten und letzten, bis auf den heutigen Tag fortlebenden Entwickelungsstufe des Koboldmythus, die Seelen toter, meist wohl heimlich umgebrachter, Kinder seien, diese Ueberlieferung steht seit dem 15. Jahrhundert in der Volksphantasie völlig fest. Es ist diejenige Form der unverstandenen, ältesten Volksanschauung, die sich in ihrem kausalen Zusammenhang am leichtesten mit der herrschenden christlichen Vorstellung verknüpfte. Selbst Luther versagt ihr so wenig, wie irgend einer anderen, ihm von früh auf nahegetretenen Ueberlieferung des Volksglaubens seine Beachtung. Eine bewusst mythologische Deutung bleibt ihm dabei ebenso fern und fremd, wie irgend ein skeptischer Zweifel an ihrer Tatsächlichkeit: er fasst sie in völlig buchstäblicher Realität auf und wendet sich ausdrücklich gegen diejenigen, welche dergleichen allgemein überlieferte Vorkommnisse *pro phantasia* oder *melancholia*, für eine blosse Einbildung halten. Er sieht in ihnen vielmehr wirkliche und leibhaftige Erscheinungen des „Teufels“. In seinen *Colloquia*, oder „Tischreden“ (Cap. IX: „Von dem Teuffel und seinen Werken“) findet sich so manches interessante und wertvolle Beispiel zur Koboldsage oder anderen Sagen, durch deren Vortragsweise zugleich ein sehr belehrendes Streiflicht auf die innere Beschaffenheit deutscher Sagenüberlieferung überhaupt zu fallen kommt. Alle diese Ueberlieferer haben dabei keineswegs eitle Märlein zu berichten und weiter zu überliefern geglaubt, sondern sich die von ihnen berichteten seltsamen Vorkommnisse nach dem Stande ihrer allgemeinen Natur- und Menschenkenntnis und der Anschauung ihrer Zeit zurechtzulegen und zu deuten gesucht. So berichtet Luther u. a. ganz ernsthaft, er habe selbst von Herzog Johann Friedrich, Churfürsten von Sachsen, eine Historia gehöret, dass ein Geschlecht von Adel in Deutschland gewesen, von einem *Succubo* geboren wäre; „denn also nennet man's, wie denn die Melusine zu Lützelberg auch ein *Succubus* oder Teufel gewesen ist.“ An dem tatsächlichen Vorkommen von Kielkröpfen und Wechselbälgen zweifelte er so wenig, dass er selbst den Fürsten von Anhalt ein dafür verdächtiges zwölfjähriges Kind von der Brücke aus in die Mulde zu werfen riet. „Aber der Churfürst von Sachsen, so mit zu Dessau war, und die Fürsten zu Anhalt, wollten mir nicht folgen.“ **)

*) Von dem in einem, dem Hause nahestehenden Baum wohnenden Kobold, berichtet Grimm, Myth. I., S. 476: „Von solchem Baum darf man keinen Ast abbrechen, sonst entweicht der zürnende Kobold und mit ihm alles Glück aus dem Haus.“

**) „Da sagt' ich zu den Fürsten von Anhalt: Wenn ich der Fürst oder Herr wäre, so wollt ich mit diesem Kinde ins Wasser, in die Molda, so bey Dessau fleusst und wollte das *Homicidium* daran wagen. Aber der Churfürst von Sachsen, so mit zu Dessau war, und die Fürsten zu Anhalt, wollten mir nicht folgen. Da sprach ich: So sollten sie in der Kirch die Christen ein Vaterunser beten lassen, dass der liebe Gott den Teuffel wegnehme; das tät man täglich in Dessau, da starb dasselbige Wechselkind, im 2. Jahr darnach. . . . Solche Wechselbalge oder Kielkröpff *supponit Sathan in locum verorum filiorum*, und plaget die Leut damit“ u. s. w. (Tischreden, S. 110/111: „Historia, wie der Teufel die Leut betriegen und Kinder zeugen kann“).

Eine zur Kobold-Sage gehörige Erzählung findet sich auf Seite 108 der zweiten Ausgabe der „Tischgespräche“ (in dieser Ausgabe sind nicht eigentlich im buchstäblichem Sinne die Seiten sondern — wie in älteren Drucken so häufig — die Blätter paginiert) in der Geschichte „von einem Teuffel Heintzlin“. Eine Magd, so erzählt er, „hatte allezeit einen Teuffel bey ihr am Herde sitzen, da er ein eigen Stättlein hatte, das er sehr rein hielt.*)

Nun bat einmal die Magd das Heintzlein, denn also hiess sie den Teufel, er sollt' sich doch sehen lassen, wie er gestalt wäre. Aber das Heintzlein wollt's nicht tun, bis dass die Magd einmal in einen Keller gehet, so sieht sie in einem Fass ein todtes Kindlein schwimmen. Da erzeiget es sich, wie der Teuffel wäre; nämlich *autor caedis*. Denn die Magd hatte einmal ein Kind gehabt, und es erwürget, und ins Fass gesteckt“. In der Gleichsetzung des Koboldes mit dem Teufel — anstatt mit dem schuldlosen Opfer — stand Luther keineswegs allein da; der unverstandene Hausgeist galt schon früh als unheimlich und Erasmus Alberus teilt die Auffassung Luthers. So tritt denn der Kobold geradezu in die Rolle des Teufels über (wofür das Grimm'sche Wörterbuch reichliche Citate aus Chr. Weise, Voss, Bürger, Goethe, Wieland anführt), und werden auch andere hässliche und unheimliche Erscheinungen mit dem Namen des Koboldes belegt, der ihnen keineswegs zukommt. „Schwarz wie ein Kobel“, heisst es z. B. in der „Bergpostille“ des Mathesius (1570), wiewohl es sonst nicht zu den Kennzeichen des Koboldes gehört, dass er schwarz sei.

Recht ausführlich gehalten ist die, um ein volles Jahrhundert jüngere, Erzählung des Pfarrers Marquard Feldmann zu Eickelohe (Lüneburg) über eine entsprechende Erscheinung, wie die in den „Tischreden“ überlieferte. „Die Köchin, welche mit ihm (dem Hausgeist) gar vertraulich war, meinte, sie dürfte ihn wohl um etwas bitten, wo es ein anderer unterlassen müsste, und als ihr nun die Lust kam, den Hinzelmann, den sie täglich reden hörte und mit Essen und Trinken versorgte, leiblich zu sehen, bat sie ihn inständig, ihr das zu gewähren. Er aber wollte nicht und sagte, sie würde den Vorwitz bereuen, wenn er ihrer Bitte nachgeben wollte. Als dies aber nichts fruchtete, und sie gar nicht abstehen wollte, sprach er endlich: „morgen vor Aufgang der Sonne komm in den Keller und trag' in jeder Hand einen Eimer voll Wasser, so soll dir deine Bitte gewährt werden.“ Am anderen Morgen war die Köchin in aller Frühe bereit, nahm in jede Hand einen Eimer mit Wasser und ging in den Keller hinab. Sie sah sich darin um, ohne etwas zu erblicken; als sie aber die Augen auf die Erde warf, ward sie vor sich eine Mulde gewahr, worin ein nacktes Kind, der Grösse nach etwa von dreien Jahren, lag: in seinem Herzen steckten zwei Messer, kreuzweis übereinander, und sein ganzer Leib war mit Blut beflossen. Von diesem Anblick erschrack die Magd dermassen, dass ihr die Sinne vergingen und sie ohnmächtig zur Erde fiel. Alsbald nahm der Geist das Wasser, das sie mitgebracht, und goss es ihr über den Kopf aus, wodurch sie wieder zu sich selbst kam. Sie sah sich nach der Mulde um; aber es war alles verschwunden und sie hörte nur Hinzelmann's Stimme, der zu ihr sprach: „siehest du nun, wie nützlich das Wasser dir gewesen; war solches nicht zur Hand, so wärst Du hier im Keller gestorben.“ Er hat hernach die Köchin oft mit diesem Streich geneckt und ihn Fremden mit vielem Lachen erzählt.“ Der Schluss ist wichtig: vor allem tut er dar, dass nicht etwa die Magd selber, wie in Luthers Erzählung, als die Kindstöterin zu betrachten sei, und es hat somit diese Ueberlieferung eine

*) Das Original hat hier noch die gemütlich humoristische Ausmalung: „wie es der Teuffel denn gern pflegt rein zu halten, wo er ist; wie die Fliege auch gerne aufs Reinste sch . . t, als auff weiss Papier.“

höhere Echtheit in sich. Es tritt uns vielmehr in dem Lüneburgischen „Hinzelmann", insbesondere auch den sonstigen mannigfachen Berichten über sein Erscheinen und Walten, der richtige Hausgeist entgegen. Er gehört zum Hause, nicht zur Köchin. Sogar dass er, nach seinem Tode in Kindesgestalt „von etwa drei Jahren" erscheinend, nicht als neugeborenes Kind umgebracht sein kann, vielleicht überhaupt gar nicht als Kind, leuchtet ein, und bestätigt damit zugleich das höhere Alter der Sage.

Nahe verwandt ist ein anderer Bericht aus den „deutschen Sagen" (I, S. 92): „Zuweilen ist die Magd lüstern, ihr Knechtchen, Kurt Chimgen (niederdeutsch) oder Heinzchen (hochdeutsch), wie sie den Kobold nennen, zu sehen, und wenn sie nicht nachlässt, nennt der Geist den Ort, wo sie ihn sehen solle, heisst sie aber zugleich einen Eimer kalt Wasser mitbringen. Da begibt sichs denn, dass sie ihn etwa auf dem Boden auf einem Kisschen nackt liegen sieht, und ein grosses Schlachtmesser ihm im Rücken steckt. Manche ist so sehr erschrokken, dass sie ohnmächtig niedergefallen, worauf der Kobold alsbald aufsprang und sie mit dem kalten Wasser über und über begoss, damit sie wieder zu sich selbst kam. Darnach ist ihr die Lust vergangen, den Kobold zu sehen."

Aus Ueberlieferungen dieser Art und Beschaffenheit erklärt sich die, dem ursprünglichen Sinn der Sage am weitesten entfremdete, aber dem späteren Volksleben und -glauben am tiefsten eingegraben, jüngste Gestaltung der Koboldsage, dass nämlich die Kobolde ermordete, ungetaufte Kinder seien, nebst allen daran haftenden Vorstellungen von Leid und Wehe der Mutter, die sie heimlich getötet. Wohl haftet nun an ihrem Hause, da sie eben „den Kobold hat", äusserlich Wohlstand und Fülle, aber es geht zugleich im Dorfe die Nachrede, dass es darin spuke. Nach aussen hin rauh und verschlossen, weichere Empfindungen von sich abwehrend, findet sie in ihrem Innern weder Glück noch Ruhe. Eine solche Gestalt hat uns Siegfried Wagner in seiner Dorfwirtin Gertrud gezeichnet, mit aller, dem Volksleben abgelauschten herben Wirklichkeit des täglichen Lebens: äusserlich rauh, hart, unfroh und mürrisch, in stäter Geschäftigkeit; in ihrem Innern dem nagenden Wurm des Gewissens preisgegeben. Niemand weiss um ihre Tat, es droht ihr weder Strafe noch Entdeckung, und doch ist in ihr kein Glück, keine Befriedigung. Sie vermag sich auch der stattlich heranwachsenden Tochter nicht zu erfreuen, die ihren Vater nicht gekannt hat und nur weiss, dass dort an der Gartenmauer, im Schatten der Trauerweide, ihr „Brüderchen" begraben liegt. Sie ist hart und anspruchsvoll gegen sich und andere, nur ihre beständige Tätigkeit und Geschäftigkeit ist imstande, den Wurm zu betäuben. Sie wehrt alle weicheren Empfindungen der Mutter- und -Tochterliebe von sich ab und vermag den Blick des alten Ekhart nicht zu ertragen, von dem sie dunkel ahnt, dass er allein mit dem ihm eigenen durchdringenden Blick des Seelenkündigers ein schweigender Mitwisser ihrer Tat sei.

IV. Die Koboldsage bei Siegfried Wagner.

Dass sich der Dichter des „Kobold" an diese letzte, jüngste Gestaltung des Koboldmythus gehalten hat, kann nicht Wunder nehmen. Er erfasste sie unmittelbar so, wie sie ihm aus der noch lebendigen Volksüberlieferung plastisch entgegentrat, und projizierte sie mit der vollen gestaltenden Kraft des Szenikers und Dramatikers direkt auf die Bühne. Er hat seine Handlung demgemäss auch in den Beginn des 19. Jahrhunderts, in die Periode zwischen 1814 und 1820, bald nach dem Wiener Kongress verlegt, in welcher die Erscheinung des „Gross-

korsen-Kaisers", als eines eben erst niedergegangenen glänzenden Meteors, überall noch die Phantasie des Volkes beschäftigte, zugleich das Zeitalter der voll erblühenden litterarischen Romantik, in welcher die hegende Sorge genialer deutscher Männer Volkslied und Volksmärchen, Sage und Mythus, nicht blos aus alten Pergamenten, sondern direkt dem Munde des lebenden Volkes liebevoll und mit poetischem Sinn zu entnehmen begannen. Die Durchdringung der leibhaftigen „modernen" Wirklichkeit jener Periode mit dem Zauber des Märchenhaften als Untergrund war schon durch Zeitgenossen, wie E. T. A. Hoffmann und Ferdinand Raimund, mit Glück versucht; erst in einem Werke, wie dem „Kobold", ist diese Verschmelzung nun aber vollends durchgeführt, so dass uns, z. B. am Schluss des zweiten Aktes der ideale Märchen- und Sagenzauber des sog. „Uebernatürlichen" vielmehr überzeugend als die eigentliche Realität, die höhere Wirklichkeit entgegentritt.

Die Geschäftigkeit der „Kobolde" erscheint uns nun hier als ein Zustand des Leidens, der Kobold als wehklagender Geist, der nach Befreiung und Erlösung verlangt. Und dies ist ganz dem Wesen der deutschen Sage gemäss. „Durch das ganze Wesen der Elbe, Nixen und Kobolde", sagt bereits Jakob Grimm, „geht ein leiser Grundzug von Unbefriedigung und Trostlosigkeit; zu den Menschen fühlen sie sich hingezogen und von ihnen zurückgestossen. Sie wissen ihre herrlichen Gaben nicht recht geltend zu machen und bedürfen immer der Anlehnung an die Menschen. Daher auch ihr Zweifel, ob sie der Erlösung teilhaftig werden können, und der unverhaltene Schmerz, wenn verneinende Antwort erfolgt" (Myth. I, 484). Der Kobold Hinzelmann behauptet gegen einen Teufelsbanner, der ihn vertreiben wollte, er sei ein Christ, wie andere Menschen, und hoffe, selig zu werden; bei anderer Gelegenheit sagt er auch den christlichen Glauben her, aber zerrissen und stammelnd, und singt auf Verlangen schöne geistliche Gesänge mit sehr hoher und nicht unangenehmer Stimme (Deutsche Sagen I, S. 112, 113). Sind sie aber ruhelos durch fremde Schuld, so können sie auch ihre Befreiung aus ihrem Zustand nicht aus eigener Macht herbeiführen, sondern sind der Sühne jener Schuld durch den Menschen bedürftig, und müssen sich, leidend, an sein Mitleiden wenden. „Sie suchen mit Bangen das Heil zu erlangen: Ruhe und Seelenfrieden, das wurde durch andere ihnen beschieden."

Worin kann, konsequent der sagenhaften Auffassung entsprechend, diese Sühnetat, diese Erlösung einzig bestehen? „Wenn des Stammes letztes Glied willig für ihn aus dem Leben schied, jegliche Schuld ist dann gebannt, Kobold endlich Ruhe fand." Wenn aber des Stammes letztes Glied selbst ein blühendes junges Leben ist, mit allen Fasern seines Wesens an das Dasein sich klammernd, nach trübe verlebter, trostlos bedrückter Jugend zu jungfräulicher Schönheitsblüte und Lebensfülle erwachend, um Liebe und Geliebtsein werbend und danach verlangend? Nun, dann gibt es einen dramatischen Konflikt, dessen Lösung die Aufgabe des Dramas ist. Es ist in der Nacht vor ihrem Geburtstag, dass sie, durch die schwüle Sommernachtluft aus dem engen Stübchen getrieben, im Freien Kühlung sucht und auf einer Bank vor dem Wirtshause sitzend, über den Tisch gebeugt, ihren unruhigen Schlummer weiter schläft. Es wird nicht gesagt, der wievielste Geburtstag in ihrem jungen Dasein es sei; das aber kündigt aus allem sich an: das Kind in ihr ist zur Jungfrau erwacht, die aus eigener Entscheidung fortan über ihre Bestimmung verfügt. Dem Kinde durfte der Kobold nicht nahen, die Jungfrau darf er um ihren Opfertod für ihr Seelenheil anflehen. Und doch wäre es zu früh für sie, mit einem Schlage alles zu erfahren. Darum ist Ekhart, der treue Freund und Beschützer, den sie aus frühen Kindertagen kennt und nun lange, lange nicht wiedergesehen, zu diesem Morgen ihr wiedererschienen, um sie hütend und sorgend auf ihren Schicksalspfad zu geleiten.

Von der Geschäftigkeit der Kobolde in ihrem Hause hat sie bisher noch keine eigene Erfahrung gehabt; sie macht sie erst in rätselhafter Weise in Verbindung mit ihrem Traum, den sie durch diese Erfahrung und durch einen zurückgelassenen wunderbaren Stein als geheimnisvolle Wirklichkeit erkennt. Als Spender des letzteren hat sich einstweilen, um sie zu schonen und nicht ihr ganzes Geschick auf einmal in voller Klarheit über sie hereinbrechen zu lassen, der geheimnisvolle väterliche Beschützer bekannt. Erst durch die offenkundige Bestätigung der heimlichen Werktätigkeit der Kobolde in ihrem Hause entsteht in ihr — zu ihrer Bestürzung — die Vorstellung einer Verbindung von Traum und Wirklichkeit: „kaum es zu denken wag' ich: wär' wirklich, was mir geträumt?" Damit greift die nächtliche Erscheinung unbezweifelbar in ihr tägliches Dasein ein; doch ist sie noch weit davon entfernt, dem Nachtgespenst das verlangte Opfer ihres Lebens zu bringen. Selbst die Beschaffenheit dieser an sie gestellten Forderung ist ihr noch keineswegs völlig deutlich geworden; sie weiss noch nicht, worauf sie eigentlich abzielt; und doch hat sie mit allen Trieben ihres Wesens am Leben hangend, das beängstigende Nachtgespenst mit Abneigung und Widerwillen von sich gescheucht. Erst die Tiefe des eigenen Leidens wird sie — durch das Leiden — zum Mitleiden führen, und aus dem Mitleid die schönste Blüte des Opfermutes und willigen Opfertodes erstehen lassen.

Echt dramatisch ist, wie so viele andere geniale Züge dieser Schöpfung, auch der Zug, dass es nicht eine zeitlich fern abgelegene feudale „Ahnfrau" ist, deren Schuld durch diesen Opfertod gesühnt werden soll, und die ja auch in das Volksstück und in die Volksumgebung nicht recht passen würde. Eine „Dirne, die nicht einmal weiss, wer ihr Vater war", wie Jeannette schmähend von ihr sagt, soll nicht mit einer längst dahingeschiedenen Elternmutter in Beziehung gesetzt sein. Nein, mit dramatischer Straffheit ist der Faden zwischen Schuld und Sühne gespannt. Die Schuld ist von der eigenen Mutter begangen, deren rauhe Lieblosigkeit die Folge ihrer eigenen Tat, deren innerstes Gefühlsleben durch eine harte Rinde nach aussen hin gedeckt und abgeschlossen ist. Für sie, die — trotz alles ungestillten Verlangens nach Liebe — kaum jemals wirklich geliebte Mutter, in deren Auge sie nie zuvor eine Träne erblickt, keine Zärtlichkeit je an ihr wahrgenommen, hat die eigene Tochter die Sühne zu vollbringen, und so ist es gerade die Beziehung zu der geheimnisvollen Traumerscheinung selbst, die ihr Handeln bestimmt, nachdem sie erst erfahren, wie nahe ihr der gequälte Kobold steht. „Es ist bezeichnend für die Zartheit, mit der Siegfried Wagner das Problem angefasst hat," sagt Ferd. Pfohl, „dass er seinem Kobold den Namen ‚Seelchen' beilegt, einen Namen, aus dem alles Schutzbedürftige, Trauliche und Anschmiegende hervorklingt, die uns Kinder, die wir hegen, so rührend macht. Den grausigen Anblick des blutüberströmten Kindeskörpers, die Quelle des erlösenden Mitleides, erspart er uns in seiner Dichtung. Er lässt uns dafür das phantastische Leben eines so gemordeten armen Kindes schauen, dieses Schicksal zwischen dem Diesseits und dem Jenseits: die Klagen und das Leid des Koboldes, sein Irren und Hoffen ohne Ende, die ewige Todesqual, seine Tränen, seine Himmelssehnsucht, seinen Traum von Frieden im Tod. Nicht den blutenden, von Messern durchbohrten Leib zeigt uns Siegfried Wagner, sondern die blutende Seele, die in Erlösungssehnsucht sich verzehrt." Und so gelingt es ihm, die seiner populärdramatischen Meisterschaft gestellte Aufgabe zu lösen, den Kobold uns wirklich nahezuführen und Verenas mitleidvollen Opferentschluss uns menschlich zu erklären. Das Bild des armen blutenden Koboldes, dem zwei Messer die Brust durchschneiden, wie tief berührt es uns nun in den herzergreifenden Klagen des flehenden Seelchen, das ganz nach Kinderart weder die Ursache seines qualvollen

Leidens, noch die Art seiner Erlösung wirklich bezeichnet, als müsste dies jeder von selbst wissen.

Wie, und unter welchen Einwirkungen und Gegenströmungen, die Bereitschaft Verena's zu dem Erlösungsopfer sich endlich vollzieht, das ist durch den Gang und Inhalt des Dramas bezeichnet, das in seinem ganzen dreiaktigen Verlauf durch alle wechselnd in ihm erregten Empfindungen und Stimmungen den Hörer in seinem Bann zu erhalten weiss. Als Ekhart, der getreue Schützer und Hüter, das Los des Koboldes und das Mittel zu seiner Erlösung ihr offenbart, da richtet sie nur eine Frage noch an ihn: „wer den Kobold zu befreien berufen, warum muss der schuldlos leiden?" „Schuldlos schuldig ist er" — so lautet die Antwort des Vielerfahrenen, durch die Jahrhunderte Wandelnden, der in Tausende von Menschenherzen geblickt und ihnen allen, Hohen und Niedern, Kindern und Greisen, Männern und Frauen, in entscheidungsschweren Augenblicken als ernster Mahner und Tröster, väterlicher Schützer und Berater, die verkörperte Stimme des Volksgewissens, zur Seite gestanden hat. Und zu dem Mysterium dieser Worte erklingt jenes musikalische Thema:

das, mit Ekharts Erscheinung unzertrennlich verwachsen, in den bedeutsamsten Momenten der Handlung uns entgegengetönt ist und dessen melodisch-harmonischer Inbegriff eine ganze Weltanschauung in sich birgt. „Das Motiv", sagt davon Frd. Pfohl, „schaut uns an gleich einem dunklen Auge, das sich in ungeheuren stumm verhaltenem Schmerz öffnet und schliesst. Es ist die grösste Eingebung Wagner's in diesem Werk, ein dämonisches Motiv, das uns wie ein Schatten aus dem Theater in das Leben hinausfolgt, ein Schatten, den man nicht verscheuchen kann und will." Vorwurfsvoller Ernst, Milde, Trauer über das Unabwendliche warnende Mahnung, ist je nach den Momenten, in denen es erklingt, sein besonderer Charakter; und der es erfand, der sein Drama auf dieses bedeutsame ethisch-musikalische Motiv aufbauen konnte, ist schon darum allein ein schöpferischer Geist, ein Dichter aus ganzer Kraft und Fülle der Empfindung aus innerer Anschauung der Dinge dieser Welt.

Die ethische Grundidee, durch welche der Schöpfer des „Kobold" den grossen Schritt vom dichterischen Bildner klarer festumrissener Gestalten zum Seher und Deuter tiefinnerer ethischer Beziehungen getan hat, drückt sich in jenem geheimnisvollen „Schuldlos-schuldig" aus. Sie könnte, so gefasst, wie sie Siegfried Wagner gefasst und durchgeführt hat, in ihrer innerlichen Erhabenheit und ernsten betrachtenden Ruhe, streng und milde, richtend und versöhnend zugleich, die Krone und den Abschluss eines reichen künsterischen Schaffens bilden, ein letztes reifes Wort, das uns ein grosser künstlerischer Geist, ein Herzenskündiger, nach langgeübter Tätigkeit des Schauens bei seinem Scheiden als die Summe seiner Erfahrung und ein Vermächtnis hinterlässt. Ein tiefer Blick in das Wesen alles Menschlichen und alles Menschenschicksales hat diese Grundidee dem Dichter bereits

in der ersten blühenden Vollkraft seines Schaffens eingegeben. Und kein Zufall ist es, dass er sie gerade mit der deutschen Kobold-Sage, in ihrer populären jüngsten Fassung, in Verbindung gesetzt hat. Ist sie doch nicht willkürlich von ihm erdacht und erfunden, sondern vielmehr in dieser Sage grundsätzlich mit enthalten, und die ihr entsprechende Erlösungs-Möglichkeit für den ruhelosen Hausgeist nur folgerecht aus ihr entwickelt und abgeleitet. Mit einem Worte: das Produkt einer dichterischen Intuition.

Das Naturgefühl Richard Wagners.

Von **Nora Braun.**

Wir müssen in die Natur gehen, um das zu werden, was wir stäts sein sollten: reine Menschen. Als Trösterin im ringenden Streben haucht sie uns Kraft und Gesundung zu. Wenn wir mit vergeistigten Augen sie erschauen, dann wird sie uns ein ewiges Gedicht erzählen vom Werden und Vergehen des Alls und von der Vollendung. Wir werden erkennen, wie wir mit einem Teil unseres Wesens in ihr wurzeln, und durch diese Erkenntnis gerade doch sie überragen als teilhaftig jenes Geistes, der mit allschöpferischer Hand auch sie erschaffen hat. Diese Erkenntnis aber wird uns auf die Tiefen unseres Wesens führen, und wohl dem, der sie umschaffen kann zu dem lebensvollen Gebilde geistdurchglühter Natur, zum Kunstwerk! Indem der Künstler dem naturhaften Gebilde den Geist einhaucht, der ihn erfüllt, lässt er, ein Abbildner der Weltschöpfung, sich selbst wieder erstehn in seinem Werk. Das aber wird das höchste Kunstwerk sein, das den leuchtendsten Abglanz gibt von der Fülle der Natur und die klarsten Erkenntnisse des schaffenden Geistes! Ein Kunstwerk, das die lockenden Laute, die duftenden Blumen und schimmernden Wolken der Natur erstehen lässt und ihre Krone, den bewussten Menschen, wo ist es? Wir besitzen es, Richard Wagner hat es der Welt geschenkt, und von einem einzigen Teil seines Werkes möchte ich hier sprechen: von seinem lebendigen Naturgefühl.

Das „Reinmenschliche“ will Wagner darstellen, den in der Natur wurzelnden, fern der Zivilisation stehenden Menschen mit seinen Leidenschaften und Tiefen. So konnte nur die vollste Natur den wahren Hintergrund zu seinen Gestalten geben. Sie hat der Meister erkannt und geliebt: „Gerade das vollste Verständnis der Natur ermöglicht es erst dem Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestaltung uns vorzuführen, denn nur in dieser Gestaltung werden sie als Bedingungen gesteigerter menschlicher Handlungen uns verständlich.“ (Oper und Drama.[1]) In der Stimmung der Natur findet sich der Mensch wieder mit seinen Gefühlen. „Er spricht dann mit ihr und sie antwortet ihm. — Versteht er in diesem Gespräche die Natur nicht besser, als der Betrachter derselben durch das Mikroskop?“ (ibid. S. 87.) Welch unendlich grösserer Gewinn liegt doch für das geistige Leben der Menschheit im Zusammenschauen des Schaffenden, als im Zersetzen des Forschers! Lebenskräftigenden Genuss kann nur die Natur als Ganzes dem Menschen geben; wie sie trösten kann, das hat auch Wagner der Mensch empfunden in den schweren Zeiten nach dem Verlassen seines „Asyls“. Am 30. Sept. 58 schreibt er an Mathilde Wesendonck aus Venedig: „Die stille Fahrt in der Abenddämmerung und während der hereinbrechenden Nacht, verfehlt

[1]) G. S. Bd. 4. S. 86.

fast nie einen wohligen, schliesslich angenehm beruhigenden Eindruck auf mich zu machen."

Gerade aus diesem Briefwechsel strömt uns ein unendlich zarter Blumenduft entgegen, weiche Stimmungen umfangen uns, und manch ein köstliches Landschaftsbild tut sich vor uns auf. Aus ihm spricht jene Liebe zu uns, die Wagner als Grundproblem all seiner Schöpfungen vor uns hingestellt hat, reinmenschlich spricht sie hier in innigsten Tönen, die aus seinen Werken uns entgegenjauchzt. Für den Menschen und Künstler Wagner ist es „die Liebe des Mannes zum Weibe", (ibid S. 102) für den Philosophen ist es die Liebe zu dem Höheren als es der einzelne Mensch ist: „Dieses Höhere ist aber die menschliche Gattung, die Gemeinschaft der Menschen." (S. 68.) Als Mensch und Künstler ist Wagner Individualist, er geniesst die Natur, um sie zu erschaffen im Kunstwerk, er stellt im Kunstwerk einzelne Persönlichkeiten dar, nicht Massenprobleme, aber gleichzeitig stellt er das „Reinmenschliche", das Allmenschliche im höchsten Sinne dar. Als Philosoph ist er Sozialist, d. h. er hat sein Kunstwerk, sein Wirken in den Dienst der Allgemeinheit gestellt, um Kultur zu wecken und zu fördern.

Doch versteht er wie kein anderer durch eigenes Leid die Gefühle des Einzelnen, denn der selbe Mann, der für die Allgemeinheit alle Kräfte verlangt, hat Jahre nach dem Ausspruch jener Forderung schreiben müssen: „Floh ich schon einst vor der Welt, wähnst du, ich könnte nun wieder in sie zurückkehren? .... Ich kann — kann der Welt mich nicht wieder zuwenden; in einer grossen Stadt dauernd mich niederlassen, ist mir undenkbar!" (an Mathilde Wesendonck, 6. Juli 1858.)

Das sind Herzensworte, aus der Not geboren, der Not, die seine Werke schuf. Und dieser Mensch fand Ruhe in der Natur, die zu ihm sprach wie zu keinem sonst. Wagner ging um des Werkes willen doch wieder in diese Welt zurück, aber ein Teil seines Wesens fand auch Ruhe im trauten Heim, in der sanftesten Natur um das liebliche Bayreuth. Und nun erlauschen wir, was die Natur ihm zugeflüstert, aus seinen Dichtungen.

Schon im „Fliegenden Holländer" ist die Natur nicht mehr nur Kulisse: in Sturm und Wellenbraus naht der ewig-ruhlose Wanderer des Meeres, eine sanftere Klarheit lacht seiner Hinfahrt nach Sentas bergendem Heim, wo ihm Erlösung wird durch die Liebe. Er findet durch die Liebe, was ein anderer ruhlos Ringender durch eigne Kraft findet: Faust rufen die Engel zu:

„Wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen."

Beide ringen endlich dem Meer des Lebens das Land der Erlösung ab. —

Doch weniger tritt in den Jugendwerken die lebendige Natur hervor, wenn sich auch im Tannhäuser die jubelnde Stimmung des Lenzes und der immer dunkler werdende Herbsttag der Entwicklung der Handlung anpassen. Die schmale, helle Gestalt der Elisabeth einsam am Kreuz zwischen den sanft herabrieselnden Blättern: das ist ein Bild tiefsten, verklärten Leidens, das erst durch die Melancholie in der Natur zu solch ergreifendem Ausdruck kommt. Um die feinsten Stimmungsreize des Lohengrin voll zu empfinden, muss man ihn in Bayreuth sehen: das ist Erlebnis nicht Episode. Nicht nur in der Handlung (die Huldigung mit jungen Zweigen am Ende des 1. Aktes), auch in der Dichtung vertieft das Naturgefühl des Schöpfers die Stimmung. Voll klingt in Lohengrins Lied („Atmest du nicht mit mir die süssen Düfte . . .") der Zauber einer blütenvollen, warmen Sommernacht an.

Diese zarten Andeutungen werden in den vollreifen Werken des Meisters zu den leuchtendsten Bildern, ja die Natur begleitet nicht nur mit leisen Schwing-

ungen die fortbrausende Handlung: sie selbst wird Handlung in der gewaltigsten Schöpfung Wagners: im Ring des Nibelungen. Und da wir des Meisters Naturgefühl zum Gegenstand der Betrachtung gemacht haben, so möge dieses Werk als Apotheose am Ende stehen, wir wollen nicht chronologisch vorgehen.

„Kind, Kind! Soeben strömen mir die Tränen über beim componieren —: Kurwenal:

„Auf eigner Weid' und Wonne
im Schein der alten Sonne;
darin von Tod und Wunden
Du selig sollst gesunden."

Das wird sehr erschütternd — wenn nun zumal das alles auf Tristan — gar keinen Eindruck macht . . ." *)

Ein tiefergreifendes Wort mitten aus der fieberhaften Erregung heiligen Schaffens heraus! Und wenn wir jetzt die Klänge hören, die jene Stimmung geboren! Wir fühlen die weltferne Begeisterung des Genius daraus wehen. Ein milder Sommernachmittag webt um den totsiechen Tristan, da strömen die hellen, sonnigen Worte des einfachen Kurwenal zu dem Helden hin. In den Tönen atmet eine reine Lust am heimischen, kraftvollen Land, das im traulichem Glück keine weltwunden Schmerzen kennt. Und doch zittert die Sorge um Tristan in des Alten Worten. Sein Land wirbt um den kranken Gebieter, aber er kann nicht an ihm gesunden: wer Weltenwonne gekostet, dem schweigt nie versiegend das Weltenweh. Hier wirkt die Natur keine Beruhigung auf das menschliche Gemüt. Tristan taugt einzig ein Mensch, in dem ihm die Liebe lebt, „des Weltenwerdens Walterin."

Und so geht er mit Isolde ein in die Nacht, die einst blütenbekränzt die Seligen umschlossen hatte. Was in Kurwenal wirkt, ist der klare, untiefe Tag, der Tag, den ihre traumbefangenen Seelen nicht verstehn.

Wie wunderbar hat Wagner die tiefste Weisheit zu kleiden verstanden in die Bilder der Natur! Sein Symbol der Nacht wirkt unendlich gewaltiger als ganze Bände über das Unbewusste des Logikers Hartmann.

Und dann die Stimmung! Wer hat wohl nicht sich unter strahlenden Sternen schon erdenfern, der höchsten Werke für fähig gehalten! In der Nacht ist man allein, erst der Tag zerstreut solche Träume mit zu heller Klarheit. In dieser Traumstimmung ihrer die Schranken nicht sehenden Leidenschaft handeln die Liebenden: ihnen taugt nicht der Tag, so fliehen sie ihn auf ewig.

Wie sich ein leises Lächeln der wehmutsvollen Freude auf die Züge des sich selbst Ueberwindenden malt, so leuchtet nach dem Knospen und Glühen, dem Begehren und Geniessen, die Winterswelt: still und doch heiter in kühler Klarheit. Dieses Lächeln liegt auf Hans Sachsens Zügen! Dem erst als Lustspiel gedachten Werk hat die Hand des leidverklärten Meisters den Stempel stiller Weihe aufgedrückt. Aber das Jubeln des Frühlings, die werbende Weichheit des Sommers, sie versteht der Gereifte gar wohl. Ein traulicher Schein froher Arbeit liegt über dem Ganzen und die gemütlichen Stimmungen des Winters kommen auch zur Geltung.

Ich habe mich nie von dem Gefühl stillen, weissen Winterglücks freimachen können bei Stolzings erstem Lied:

„Am stillen Herd, in Winterszeit,
wann Burg und Hof mir eingeschneit,
wie einst der Lenz so lieblich lacht',
und wie er bald wohl neu erwacht,
ein altes Buch vom Ahn vermacht,
gab mir das oft zu lesen . . . ."

*) An Mathilde Wesendonck aus Luzern. Letzter Akt Tristan und Isolde.

Die weiche, ruhige Melodik hüllt uns ein in den Zauber stillen Sinnens am Herd, wenn draussen leise, leise weisse Flocken fallen. Und dann schwillt es an zum jubelvoll bewegten, quellenden Frühlingslied, immer, immer vielstimmiger. Das versteht der junggebliebene Sachs:

„Lenzes Gebot, die süsse Not,
die legten's ihm in die Brust.
Es klang so alt und doch so neu,
wie Vogelsang im süssen Mai".

so sinnt der Meister und die Sommernacht umhüllt ihn: Frühsommer:

„Was duftet doch der Flieder
so mild, so stark und voll!
Mir löst er weich die Glieder,
will, dass ich was sagen soll."

Und die quellende Nacht schwebt weiter, licht kommt der Mond über die spitzen Dächer, bis all' das Flüstern und Duften, das Huschen und das verhaltene Werben losbricht in einem wildkindischen Toben. Halb Lust, halb Leid, es lässt sich nicht halten: Das ist Sommernachtszauber. Und der Meister lächelt verstehend darüber:

Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht,
der hat den Schaden angericht!
Der Flieder war's — Johannisnacht".

Da darf man nichts mehr sagen. Der Meister sprach und von seinem Werk ist dies e i n e Schönheit unter tausenden.

Wagner sagt einmal, dass nicht im üppigen Süd, wo die Natur alles gibt, sondern im herben Nord, wo der Mensch zu kämpfen und zu ringen hat, die wahre Kunst ihre Geburt gefunden habe*). Hier wuchsen die Helden, von ihren Reizen, die sanftheiligen und kühn trotzenden singt der Dichter. Ein lebensvolles Bild dieses Ausspruches gibt der ganze Parsifal.

Der Unterschied zwischen üppigem Süd und reinem Nord spricht sich allein klar in den wenigen Worten aus, die Parsifal am Anfang des Charfreitagzaubers sagt:

Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön,
wohl traf ich Wunderblumen an,
die bis zum Haupte süchtich mich umrankten,
doch sah ich nie so mild und zart
die Halme, Blüten und Blumen."

Auch in der Natur drückt sich die grosse Wandlung des Menschen, die Ahnung der Erlösung aus, die Welterlösung schwingt auch in zarten Klängen durch die seelenlose Natur. Und sie ist nicht mehr seelenlos, da der Mensch durch erkennende Liebe ihr seine Seele eingehaucht: nun spricht seine Stimmung aus ihr. — Wenn man eine endliche Erlösung der Welt in das Unbewusst-Ruhende, Ewige sich denkt, sollte dann nicht im Vergeistigen der Natur durch den Künstler und den Denker der Entwickelungsgang zu diesem Ziele hin liegen?

Fremd waren dem Knaben Parsifal die Schönheiten der Natur, da er nach dem Schwane schoss, eine Ahnung steigt ihm bei Gurnemanz' Herzensklängen auf, unverständlich sind dem Reinen die „süchtigen" Blumen Klingsor's, und dann sprechen die lieblichen Blumen der Unschuld zu dem Erlösenden! — Wer wollte es wagen, die Tiefe von des Meisters letztem Werk zu erschöpfen? Ich konnte hier nur andeuten, was in den Rahmen meines Themas passt, und das sind nur Blüten.

Dass die Natur vor allem Spiegel menschlicher Stimmungen ist, muss notwendig Forderung des Dramatikers Wagner sein, wie es ihn immer zur Handlung,

*) G. S. Bd. 3, S. 211: „Nur aber der freie, an sich selbst vollendete Mensch, wie er sich im Kampfe gegen die Sprödigkeit der Natur entwickelt hatte, verstand diese Natur . ." (Kunst und Klima.)

zur Belebung treibt, gehört nicht in diese Ausführungen. Ich will hier die Stimmung in der Handlung hervorheben, und dieser Stimmung ist in Musik und Dichtung die feinfühligste Ausgestaltung geworden: aus den sanfteren Klangfarben der Grundstimmung erst heben sich wahrhaft wirkungsvoll die kraftvollen Motive der Handlung hervor. In diesem lyrischen Stimmungsgefühl ist Wagner ebenso ein „Moderner" wie Goethe. Und sein Naturgefühl hat wohl gerade mit unserem Grössten die meisten Berührungspunkte. Man sollte heute lieber zu der grossen Realistik und lebendigen „Stimmungspoesie" dieser Meister greifen, als sich an den ungesunden Wühlereien so vieler kleiner Heutiger (Dehmel etc.) grausend zu ergötzen.

Die Stimmung wird zur Handlung! Gewaltige Gestalten lösen sich von den Wolken ab, ringen mit riesenhaften Stürmen, lächeln leuchtenden Auges aus sommerlicher Welt. Hehr erstehen sie, die kraftvollen Götter aus der Kinderzeit der Menschen. Aber aus ihren Augen blickt das geklärte Wissen reiferer Zeiten. Alle Wunder einer unberührten Natur verwob der Meister mit den Weltkenntnissen des Philosophen. Er sollte erreichen, was die jüngeren Romantiker erstrebten: aus den kraftvollen Anfängen germanischen Geistes und der entfalteten Blüte seines Strebens gestaltete er eine Verherrlichung germanischen Wesens. Vergangenheit und Gegenwart zeugten das „Kunstwerk der Zukunft". Der Ring des Nibelungen ist das germanische Kunstwerk, in dem die ganze Entwicklung in gewaltiger Dramatik an uns vorüberzieht, die Entwickelung der Welt, von germanischer Phantasie gestaltet, durch germanischen Geist getrieben. Hier, in der grossen Kunst, erscheint ihre Entwicklung nicht mehr nur als Geschichte, die unter dem Zwange der Zeitform ein stätes Vorgehen darstellt, sondern als Geschehen, ein gestaltetes Leben, das aus der Freiheit der Idee zum Ueberwinden des Vergänglichen, zur Erhebung in das Ewige gelangt.

Die einzelnen, der Natur entwachsenen Gestalten bleiben in Wagners Schöpfungen immer im engsten Zusammenhang mit den Auswirkungen ihres Wesen, sie sind nicht als vage Allegorien losgelöst von ihrem Ursprung. Es sind die Götter des Volkes, also Naturgötter, die, statt der oft nur poetischen Verschnörkelung skaldischer Dichtkunst, da wo sie sich ablösen von der Natur, Künder tiefster Weisheit sind. (Wodan). Nur wer die Natur mit ihren feinsten Stimmungen verstand, konnte solche Gestalten schaffen. Die selbst im Verlust lachenden, lockenden Rheintöchter sind die ursprüngliche Natur in ihrer Gemütslosigkeit, bevor der Mensch sie beseelte, aus ihrem wogenden Reich aber steigt die Tragödie des Geistes auf, der im Menschen nach Erlösung ringt. Und in dieses Ringen hinein wirkt immer wieder die Natur handelnd und begleitend.

Das Rheingold bereitet nicht nur auf die Handlung, es bereitet auch auf die Stimmung vor Hier entfaltet sich die Natur in reichster Fülle. Nichts hat der Gewitterzauber, nichts hat das Bild des Regenbogens mit der Entwicklung des Dramas zu tun, es lässt nur die Natur in höchster Kraft erstehn, um die Tragödie des Menschen in einen wahrhaft gewaltigen Zusammenhang zu setzen.

Im Gewittersturm treibt Wotan den Sohn zu dem einzigen Weibe, dass er ihm bestimmt, und der heiligen Liebe der Menschen lächelt eine sanftere, weiche Frühlingsnacht. Mondschein durch die Kulissen wirkt in manchem „Stück" mit, wo aber ist der geheimnisvolle Zauber, der um die Hütte Hundings webt im raunenden Urwald? Das ist Leben, nicht Spiel, es ist das „Reinmenschliche" in der ursprünglichen Natur, das uns packt mit der Gewalt des Verwandten.

Von der weichen Stimmung der Liebe steigt es empor zum gewaltigen Kampf des Gottes, wetterwolkig jagen die Walküren fort und Wotan ist allein mit seinem Kind. Verrollt ist das donnernde Wetter: von seines Sommers lachender Lust

trennt sich der Gott. Die ganze Wehmut der sterbenden Natur mischt sich hier mit dem entsagungsvollen Weh des wunschlos resignierenden Menschen. Vergangene, kampffrohe Wonne lebt durch die wunderbaren Abschiedsklänge:

„Dieser Augen strahlendes Paar,
das oft im Sturm mir geglänzt."

Das leuchtende Himmelsblau, das dem Sturm aus Wolken entgegenlacht, schwindet unter grauen Nebeln, des Gottes heiligste Vaterliebe flieht sein strahlendes Kind.

Flimmernder Mittag umgleisst den wandernden Gott, er spürt des lichten Siegfried Wesen. In dieses Helden Augen liegt die Sonne, sein Blick scheucht Nacht und Düster. Vor Fafners Höhle weckt er den Tag, Lust singen ihm die Vögel, wo er hintrifft, da blitzen die Lichtstrahlen des neuen Tages auf. Und er kommt auf Brünnhildes Fels:

„Selige Oede
auf sonniger Höh!"

Selig sieht er die ihm so Verwandte:

„Schimmernde Wolken
säumen in Wellen
den hellen Himmelssee:
leuchtender Sonne
lachendes Bild
strahlt durch das Wogengewölk."

Jetzt erst ist der lichtvollste Sonnenmorgen aufgegangen, da die Liebe das Licht verklärt. Das ist der Sonnenzauber des Glücks.

Und dann geht auch dieses Glück von der Erde. In letzter, buntester Schönheit lächelt noch einmal die herbstliche Welt, da Siegfried mit den Rheintöchtern spricht. Erinnern an den lichten Frühsommer jubelt noch einmal in seinem Lied, und dann senkt sich das Dunkel der Herbstnacht auf den toten Helden. Es bleibt die Trauer. — — — —

Zu der unaussprechlichen Wirkung seiner Schöpfungen hat das Naturgefühl des Meisters viel beigetragen, gerade durch dieses Verständnis konnte er den Mythos in seiner ganzen Schönheit und Tiefe gestalten. Leider gehen diese feinsten Reize bei den mittelmässigen Darstellungen unserer Bühnen verloren; voll geniessen kann man sie nur in Bayreuth, dort, wo alle Künste zu einem Kunstwerk zusammenwirken. Wagners Forderung von der Landschaftsmalerei hat sich dort erfüllt. Sie hat gelehrt: „die Bühne für das dramatische Kunstwerk der Zukunft zu errichten, in welchem sie selbst lebendig den warmen Hintergrund der Natur für den lebendigen, nicht mehr nachgebildeten, Menschen" *) darstellt.

Wagner schuf lebendige Natur, die technischen Schwierigkeiten ihrer Darstellung zu lösen ist seinem Bayreuth geglückt.

Ich bin am Ende. Ob es mir gelungen ist, das zu sagen, was ich fühle? Aehnliches ist wohl schon oft von Berufeneren gesagt worden, vielleicht aber ist unter grösseren Ausblicken die bescheidene Blume nur mitschwingender Stimmungen nicht so beachtet worden. Es ist mir nach dem Erlebnis von Bayreuth Bedürfnis gewesen über diese liebliche Schönheit von des Meisters Schöpfung zu sprechen, vielleicht erweckt es in manchem lebendiger die Erinnerung an die herrliche Zeit der Festspieltage. — — — —

Nora Braun-Hamburg.

---

*) G. S. Bd. 3, S. 148. Das Kunstwerk der Zukunft.

Rasse und sittliche Forderung.

Eine Auseinandersetzung mit Lienhard über Gobineau

von Dr. Fritz Friedrich.

In einem der Hefte seiner „Wege nach Weimar“ hat Fritz Lienhard „Gobineaus Amadis und die Rassenfrage“ behandelt und den Aufsatz dann als Sonder-Abdruck erscheinen lassen.*) Er ist beinahe der erste, der sich mit Gobineaus Schwanengesang eingehender beschäftigt hat, und schon insofern ist seine Arbeit für alle Verehrer Gobineaus anziehend. Doch ist die Beziehung seiner Darlegungen gerade auf den „Amadis“ mehr zufällig und nebensächlich; aber alles, was er sagt, ist so wert überdacht zu werden, regt so stark teils zu freudiger Zustimmung, teils auch zum Widerspruch an, dass ich zunächst gern auf dies inhaltreiche Schriftchen hinweisen, dann aber auch meine in einigen Punkten abweichende Ansicht begründen möchte.

1.

Lienhard lehnt zunächst Gobineaus „Verblödungstheorie“ ab, d. h. die Lehre, dass die weniger zahlreichen edleren Rassen durch fortgesetzte Kreuzung mit den zahlreicheren minderwertigen allmählich aufgesogen werden und dass dadurch das geistig-sittliche Niveau der Menschheit schliesslich fast bis zur tierischen Stumpfheit herabgedrückt werde. In der Tat ist diese Lehre zwar die logische Krönung von Gobineaus Gedankengebäude, dessen Grundlage in der überaus verschiedenen Bewertung der Rassen besteht; aber sie kann trotzdem auch von solchen abgelehnt werden, die der Rassenforschung und ihren Ergebnissen höheren Wert zugestehen, als Lienhard zu tun geneigt ist. Denn man braucht weder anzunehmen, dass jemals so weitgehende Verschmelzungen ganz fremder Rassen stattfinden, noch auch, dass Kreuzungen notwendig immer so unerfreuliche Ergebnisse haben werden, und man kann völlig mit Lienhard darin übereinstimmen, dass dergleichen reichlich phantastische Zukunftsvisionen in die Jahrtausende hinein weder einen wissenschaftlichen Wert besitzen, noch sonst irgendwie förderlich sein können. Die Rassenforschung muss trotz ihrer zum grossen Teil naturwissenschaftlichen Arbeitsmethode im wesentlichen als eine Hilfswissenschaft der Geschichte betrachtet werden. Sie hat es also mit der Vergangenheit zu tun, nicht mit der Zukunft. Sie hat die historische Wirksamkeit der als vorhanden festgestellten Rassen zu untersuchen, wie es in einer bestimmten Richtung namentlich der früh verstorbene Ludwig Woltmann getan hat;**) gleichviel ob seine Ergebnisse auf die Dauer haltbar sein werden, er hat doch einen Weg gezeigt und betreten, der zu solchen Ergebnissen führen muss. Also die Verblödungstheorie mögen wir getrost fahren lassen; sie hat nur Wert für das Verständnis der schwermütigen Lebens- und Geschichtsauffassung ihres Urhebers. Aber man sollte sich überhaupt bei Gobineau niemals an Einzelheiten klammern, weil man da, wie ich in meinem Buch über seine Werke gezeigt habe,***) doch auf Schritt und Tritt auf

*) 52 S. 8°; Stuttgart Greiner & Pfeiffer 1908. 50 Pfennig.

**) Die Germanen und die Renaissance in Italien. Leipzig 1905. — Die Germanen in Frankreich. Jena 1907.

***) Die Studien über Gobineau. Kritik seiner Bedeutung für die Wissenschaft. 317 S. 8°. Leipzig 1906. Eduard Avenarius.

Unhaltbares stösst; sondern man sollte sich gewöhnen sein Schaffen, soweit es sich mit dem Rassenproblem beschäftigt, als eine einzige gewaltige Anregung zu betrachten, für die wir ihm Dank schulden, selbst wenn seine Ansichten bis in die Grundzüge hinein von Irrtümern wimmeln sollten. Er hat uns zugerufen: Es gibt einen — er meinte sogar: einen einzigen — wesentlichen Faktor der Geschichte, und den habt ihr verkannt. Der Rest ist unsere Sache.

Lienhard will nun zwar die von namhaften Rassenforschern festgestellten Tatsächlichkeiten nicht bestreiten — soweit sie, fügt er mit Recht vorsichtig hinzu, tatsächliche Nachweise und nicht Vermutungen und Phantasien sind —, aber er misst ihnen doch nur einen geringen Wert für die Erklärung des Lebens bei. In dreifacher Weise weicht er von Gobineau ab:

1. indem er unter Rassenverschiedenheit zwar nicht nur die physische Verschiedenheit versteht, sich aber doch von dieser Vorstellung stark beeinflussen lässt;
2. indem er immer nur an das individuelle Leben denkt;
3. indem er das Problem auf das sittliche Gebiet hinüberspielt.

Jeder Punkt bedarf einer besonderen Erörterung.

2.

„Die vorhin erwähnten Tatsächlichkeiten", sagt Lienhard, „stellen nur die äusseren Beziehungen und Lebensbedingungen fest. Nun aber beginnt ja erst das seelische Problem: nämlich aus diesen schweren oder leichten Bedingungen heraus den Aufstieg zur Gralsritterschaft zu versuchen, und zwar mittels einer inneren Kraft, die jene äusseren Bedingungen als ein Material knetet und zwingt .... Hier wird nicht mehr nach sichtbaren Merkmalen äusserer Art, nach Rasse, Nation, Sprache, Stamm, Stand, Partei unterschieden und ausgewählt." Anderwärts spricht er ganz in dem selben Sinne von den „natürlichen Bedingungen, in die wir körperlich hineingeboren werden". Diese starke Betonung der Unerheblichkeit der äusseren, körperlichen Bedingungen richtet sich gegen eine Ansicht, die jedenfalls nicht diejenige Gobineaus war, bei dem die Verschiedenheit der seelischen Rassenanlagen durchaus im Vordergrund steht. Allerdings glaubte er an eine Wechselbeziehung zwischen physischen und psychischen Eigenschaften der Rassen, wenn er auch die Art, wie sie einander bestimmen, nicht näher zu bezeichnen wagte, wie es die mehr naturwissenschaftlich gerichteten Neueren, u. a. auch Chamberlain, tun. Diese Möglichkeit übergeht Lienhard. Er bekämpft nur den Versuch, auch die fein vibrierende Innenwelt der Seele, deren Besonderheit umfriedet zu halten die Menschheit sich vom altindischen Denken an bis zum Methodiker Kant bemüht habe, zu „erklären" aus den äusseren Bedingungen, und macht für diesen „Rückfall" den Darwinismus verantwortlich, den Gobineau bekanntlich verabscheute. „Rückfall" ist ganz richtig; denn tatsächlich wechseln seit Jahrtausenden, mindestens von Demokrit an, mit den von Lienhard gekennzeichneten Bemühungen andere ab, die gerade das Gegenteil erreichen möchten. Es ist, als ob sich die Menschheit weder bei dem Satze „Alles ist Geist", noch bei dem Satze „Alles ist Materie" dauernd beruhigen könnte.

Aber davon abgesehen: könnten nicht neben den äusseren auch innere, unabänderliche Bedingungen der seelischen Entwicklung vorhanden sein? Lienhard selbst scheint es zuzugeben, wenn er von dem Geistkeim spricht, aus dem allein sich ein Geistgeschöpf entwickeln könne, denn der Geistkeim ist doch sicher kein inhaltloser Rahmen, sondern eben ein Keim mit ganz bestimmten und begrenzten Entwicklungsmöglichkeiten, „wie der Birnbaum . . . nicht aus einem

Apfelkern erwächst". Das hätte Gobineau durchaus unterschrieben, nur hätte er hinzugefügt: Die Keime der Wesen arischer Rasse sind eben durchschnittlich edler als die der anderen — woraus das Uebrige von selbst folgt. Lienhard aber kann sich „schlechterdings nicht denken, dass der kosmische Geist, der Geist Gottes, gerade nur auf uns Arier als auf ein auserwähltes Volk herabgeträufelt sei". Dies war in der Tat Gobineaus Ansicht, und hier scheiden sich ihre Wege wirklich. Anderwärts spricht übrigens Lienhard, statt von der Entwicklung eines Geistkeimes, von einer plötzlich und unvermittelt im Menschen aufflammenden Idee, die nun den Kampf mit den natürlichen Lebensbedingungen aufnehme. Damit stünden wir an der Pforte der Mystik und da hört die Debatte auf — aber unser Schweigen bedeutet Ablehnung.

So sieht also Lienhard in der Rassenverschiedenheit nichts als eine Voraussetzung des Lebens, indem durch Reibung der verschiedenen Rassen der Kampf entstehe, der allein Leben sei und Werte zutage fördere. Das ist richtig, aber zu enge. Denn auch innerhalb der selben Rasse bringt Entfaltung der in sie gelegten Keime reiches Leben hervor und würde es hervorbringen, wenn auch die Rassen einander nie berührten.

3.

Bisher war eigentlich schon mehr von Rasse die Rede, als sich mit Lienhards Auffassung verträgt. Wenn er auch ein paar Mal darauf zurückkommt: tatsächlich denkt er doch immer an den individuellen Menschen, und nur dieser interessiert ihn wirklich. Das Leben, das als Feuer, Licht, Wärme, Energie, Gewittererscheinung beim Zusammenprall der feindlichen Kräfte aufblitzt, die innere Kraft, welche die äusseren Bedingungen als ein Material knetet und zwingt und durch ihre „Gnadenwahl" die Edelrasse einer „unsichtbaren Kirche", einer „Gemeinschaft der Heiligen" bildet und erneuert, sie sind und wirken in der Seele des einzelnen. Diesen hat er im Sinne, wenn er sagt, dass in vielen grossen Zusammenstössen auch der „Wilde", der Maure, der Inka, der Japaner ein ungewöhnliches Menschentum offenbare, und wenn er im Anschluss an briefliche Aeusserungen Gobineaus von der Zuchtwahl durch Leid spricht. „Mein Ariertum und dergl. exakt — wissenschaftlich festzustellen ist . . unmöglich und ist zwecklos; ob ich aber dem Edleren in mir folge oder den Zerfahrenheiten und Trivialitäten erliege, das vermag ich festzustellen. Und so ist dieser innere, dieser nahe und praktische Weg vorzuziehen unter deutlicher Trennung der Gebiete: dort Wissenschaft, hier Weisheit, dort Sachenkultur, hier Seelenkultur. Dort beweist man, hier erlebt man. Hier reicht kein Mikroskop und kein Spaten aus; die Kraft der letzteren Art von „Beweis" ist auf manchem Scheiterhaufen, Schlachtfeld, Krankenbett, in manchem tapferen Leben unwidersprechlich erbracht". Vortrefflich! nur kann ihn eben nur der einzelne erbringen, nicht die Rasse. Vom einzelnen und seinem Werte, zumal seinem sittlichen Werte zu reden aber hat Gobineau ausdrücklich und mit grosser Schärfe abgelehnt. Er hat zugestanden, dass sich in allen, auch den niedrigsten Rassen, „Kinder Gottes" finden. Nur die Rassen als Gesamtheiten verglich er nach ihrer Lebenskraft, ihrer Kulturfähigkeit und Kulturleistung und wies im voraus alle Beweisführungen zurück, die sich auf die Beschaffenheit einzelner Persönlichkeiten stützten. Damit fallen zahlreiche Schlussfolgerungen von Gegnern wie Anhängern seiner Lehre, die auf solchen Beweisen beruhen.*) Auch Lienhards Ausführungen treffen ihn gar nicht. Wahrscheinlich hätte er sich ohne weiteres zu ihnen bekannt, nur mit dem Vor-

*) Vgl. dazu S. 26 ff. meines genannten Buches.

behalt: Tatsächlich werden dergleichen Gipfelhöhen seelischen Lebens innerhalb nicht-arischer Rassen nur ausnahmsweise erreicht. Darin sieht Lienhard altisraelitischen Dünkel. Mir scheint, es ist auch hier wieder unfruchtbar zu sagen: Das und das kann nur bei den und den Völkern vorkommen. Einen Nutzen hätte es nur festzustellen, wo es vorgekommen ist und vorzukommen pflegt. Die Schwierigkeit, die Psyche fremder Rassen wirklich zu durchschauen, ist noch kein Grund, an der Lösung der Aufgabe zu verzweifeln; und bei und mit der Arbeit wird dann das zwecklose Reden über Möglichkeiten von selbst aufhören.

Einen Anlauf nimmt Lienhard, vom Einzelwesen zur Gruppe überzugehen. Er gibt zu, „dass sich bis zu hohem Grade Rasse und Nation als Träger von darin eingekapselten sittlichen und geistigen Besonderheiten der Menschheit kundgeben", „dass sie Träger von Ideen werden, dass sie Ideen Körper geben" können. Aber er sieht immer nur die geistige Kraft als solche, die sich das Gefäss ihrer Wirksamkeit gewissermassen sucht. Wenn sie irgendwo erlischt, so glaubt er nicht, dass immer nur Rassenmischung schuld sei, sondern er fragt, ob nicht vielleicht diese eher eine Folge- und Begleiterscheinung des geistigen Ermattens sei, und verlässt damit den Gegenstand. Was soll aber dann die Ursache des Ermattens sein?

4.

Diese Frage ist Lienhard im Grunde ganz gleichgiltig. Mit den anderen nutzlosen Grübeleien schiebt er sie entschlossen beiseite und wendet sich ganz dem sittlichen Problem zu, daß ihm allein wichtig ist. Frage nicht, ruft er uns zu, welches die beste Rasse ist, ob du zu ihr gehörst, und was dir folglich zu leisten vergönnt oder versagt ist, sondern arbeite deine Lebensaufgabe heraus und löse sie. Grüble nicht — wolle und handle. Nimm den Kampf auf mit den Bedingungen, in die du hineingeboren bist, und überwinde sie. Adele dich selbst. Das ist der Zweck des Lebens. Gelingt dir dies, so zeigst du, dass du der Edelrasse angehörst, die mit dem Geblüt nichts zu tun hat. Frisch auf, zur fröhlichen Tat! — Das sind goldene Worte, für die Lienhard sich auf die Lebensauffassung Kants, Goethes und Schillers beruft und die in der Tat geeignet sind, dem anscheinend so seelenlosen Getriebe unseres zerfahrenen modernen Lebens wieder ein erreichbares, beglückendes Ziel zu geben. Aber haben sie noch eine Beziehung zu Gobineau? Zunächst insofern, antwortet Lienhard, als Gobineau in seinem eigenen Leben jener Forderung entsprochen hat. Dem ist unbedingt zuzustimmen. Der Kern seiner Gemütsrichtung, sagt Lienhard, ganz richtig, war der schlichte, altewige Idealismus, und wir verehren, lieben und bewundern mit ihm „diese elastische, herrisch-heitere Lebensführung und eiserne Arbeitsamkeit". Weder die schweren Erfahrungen seines amtlichen und privaten Lebens, noch seine theoretischen Ueberzeugungen vermochten ihn je zu hindern, zu wirken, so lange es Tag war, und den Idealen zu dienen, zu denen er sich bekannte. Vielleicht kommt noch die Zeit, wo man von ihm, wie schon heute wohl von Schiller, sagen wird: Das Allerschönste, was er uns geschenkt hat, ist doch sein Leben gewesen. Ist nicht diese Erkenntnis hie und da schon jetzt vorhanden? Es würde die rein menschliche Liebe begreiflich machen, die ihm seine Getreuen übers Grab hinaus zollen, eine Liebe, wie sie Bücher allein, und wären es die wertvollsten und subjektivsten, schwerlich zu erwecken vermögen. Als Persönlichkeit gehört er unbedingt in Lienhards geweihte Schar hinein.

Doch Lienhard findet auch in seinen Werken eine Abwandlung, welche die Frage nach dem Adel der Menscheit verinnerlicht. Das ist zutreffend, soweit der Roman „Die Plejaden" (1874) in Betracht kommt. Hier hat Gobineau für die

unwiderbringlich verlorene Reinheit ganzer Rassen Ersatz gefunden in dem Dasein einzelner Adelsmenschen, „Königssöhne“, die inmitten der entwerteten Herde die Würde der Menschheit in sich darstellen. Hier liegt wirklich ein Höhepunkt in Gobineaus Denken vor, über den er nicht hinauskommen konnte, und zugleich eine starke Abwendung von seinen älteren Theorien. Hier berührt er sich mit Lienhards Gedankengängen am nächsten. Aber wir müssen bestreiten, dass die selbe Symbolik noch im „Amadis“ obwalte und dass der Kampf des Amadis und seiner Getreuen mit allerlei gemeinem Gelichter *den* Kampf versinnbildliche, der sich *in der Seele* des Menschen um seine eigene Erlösung vom Bösen abspielt. Nirgends in der ganzen Dichtung finden wir für diese Auffassung einen Anhalt. Gobineau ist hier wieder zu seinem Ausgangspunkte zurückgekehrt, um in poetischer Form zu verkündigen, was das Rassenwerk in prosaischer gelehrt hatte. Amadis ist wirklich die Verkörperung des Ariertums, und dieses ist nicht bloss Hülle, sondern *Voraussetzung* für die seelischen Werte, auf die es auch hier allein ankommt. Daher flüchten sie sich schliesslich zum Herzen Gottes; auf Erden haben sie keine Stätte mehr, denn das Ariertum ist tot, ist nur noch ein Ideal, dem nichts Wirkliches mehr entspricht. Tief pessimistisch, genau wie sein Rassenwerk, schliesst auch der „Amadis“.

Müssen wir darin einen Rückfall beklagen? Doch wohl nicht. Dem Epos wird niemand den Vorwurf nutzloser Grübelei über Unerforschliches machen, denn der Dichtung ist erlaubt, was sich die Wissenschaft versagen muss, und für sie gelten andere Massstäbe. Ausserdem können Amadis und die Plejaden sehr wohl nebeneinander bestehen, wie denn Gobineau sicherlich in jenem nicht hat zurücknehmen wollen, was er in diesen gelehrt hatte. Und die praktische *sittliche Forderung* bleibt stäts die gleiche: mögen die „Königssöhne“ zahlreich sein oder nicht, solange es welche gibt, beweise, dass du dazu gehörst!

Litteratur.

Correspondance entre Alexis de Tocqueville et Arthur de Gobineau (1843—1859).

Publiée par L. Schemann. Paris, Librairie Plon. 1906.

Eine schönere und wertvollere Gabe als diese neue Veröffentlichung hätte die Gobineau-Vereinigung in der Tat ihren Mitgliedern nicht wohl auf den Weihnachtstisch legen können. Denn wenn man sich auch in der naheliegenden Erwartung, daraus das Bild eines „Gobineau intime“ zu gewinnen, ziemlich bald getäuscht sieht, so gewähren dafür die vielfach zu wahren kleinen Abhandlungen ausgewachsenen Briefe einen so unschätzbaren Einblick in Gobineaus Gedankenwelt und ihr Werden und Wachsen, dass kein Freund des ausgezeichneten Mannes an ihnen vorübergehen kann. So kommt sich der Leser am Schlusse vor wie Saul, der Sohn Kis', der auszog, eine Eselin zu suchen und ein Königreich fand. Das Buch in Angriff nehmen und es bis zum Schlusse durchlesen ist so gut wie Eins. Gleich das erste Drittel der Korrespondenz, von 1843 bis 1844, so schwer es unter dem vollständigen Verlust von Gobineaus Anteil leidet, darf insofern, als es wertvolle Rückschlüsse auf den jungen Gobineau gestattet, als höchst willkommen und aufschlussreich gelten. Schon die Art und Weise, wie der gereifte Tocqueville seinen jüngeren Freund zur geistigen Mitarbeit an seinem leider nicht zustande gekommenen Werk über die Entwicklung der Moral in der neueren Zeit heranzieht, spricht für die ungewöhnliche Befähigung Gobineaus, dessen Auffassungen denn auch dort, wo sie mit einiger Deutlichkeit hervortreten, über das gewöhnliche Maass ersichtlich hinausgehen. Interessanter ist es aber vielleicht noch, dass man den Eindruck gewinnt, als habe Gobineau sich selbst noch nicht ganz gefunden: wo Meinungsverschiedenheiten auftauchen, hat es den Anschein, als sei Tocqueville der Konservativere; wo Gobineau geneigt ist, das Neuere als wirklich neu hinzunehmen, urteilt sein Gönner vorsichtiger und will nur von Verschiebung und Weiterentwicklung älterer, insonderheit christlicher Ideen wissen.

Wesentlich gereifter steht der Gobineau von 1849 bis 1854 vor uns, und hier sind es nach Anzahl, Umfang und Bedeutung vor allem die Briefe des jungen Diplomaten aus Bern, die unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Mit einer Gründlichkeit, die selbst amtlichen Berichten Ehre machen würde, gibt der ehemalige Kabinetschef des inzwischen schon ins Privatleben zurückgetretenen Ministers Tocqueville seinem Freunde und Beschützer Rechenschaft über die inneren Verhältnisse der Schweiz. Ob Gobineau dabei immer richtig gesehen, vermag ich nicht zu entscheiden, soviel ist aber gewiss, dass er sich ebenso ernstlich wie unverdrossen bemüht, ein klares und selbständiges Bild der Dinge zu gewinnen. Die Abneigung gegen die Demokratie tritt dabei recht merklich hervor: die Schilderung der eigentümlichen Stellung des Bundesrats, der an der Spitze der Eidgenossenschaft steht, ohne eine unmittelbare Macht hinter sich zu haben, die zwiespältige Lage der sozialistisch gefärbten radikalen Regierung des Kantons Bern, die zwischen ihren Programm- und Herzenswünschen und den Ansprüchen einer vorwiegend agrarischen Bevölkerung einigermassen in der Klemme sitzt, die Bemerkungen über die Rolle, die bei der Stellung zu den politischen Flüchtlingen nebenher der empfindliche Säckel des Steuerzahlers spielt, verraten bei allem Ernst der Darstellung einen gewissen stillen Humor. Andererseits ist aber Gobineau weit davon entfernt, sich von der Wendung in konservative Bahnen goldene

Berge zu versprechen, mit grosser Willigkeit erkennt der an anderes gewöhnte Franzose die Ruhe und Nüchternheit an, mit welcher sich in der Eidgenossenschaft selbst eingreifendere Wandlungen vollziehen; was an tüchtiger Gediegenheit in den einzelnen Kantonen und Gemeinden lebt, ist ihm unverkennbar sympathisch und kritisch wird sein Urteil erst wieder, wenn er den Schweizer als Angehörigen der Bundesrepublik in einem Stolz auf die Bedeutung seines Landes befangen findet, die zur Wirklichkeit in einem starken Missverhältnis steht. Tiefer als alles das lässt uns freilich die gelegentliche Bemerkung blicken, dass die Demokratie um so besser gedeihe, je weniger sie mit Elementen von einer über das Mittelmaass hinausgehenden Grösse zu rechnen habe, obwohl sich gerade hier die Frage, ob das für die Schweiz zutreffe, nicht wohl unterdrücken lässt.

Der dritte Teil reicht von Gobineaus Abberufung von Frankfurt im Jahre 1855 bis zum Tode Tocquevilles, von dem Gobineau während seines Aufenhalts in und um Neufundland 1859 erfuhr. Da dieser Zeitraum in der Hauptsache Gobineaus erste Sendung nach Persien umfasst, so enthalten die einschlägigen Briefe und Erörterungen in Briefform manches, was dem eingeweihten Leser nicht ganz fremd ist. Nichtsdestoweniger sind sie von grossem Reiz: was in den „Drei Jahren in Asien“ oder dem Werk über Philosophie und Religion in Zentralasien fertig vor uns steht, sehen wir hier wachsen und reifen, und auch an wertvollen Ergänzungen zu den beiden grösseren Arbeiten fehlt es nicht. Um wenigstens einen wichtigen Punkt hervorzuheben, so wird die Fabel, als habe Gobineau anfangs den Orient mit uneingeschränkter Liebe aufgenommen, und erst später unter dem Einfluss seiner eigenen Rassen-Doktrin skeptischer beurteilt, nunmehr wohl endgiltig zu den Akten zu legen sein: mit aller Deutlichkeit hat es Gobineau schon bei seinem ersten Aufenthalt Tocquville gegenüber ausgesprochen, dass er die Perser für entschieden und unzweifelhaft dekadent halte. Dass ihn das an freundlicher und ruhiger Beachtung und an ehrlicher Schätzung der Vorzüge der Orientalen nicht hinderte, wird keinen, der ihn wirklich kennt, verwundern.

Gewissermassen ein Kapitel für sich bilden die auf den zweiten und dritten Abschnitt verteilten Erörterungen, die es mit Gobineaus Rassenwerk zu tun haben. Von vornherein stellt sich hier Tocqueville zu seinem jüngeren Freunde in ehrlichen und entschiedenen Widerspruch, und im Laufe der Zeit spitzt sich der Gegensatz sogar derartig zu, dass ein ernstlicher Konflikt wohl nur durch die beiderseitige vornehme Behandlung des Gegenstandes vermieden wurde. Der billig denkende Leser wird dabei gerne nicht nur dem kühnen Vertreter neuer Ideen, sondern auch dem edlen Angehörigen der älteren Richtung Gerechtigkeit widerfahren lassen; eines fällt aber doch sehr auf: Tocquevilles Opposition stellt sich ganz ungleich weniger dar als ein Widerspruch des ruhig Ueberlegenden gegen Gobineaus überraschende und vielfach übereilte Gedankenentwicklung oder als Kritik seiner Methode, denn vielmehr als instinktiver Widerspruch des anders Empfindenden gegen die Ergebnisse des Rassenwerkes, und dabei wiederum ist sehr viel weniger das gekränkte Nationalgefühl des Franzosen als die unüberwindliche Scheu vor Gobineaus herbem, aber heroischem Pessimismus im Spiel. Nach dem, was wir gelegentlich über die Meinungen anderer erfahren, will es beinahe scheinen, als komme diesem Fall typische Bedeutung zu und kläre er somit die spröde Haltung seiner Landsleute Gobineau gegenüber einigermassen auf. Jedenfalls fühlte sich der Verfasser des Rassenbuches bei solcher Lage der Dinge schon verhältnismässig früh auf die spekulationsfreudigeren Deutschen als sein eigentliches Publikum verwiesen.

Besonders interessant für Gobineaus Beurteilung ist in diesem Meinungsstreit mit Tocqueville eine einzelne Episode: der ältere Freund fühlte sich durch

die Rückhaltlosigkeit, mit welcher sich das Rassenbuch auf den Boden des Katechismus stellte, entschieden befremdet und gab Gobineau zu verstehen, dass er an der wurzelhaften Echtheit dieser Gesinnung zweifle und dahinter eher eine Art von Opportunismus vermute. Damit traf er jedoch einen sehr empfindlichen Punkt: mit einer sonst seltenen Leidenschaftlichkeit erklärte sich Gobineau in seiner Antwort für einen ehrlichen und treuen Sohn der Kirche, ungeachtet er in jüngeren Jahren Atheist, Hegelianer und Jünger Feuerbachs gewesen sei. Dass Gobineau von der vollen Aufrichtigkeit dieser Beleuchtung subjektiv überzeugt war, leidet keinen Zweifel; die Art und Weise jedoch, wie er seinen Uebergang ins positive Lager erklärt, gibt doch zu allerlei Bedenken Anlass. Von den drei Gründen, die ihn dazu getrieben, verschweigt er dem Freunde einen, sodass hier eine Nachprüfung unmöglich ist, die beiden anderen sind aber von sehr merkwürdiger Art. Den ersten Anstoss zu seiner Sinneswandlung, versichert er, habe ihm Rémusat gegeben, mit der Behauptung, er, Gobineau, bleibe trotz seiner befremdlichen Denkweise ein Kind seines Jahrhunderts, indem er zwar feudalistisch, zugleich aber auch antichristlich gesinnt sei. Das Weitere zur völligen Abkehr von seiner früheren Denkweise und zu einer ganz anderen Auffassung vom Rechten und Wahren habe dann der tiefe Ekel vor dem leibhaftigen Anblick der Revolution getan, und die Erfahrung des Lebens schliesslich das Werk vollendet. Damit ist eigentlich alles gesagt, was zum tieferen Verständnis notwendig ist: es war ganz ersichtlich keineswegs die Macht der Kirche über die Gemeinde, was Gobineau an sie fesselte, sondern die Opposition um jeden Preis gegen den verhassten Geist der Zeit: Tocquevilles Zweifel bestehen also insoferne zu Recht, als Gobineaus Verhältnis zum Katholizismus, wenn wir es hart ausdrücken wollen, von einer gewissen unbewussten Koketterie nicht frei war. Wie er in späteren Jahren gedacht, steht bei dem Mangel an entscheidenden Zeugnissen vorläufig dahin, doch legen seine anderweitig bekannt gewordenen Unterredungen in Wahnfried die Vermutung nahe, dass er zur Zeit seiner Vollendung zum mindesten sein eigenes Christentum gehabt habe. Ausdrücklich verwahren möchte ich mich gegen die Auffassung, als wollte ich etwa mit diesen Ausführungen Gobineau von dem „Vorwurf" des Katholizismus rein waschen; ich weiss mich beiden christlichen Bekenntnissen gegenüber gleich unbefangen und würde mich, wenn wirklich zwingende Gründe vorliegen, Gobineau als Katholiken von echtem Schrot und Korn zu fassen, damit ohne jede Beunruhigung abfinden. Wer ihn nicht so, wie er nun einmal ist, als Ganzes fasst, wird ohnedem nie mit ihm fertig werden.

Die Veröffentlichung der schwerwiegenden Briefe legt den Wunsch und die Hoffnung nahe, es möchten ihnen bald weitere Stücke, sei es gleicher, sei es poetischer Art, aus den reichhaltigen Sammlungen der Strassburger Bibliothek nachfolgen. Viel ist durch Ludwig Schemanns unermüdliche Tätigkeit geschehen — an ihrem Ende ist die Arbeit an Gobineau aber noch lange nicht angelangt!

Jena. **Rudolf Schlösser.**

Von der Absicht des Dramas.

Dramaturgische Betrachtungen über die Reform der Scene namentlich in Hinblick auf die Shakespearebühne in München von **Jocza Savits**. (München, Verlag Etgold & Co.)

Ein mit grossem Fleisse geschriebenes Buch von nahezu 400 Seiten, durch welches etwas bewiesen wird, was sich von selbst versteht, nämlich dass für die Bühnenkunst die Handlung des Menschen die Hauptsache ist und nicht die Ausstattung. Um dies darzulegen, werden von Aristoteles bis Richard Wagner Bühnendichter, Philosophie, Aesthetiker und Kritiker zitiert, Ausführungen, die man in diesem Zusammenhang gern wieder vernimmt. Sind wir geneigt, dem Verfasser beizustimmen, wenn er die Ausartungen der modernen

Inszenierungskunst verurteilt und die Herrschaft des Regisseurs und Maschinisten über den Dichter behauptet, so müssen wir doch gleich hinzufügen, dass er die eigentliche Ursache dieser Missstände nicht entdeckt oder gesehen hat. Aus den Schriften Wagners hat er das ihm dienliche herausgelesen so z. B. dessen Verurteilung der Zwischenaktsmusik im Schauspiel. Dem hat die Praxis seither an sehr vielen Bühnen Rechnung getragen, wenn nicht aus künstlerischen so doch aus Gründen der Sparsamkeit, wie man ja auch die Verdunkelung des Zuschauerraumes während des Spieles als einzige Maassregel Bayreuth nachgeahmt hat — aus Sparkunst. Aber Savits hat übersehen, dass Wagner die Entwürdigung des modernen Theaters viel richtiger herleitet aus der Industrialisierung des Theaterbetriebes, aus der rein geschäftlichen Ausbeutung des Schaubedürfnisses, und aus dem sich hieraus ergebenden übermässigen Theaterspielen, dem Konkurrenzkampf und der Spekulation auf die niedrigen Instinkte der Massen. Die Uebersättigung des Publikums ist es gewesen, die uns als eine neue Gattung das Ausstattungsstück beschert hat, dessen Manier dann auch übergriff auf Dramen, die ihren Wert in der Handlung haben. Savits sieht das Symptom, aber Wagner sah die Ursache. Wer hier heilen wollte, müsste das Uebel bei der Wurzel fassen und den Theaterbetrieb der rein geschäftlichen Spekulation entziehen. Hiezu ist vorläufig keine Aussicht und mehr als je müssen wir zusehen, wie die Furien der Gemeinheit, die tölpelhaften Gnomen des entehrendsten Behagens Besitz nehmen von der Stätte, wo die grossen und heiligen Zauberer weilen und Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit giessen wollen — um mit des Meisters Worten zu reden. Ist es nicht eine wahre Harmlosigkeit, wenn die Massen z. B. ins Theater gelockt werden durch einige Blütenbäume und das japanische Gemach der „Madame Butterfly", damit verglichen, wenn dies geschieht durch den Tanz der syrischen Salome und ihr Spiel mit dem Haupte des Johannes? Die Ausstattung ist keineswegs das Schlimmste, was wir in unserer Zeit im Theater erleben müssen.

Dies einmal vorausgeschickt, stimmen wir Savits zu, dass mit der berauschenden Ausstattung der Scene eine schlimme Mode sich einbürgert, welche dem Dichter seine Arbeit erschwert, ja ihn verdrängen und nebenbei den Theaterbetrieb und dadurch auch den Theaterbesuch kostspielig machen kann. Zustimmung verdient auch sein Gedanke, dass Stücke, welche gar nicht für Ausstattung gedacht und geschaffen sind, also zunächst alle Dramen Shakespeare's, besser auf der dekorationslosen Bühne uns vorgeführt würden. Es wird jedem Freunde dieser Dichtungen lieber sein, wenn er sie auf der vereinfachten Bühne vollständig sieht als gekürzt und zerhackt auf der Ausstattungsbühne mit ihren zeitraubenden Verwandlungen. Kurz nacheinander sah ich während einer Reise in Leipzig Richard III. im Stile einer Meyerbeer'schen Oper dargestellt und in München König Lear auf der Shakespeare-Bühne, wobei der Schauplatz nur durch den Schlussprospekt angedeutet war. Der Eindruck war im ersteren Falle befremdend langweilig, im zweiten aber spannend.

Aber auch Savits, der die Ausstattung bekämpft, will nicht so weit gehen, dem Publikum den Schlussprospekt zu nehmen, um es gänzlich auf seine Phantasie zu verweisen Auch auf der Bühne des neuen Münchener Künstlertheaters behielt man trotz radikaler Reformen den Schlussprospekt bei, wenigstens war dies der Fall in dem Stück „Wolkenkukuksheim", das ich im Jahre 1908 dort gesehen habe.

Mit gutem Grunde, wenn er auch vielleicht mehr unbewusst befolgt als deutlich gefühlt wird. Wir stehen der Natur nicht mehr so teilnahmslos gegenüber wie der antike Mensch und wie auch noch der Mensch des Mittelalters, der seine Heiligen einsam auf die Kirchenfenster malte. Wenn ich nicht irre, hat einer unserer führenden Gelehrten Professor Henry Thode in seinem Werk „Franz von Assisi und die Anfänge der Kunstrenaissance in Italien" auf den Umschwung in der Stellung des Menschen zur umgebenden Natur zuerst aufmerksam gemacht. In der Malerei lässt sich der Fortschritt in Naturbetrachtung und Naturverständnis stufenweise verfolgen. Die Liebe des Menschen zur Natur ist eine germanische Eigenschaft und unsere grossen Dichter haben ihr Rechnung getragen. Ganz besonders Schiller im Wilhelm Tell und Wagner in seinen Werken. Die umgebende Natur ist da nicht mehr leere Dekoration, sondern das Menschenschicksal ist im Boden verankert, ja der Boden wird zuweilen selbst aktiv und kämpft gegen seine Feinde.

Im „Kunstwart" (Jahrgang 16, Heft 10 u. 11) macht Paul Schubring auf die Durchdringung von Natur und Handlung in Wagners Drama in schöner Weise aufmerksam. Hören wir nur eine, hierher passende Stelle:

„In der Götterversammlung der 2. Scene des Rheingold sind alle Elemente vertreten. Loge ist das Feuer selber, Donner der Herr der Wolken, die Riesen sind die Felsensöhne und in der Tiefe rauscht traurig der Vater Rhein. Die Wasser dieses Strome rauschen um die Menschengeschicke Abend für Abend. Den Brünnhildenfelsen umleckt seine Welle, er trägt den Helden Jung Siegfried auf seiner sonnigen, wie auf seiner listigen Fahrt gleichwellig; er warnt seinen Liebling durch seine Töchter am Todestage. Stumm schickt er seine Nebel aus, um Siegfrieds Leiche zu decken, und endlich hebt er seine Wellenhände

in mächtigstem nie erlebten Greifen, um den Ring zurückzuholen. Geduldig hat er gewartet immer wieder vergeblich um sein Gold gebeten, bis der letzte Besitzer des Ringes ihn sterbend zurückgibt. Alles betreuend rauschen so die Wasser des Rheins durch die Sage. Seine Wasser sind Anfang und Ende; seit Ewigkeiten floss er daher und hütete seinen Schatz. Er sah Götter mit Riesen und Zwergen kämpfen, er rauschte um die brennenden Berge und an stolzen Königshallen vorbei, alles versank, alles verlosch. Seine Welle küsst zum Abschied die toten Helden. Nun strömt er ruhig und ewig in alter Weise zu Tal, neue Geschicke erwartend und neuen Segen aufsparend in seinem grossen Wellenschosse."

Bei Schiller und Wagner ist der Natur und Umwelt eine Stelle im Drama angewiesen, die sie im Drama Shakespeares noch nicht haben konnten. Sehr vermutlich würde Shakespeare, wenn er heute lebte, auf die Darstellung der Umwelt auch nicht verzichten.

In seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" bezeichnet Wagner die Landschaftsmalerei als ganz neues Moment in der Entwicklung des künstlerischen Anschauungs- und Darstellungsvermögen des Menschen, als inniges Begreifen und Wiedergeben der Natur, wozu der antike Mensch nicht fähig war. „Der menschliche Egoismus brach sich gewissermassen in der Landschaftsmalerei, welche die Natur in ihrem eigentümlichen Wesen rechtfertigte und den künstlerischen Menschen zum liebevollen Aufgehen in sie bewog". Und er begrüsst die Fortschritte der Landschaftsmalerei als einen Sieg der Natur über die schlechte, menschenunwürdige Herrschaft der Mode und Unkultur. — Es ist zweifellos eine Folge der Naturliebe des Menschen der Neuzeit, dass die Darstellung der Natur auch auf der Schaubühne Platz genommen hat und sich durch Hinweise auf das antike Theater und auf die Shakespearebühne auch nicht mehr verdrängen lassen wird. Die Meinung Savits, dass durch die Rückkehr zu diesen alten Bühnenformen von selbst wieder grosse Dichter erstehen würden, können wir nicht teilen. Durch äussere Faktoren kann ein Dichtergenie begünstigt aber nicht hervorgerufen werden. Es entsteht nur in grossen Abständen und schafft sich die Bedingnisse seines Wirkens selbst. Der bildende Künstler, der Maschinist und der Regisseur sind ihm gegenüber nur dienende Kräfte. Wollen sich diese zum Herrn aufwerfen, wie beim neuen Künstlertheater in München, so werden interessante und nützliche Versuche, aber keine neue Bühnenkunst entstehen. — Die kurze Reliefbühne war dem Bedürfnis des antiken Menschen angemessen: er bedurfte nur eines kleinen Bühnenschauplatzes für das Auftreten weniger Helden; das Volk stand als Chor in der Orchestra. Bei uns ist das ganze Volk gewissermassen auf die Bühne gerückt, unsere Vorstellung der Welt ist weiter und tiefer geworden, daher bedürfen wir auch einer grösseren Bühne. Und die tiefe „Guckkastenbühne" hat den Vorteil, dass sie jeden Augenblick in die Reliefbühne verwandelt werden kann, wenn der Dichter es verlangt. Die Bühne des Festspielhauses in Bayreuth, räumlich eine der grössten, dient gleich willig uns im Sachsens Schusterstübchen einzuengen, als wenn es gilt, den Blick über den endlosen Horizont der Scheldeauen im Lohengrin schweifen zu lassen. Wir brauchen also eine Bühne, die zu allem tauglich ist. Im Wormser Volkstheater ist der Typus einer solchen Bühne schon vorhanden. Ihm gegenüber halten wir den Bau des Münchener Künstlertheaters für einen Rückschritt, weil es nur eine sehr einseitige Verwendung zulässt.

Die Vorderbühne des Wormser Theaters noch weiter, etwa halbkreisförmig in das Publikum vorspringen zu lassen, wie Savits empfiehlt, führt gerade zu dem Uebelstand, den er an der Guckkastenbühne rügt, nämlich, dass ein grosser Teil der Zuschauer vom Schauspieler nur den Rücken sieht, da ja der letztere nicht nach allen Seiten hin die Stirne bieten kann.

So verdienstlich und anregend Savits' dramaturgische Studien sind, so bin ich doch der Meinung, dass er das Kind mit dem Bade ausschüttet, wenn er die Ausstattung der Bühne grundsätzlich bekämpft. Hier kommt es, wie überhaupt in der Kunst, auf das rechte Maass an, sowie darauf, ob ein Dichterwerk Ausstattung verlangt und verdient. Nichtige Stücke durch Ausstattung schmackhaft zu machen, ist gewiss verwerflich. Die Meininger, diese grossen Meister der Inszenierungskunst, verwendeten ihre Ausstattung niemals an wertlose Stücke.

Wer aber die Werke Shakespeares, Schillers, Kleists von ihnen gesehen hat, dem bleiben sie unvergesslich, nicht etwa blos infolge der stilrichtigen und köstlichen Ausstattung, sondern weil aller Nachdruck auf des Dichters Werk gelegt ward, und die egoistischen Bedürfnisse des Einzeldarstellers nicht hervortreten durften. Eine echte Türklinke u. dgl. störte da nicht, wo die sinnvoll dargestellte Handlung den Zuschauer fesselte. Hier waltete ein künstlerischer Wille, der auch zugleich die Macht hatte, sich durchzusetzen, Umstände, die nur hier und in Bayreuth zusammentrafen und zu Kunsttaten geführt haben, die vordem nicht erlebt worden sind.

Manche schieben die Ausartungen der modernen Inscenierung, das Scheinwesen auf der Bühne, die Nuancen-Jägerei, von der Savits so ergötzliche, sinnlose Beispiele anführt, den

Meiningern in die Schuhe, aber mit Unrecht. Denn niemals haben diese sich dergleichen schuldig gemacht. Wie sie dagegen in der Spielleitung auch den ersten Bühnen überlegen waren, kann ich nicht besser als durch einen Vergleich belegen, aus Schillers „Braut von Messina", die ich von den Meiningern, aber auch am berühmten Wiener Burgtheater (damals unter Dingelstedt's Leitung) gesehen habe. Man stelle sich den Einzug der feindlichen Chöre in die fürstliche Halle vor. Bei den Meiningern waren die Anweisungen der Dichtung genau befolgt und die Wirkung eine unbeschreiblich feierliche und erhabene. Unter Glockengeläute und festlicher Musik stieg der eine Chor von unten herauf auf die Bühne, man hatte den Eindruck, dass er auf einer Freitreppe emporgestiegen sei, der andere erschien von rechts aus dem Vordergrund. Die Blicke der Eintretenden waren gefesselt vom Anblick der Halle, sie schauten nach oben und in langsam feierlichem Marsche umschritten sie staunend die Bühne. Ihre ganze Haltung drückte deutlich aus, was die ersten Worte Cajetans besagen:

„Dich begrüss' ich in Ehrfurcht,
Prangende Halle,
Dich, meiner Herrscher
Fürstliche Wiege,
Säulengetragenes herrliches Dach."

Und erst nachdem die Chöre so der Halle ihre Ehrfurcht bezeugt, hatten sie auch Augen für einander. So sah und wollte es der Dichter. — Am Burgtheater geschah von dem allem genau das Gegenteil. Die Chöre erschienen oben durch 2 Türen in der Nähe der Decke, sie traten ohne Musik, rasch, fast eilig auf einen Balkon, massen sich da mit feindseligen Blicken von Kopf bis zu Fuss, indem sie die Köpfe hoben und senkten, wie Kampfhähne tun, teilten sich dann, und jeder Teil stieg eine sichtbare Treppe herunter zur Bühne, wo sie sich sofort gegen einander aufstellten. Man hatte so den ernüchternden Eindruck, als ob sie von oben herab in einen Kellerraum gestiegen seien. Die Worte von der prangenden Halle verloren ihren Sinn, die ganze Scene, obwohl von besten Schauspielern gespielt war poesielos und von den Absichten des Dichters so weit entfernt wie möglich.

Und wie das Spiel, so verschieden von der Meininger Darstellung war auch der Vortrag der gemeinsamen Chorverse. Bei den Meiningern waren diese im Takt eingeübt, von musikalisch-feierlichem Charakter, am Burgtheater wurden die Strophen rasch gesprochen, gingen nicht zusammen und die Verse klapperten ermüdend und unerfreulich dahin. Für meine Person habe ich mich nicht mehr entschliessen können, nach der ergreifenden Darstellung der Meininger die „Braut von Messina" je wieder auf einer anderen Bühne zu sehen, nachdem ich den gänzlichen Missgriff des Burgtheaters erlebt hatte.

Jedes Stück mit den Augen des Dichters zu betrachten, das wäre die ideale Spielleitung, die wahre „innere Regie". Und alles Gerede und alle Ratschläge werden zu keinem Erfolg führen, wenn man von den Meiningern und von Bayreuth nicht das Wichtigste lernt — die Liebe zur Sache.

Friedrich Hofmann.

Dr. Karl Grunsky:
Musikgeschichte seit Beginn des XIX. Jahrhunderts.

2 Bände in der Sammlung Göschen, 2. umgearbeitete Auflage, 1908.

Darstellungen der Geschichte einer Kunst werden wohl häufig in dem Bestreben unternommen, vor allem einen allgemeinen Entwickelungsgang herauszuarbeiten, worin der einzelne Meister seine Stelle zugewiesen erhält, und es ist dann der Ehrgeiz der Verfasser, neue Gesichtspunkte für die historische Betrachtung und darnach eine neue Beleuchtung für manchen Einzelnen zu finden. Wer aber eine Arbeit dieser Art leistet, von dem dürfen wir verlangen, dass er alle Einzelerscheinungen oder wir sagen lieber gleich deutlich: die schaffenden Meister, innig kenne. Doch wie oft werden wir gerade in diesem Wichtigsten enttäuscht!

Da finden wir uns anders belohnt, wenn wir zu einem Buch greifen, wie Grunskys neuer Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Unmittelbarer und kräftiger, als man es wohl gewohnt ist, sammelt sich das Interesse um die grossen Meister und gruppiert sich um sie die Darstellung; sie sind es, die jene hohen Offenbarungen, welche die Kunst zu geben Macht hat, mitsamt den Formen für ihre Mitteilung finden und uns zum Geschenk machen. Denn dies ist der Geist, in dem sich der Verfasser mit den Meistern befasst: die Musik, wie jede Kunst, sagt er im Eingang, ist ein Geschenk der schaffenden Künstler an uns, und wir sollen es annehmen und in uns wirken lassen. Wer Musikgeschichte darstellt, selbst ja ein Empfangender, wird nichts besseres tun können, als durch sein Buch „aufrichtig zu gestehen,

was auf das eigene Leben am tiefsten gewirkt habe". „Seine erste Aufgabe muss darin bestehen, sich der schönsten und bedeutendsten Geschenke bewusst zu werden, die er von Schaffenden erhalten hat."

Schlichte Worte, jene Ehrfurcht vor dem Grossen andeutend, die wir bei so vielen Schriftstellern vermissen, aber zugleich erfüllt vom Bewusstsein eines Besitzes, der den Besitzenden reich und stark macht. Es ist ein arger Wahn, der sich gewöhnlich mit der Forderung der „Objektivität" verbindet, als könnte etwas ordentliches dabei herauskommen, wenn der Empfangende bedacht ist, sich den Schaffenden kritisch vom Leibe zu halten, um ja niemand „einseitig" zu „bevorzugen" und mit seiner wertvollen Individualität nicht in fremden Bau zu geraten*). Wie greifen diese „Objektiven" in ihrem Urteil daneben! Gerade das tiefste und köstlichste sehen sie in ihrer Klugkeit nicht; denn nur mit Liebe versteht man einen grossen Schaffenden; nur dann kennt man ihn, wenn man erlebt hat, wie er die Seele in ihren Tiefen ergreift und zu sich zieht; so erst geht seine Saat auf, und ein Reichtum und eine Kraft ist gewonnen, die jene „Objektiven" beschämt.

In diesem Geiste ist unsere Musikgeschichte geschrieben. Man fühlt das, so oft auch die Begeisterung durch knappe Sachlichkeit der Mitteilung im engen Raum und wohl auch durch eine innerliche Scheu, sich in Worten zu ergehen, zurückgehalten scheint. Von „innigem Meisterumgang" zeugt das Buch, und was dabei eigentlich ganz erstaunlich ist, das ist die Gleichmässigkeit, womit der Verfasser sich in alle unsere grossen Meister vertieft hat. Lange Jahre des „Umgangs" und Ringens mit ihnen liegen hinter dieser Arbeit, eine starke geistige Durchdringung nach allen Seiten, die seit der ersten Auflage des Buches bedeutend vorgeschritten ist.

Der Verfasser zeigt eine, vom Fleisse nutzbar gemachte, ursprüngliche Gabe des Auffindens und Erlauschens, woraus dann ein grosser Reichtum an eigenen Beobachtungen, an ebenso bedeutsamen, wie manchmal überraschenden Vergleichen erwachsen ist, die doch immer bescheiden und ohne epideiktische Absichtlichkeit vor den Leser treten. So wird auch der gründlich bewanderte Leser hier noch eine Fülle von Winken, Hinweisen, Anregungen erhalten, die zu verfolgen ihm viel Gewinn bringen wird. Neben den wertvollen vergleichenden Betrachtungen über die musikalischen Mittel und Formen bei den einzelnen Meistern finden sich mancherlei feine Beobachtungen ihrer seelischen Eigenart. Dabei trifft Takt und Unterscheidungsvermögen auch den passenden Ton, über den einzelnen zu sprechen; es ist anziehend zu sehen, wie z. B. Rossini behandelt ist; eine mit Ernst gepaarte gutherzige Milde liest man heraus. Solche Milde darf man haben, wo kein Schade mehr für Gegenwart und Zukunft zu befürchten ist. Wie anders lautet daneben die strenge, rücksichtslose Abrechnung mit Richard Strauss im 2. Band!

Wohltuend ist der Gedanke, dass ein Buch wie dieses in die Hände auch weniger vorbereiteter, aber empfänglicher Leser geraten werde. Sie können sich von ihm zum rechten Umgang mit den Meistern und zu eindringender fleissiger Arbeit erziehen lassen. Vielfach werden freilich kurz gefasste Handbücher mehr zum Nachschlagen und zur summarischen Unterrichtung, auch zur raschen Herstellung eines fertigen Urteils gewünscht. Bei Grunsky aber kommen die Bequemen nicht auf ihre Rechnung, umsomehr die ernsthaft Strebenden. Der Ausübende der nach guter Musik sucht, erhält praktische Hinweise; vor dem gedankenlosen Uebernehmen gangbarer Ware wird er ernstlich gewarnt und dazu angeleitet, auch zum Selteneren vorzudringen und selbständiges Urteil sich zu erarbeiten. Die Abschnitte, die über die Musikpflege der verschiedenen Zeiten, zumal der Gegenwart, handeln, sind besonderer Beachtung wert. Sie geben ein Bild davon, wie durch Parteien, Musikschulen, Kapellmeister im Dienste gewisser Interessen jene Ueberlieferungen geschaffen werden, die so schwer auszurotten sind, und wie das Publikum ihnen entgegenkommt. Bittere Erfahrungen, angesammelt aus allen Zeiten und bestätigt durch persönliche Erlebnisse, wie mit dem Verfasser des Buches jeder sie heute haben kann, führen zum Ergebnis, dass immer das Echte und Grosse nur in leidenvollen Kämpfen so weit vordringt, um den Empfänglichen Segen spenden zu können — Stoff genug für die von Schopenhauer gewünschte tragische Litteraturgeschichte. Umso erhebender ist der innere und äussere Sieg, wie er sich uns verkörpert im Bayreuther Bau und in den Taten, die in seinen Räumen möglich geworden sind.

Dr. Adolf Rapp.

---

*) Die wahre „Objektivität — so etwa hörten wir einmal Wolfgang Golther sagen — besteht darin, dass man recht im „Objekt" aufgeht, um nur eben dieses rein und unvermischt wirken zu lassen!

Zusendung.*)

Die Eroberung der Luft in sittlicher Hinsicht.

Von **Johannes Guttzeit** in Olching bei München.

Wenn festgestellt werden konnte, dass in Deutschland seit langer Zeit keine so allgemeine Begeisterung erlebt worden ist wie nach dem Echterdinger Unfall des Zeppelinschen Luftschiffes, wo alle von dem Wunsche beseelt waren, den tapferen Erfinder nach der Niederlage mit neuem Mute erfüllt zu sehen, so scheint hier die frohe Zuversicht bestimmend gewesen zu sein, dass das lenkbare Luftschiff eine ganz neue und schönere Zeit in der Entwicklung der Menschheit heraufführen werde.

Ein anscheinender Zufall, hinter dem aber doch stäts eine Fügung der uns verborgenen weltlenkenden Mächte zu suchen sein dürfte, brachte es mit sich, dass beinahe gleichzeitig mit jener so viel Aufsehen erregenden Luftgondel eine schöne badische Stadt von gegen 4000 Einwohnern, Donaueschingen, zum grossen Teil in Asche sank, wobei Hunderte von Menschen obdachlos wurden. Doch nicht den hundertsten Teil der Hilfsbereitschaft fand dieses Unglück von Tausenden im Vergleich mit jenem Verluste des Einen, und es war ein hüscher Charakterzug des begnadigten Räuberhauptmanns von Köpenik, dass er das Geld, womit die Berliner ihre Schaulust ihm gegenüber befriedigten, nach dem durch den Luftschiffbrand verdunkelten Stadtbrande hindirigierte — bis die sorgsame Berliner Polizei diesem menschenfreundlichen Treiben ein Ende machte.

In der Tat bedeutet das Luftschiff gewissermaassen die Zukunft, und die Empfindung liegt nahe, dass von dieser Erfindung und ihrer Vervollkommnung das Glück unvergleichlich zahlreicherer Menschen abhänge, als bei dem Brande jener Stadt in Betracht kommen.

Ist nun jene Annahme gerechtfertigt, vielleicht gar unwiderleglich, dass die Eroberung der Luft durch das „Lenkbare" die Zustände der Menschen im Grossen und Allgemeinen wesentlich besser gestalten müsse?

Zwei mir persönlich bekannt gewordene Flug-Theoretiker, Karl Steffen und J. B. Staub, haben diese Frage zunächst inbezug auf den menschlichen Flug, mehr oder minder jedoch auch für das lenkbare Luftschiff, die ja für die Kultur keine wesentlich verschiedene Bedeutung haben, unbedenklich bejaht. Ihre darauf bezüglichen Gedanken muss ich mir, da hier der Platz fehlt, für einen anderen Ort vorbehalten. Hier will ich nur bezeichnen, warum ich

---

*) Unsere Blätter dürfen obige Zusendung wohl mitteilen ohne den Verdacht zu erregen, für das Bedeutende der Erscheinung des Grafen Zeppelin und seines Werkes keinen Sinn zu haben. Auch eine ethische Grösse trat darin zu Tage, welche unsere volle Bewunderung erregt und uns an der Begeisterung des Volkes ehrliche Freude haben lässt. Diese Grösse liegt in der Persönlichkeit, die mit so mannhafter und selbstloser Treue ihrer Idee gedient, bis sie zur leuchtenden Tat und zum mächtigen Kulturwerke ausgereift war. An dieser persönlichen Grösse entzündete sich der Glaube, die Teilnahme, die Mithilfe einer ganzen Nation bis ins kleinste Dorf; sie beseelte selbst das technische Objekt, dass es in seiner Vernichtung noch grösser fortlebte, alle Mitlebenden gleichsam in die Höhe emporriss, als ein grossartiges Hoffnungsbild neuer Naturbezwingung, Welterweiterung, Kultursteigerung durch den Menschengeist. „Der starke Mann" hat sich wiederum gezeigt, und es war ein deutscher Mann: den können wir brauchen, und wir freuen uns der ethischen Wirkung, welche unser Volk diesmal vor dem Auslande wie vor ihm selber in seiner oft vermissten starken Einheit vorbildlich darstellte. Dass das kleinste Dorf sogleich etwas ahnte von der Bedeutung einer Machtvergrösserung durch die Technik, dass es dagegen blinde Torheit wäre zu erwarten, es solle etwas ahnen von der Bedeutung einer Seelenbefreiung durch die Kunst: das gewährt wohl bei alledem einen ernsten Blick in das Kulturbewusstsein des deutschen Volkes. Wir wissen genau, wessen wir uns zu freuen, und was wir nicht zu erhoffen haben. Aber wir sollen darüber gewiss nicht vergessen, dass es noch höhere Sphären für den deutschen Geist gibt als der Luftraum, Sphären der Höhe, darin er heimisch ist wie Keiner, und die er doch täglich sich neu erobern muss, wenn er sich nicht selbst verlieren soll in dem Luftstrom der Zeit. Ja, in der anstaunenswerten Bezwingung des Luftraumes selber wollen wir nicht nur die Tat der hochentwickelten Mechanik sehen, sondern gerade jenen ethischen Geist ihres würdigen Urhebers rein fortwirkend uns wünschen bei allen Errungenschaften der neuen Kraft. Nur so bewährt sich deutschen Geistes „nach Oben" strebende Eigenart völlig und echt. Es liesse sich viel mehr darüber sagen, als in den Worten der Zusendung; doch erinnern sie immerhin in ihrer schlichten und geraden Weise an die ewige Hauptsache bei der Grosstat unserer Zeit. H. v. W.

mich solchen riesigen Hoffnungen, wie sie diese Beiden und, nach der Volksstimmung zu schliessen, heute unzählige Andere hegen, nicht so ohne weiteres in die Arme zu werfen vermag.

Man wird mir nicht schuldgeben, ein Gegner der Fortschritte zu sein, und wie ich die Menschenverbrüderung anstrebe, so muss ich auch den Wert schätzen, der den modernen Verkehrsmitteln — im Vordergrunde Eisenbahnen und Sprechdraht, gen. Telegraf — im Dienste jenes Ideals zukommt. Das gleichwohl längst bekannte und nur in letzter Zeit noch vervollkommnete und namentlich mehr verbreitete (auch von mir benutzte) Reit- oder Fahrrad und der elektrische Motor — Verzeihung: Kraft-Wagen sind noch hinzugekommen.

Aber haben diese staunenswerten Errungenschaften der Neuzeit die Menschen in Wahrheit besser oder glücklicher gemacht? — Man kann diese Frage zu bejahen Bedenken tragen, man kann sie offen lassen, ohne doch den Wert jener Mittel für Menschenglück und Menschenveredelung zu bestreiten.

Es kommt lediglich auf den Gebrauch an, der von ihnen gemacht wird. Sie können im Dienste des Allgemeinwohles, sie können aber auch im Dienste der ausbeutenden und unterdrückenden Selbstsucht, ja vollends im Dienste des Schlechten gebraucht werden — wie der Okkultismus bei der Benutzung der höheren Kräfte die weisse und die schwarze Magie unterscheidet.

Nach jenem Brande von Donaueschingen brachte das vermeintlich menschenbeglückende Kulturmittel Eisenbahn täglich Tausende von Fremden dorthin. Sie führten keineswegs die Speisen und Getränke, die sie verzehren wollten, mit sich, sondern die heimgesuchte Stadt musste die Lebensmittel ihren Bürgern zunächst entziehen, um den Fremden, die mehr bezahlten, damit aufwarten zu können. Wohl kam dadurch Geld in die Stadt. Allein solches Geld bereichert hauptsächlich doch nur die Gasthofbesitzer und ohnedies wohlhabenden Lieferanten. Wäre es jenen Tausenden von Fremden nicht vornehmlich auf Befriedigung ihrer Neugierde, sondern auf Hülfeleistung angekommen, so konnten sie die Summen, die sie für jene Spritzfahrt übrig hatten, nach der Stätte der Not hinsenden. Wenn jeden von den mindestens 30000 diese Reise auch nur 10 ℳ durchschnittlich kostete, so gibt das 300 000 ℳ, die geopfert wurden, ohne den Notleidenden zugute zu kommen, und hinter dieser Summe bleibt die Gesamtheit der Beträge, die zur Linderung der Not hingesandt wurden, wohl beträchtlich zurück.

Dies nur das gerade nächstliegende Beispiel dafür, dass die Eisenbahn an sich weder Glück noch Sittlichkeit der Menschen erhöht. Aber ich könnte zum Nachweis dessen auch noch verschiedene recht fühlbare Kulturerscheinungen anführen: die häufigen Eisenbahn-Unglücksfälle, und zwar nicht nur die mehr hervortretenden, wo Reisende betroffen werden, sondern vor allen die in ihrer Gesamtheit noch schwerer in das Gewicht fallenden, wo Bahnangestellte die Opfer bilden; ferner die nervöse Hast, welche durch die Eisenbahnen in den Verkehr und damit in das gesamte Kulturgesellschaftsleben gekommen ist; endlich verschiedene grosse Nachteile, welche die durch die Eisenbahnen erst so ungeheuer begünstigte Freizügigkeit mit sich gebracht hat. Ueberall wimmeln Menschen herum, über deren Vertrauenswürdigkeit der Ansässige so gut wie nichts weiss. Hierunter leidet einerseits dieser, insoferne der ihnen an die Seite Gedampfte gesetzliche Rechte in Anspruch nimmt, deren er sich nicht würdig erweist, andererseits aber gar mancher Wackere, der in eine andere Gegend übergesiedelt, im Bewusstsein seiner gemeinnützigen Gesinnung und seines guten Willens vielleicht weniger anspruchsvoll auftritt, aber gleichwohl das durch seine Vorläufer von jener ersteren Sorte hervorgerufene Misstrauen bitter zu kosten bekommt.

Doch ich muss jene erstere Sorte noch mehr hervorheben, denn es dürfte sich finden, dass zu ihr der grösste Teil der Verbrecher gehört, die, wenn sie in ihrer Heimat blieben, dort in Schranken gehalten oder jenachdem unschädlich gemacht werden würden, in anderen Teilen jedoch des weiten Vaterlandes ohne den allgemeinen staatlichen Freibrief und ohne wirksame Privatemptehlungen nicht mit dieser gemeingefährlichen Freiheit auftreten könnten. Der Fehler liegt an der liberalen Annahme einer gewissen moralischen Gleichheit unter den Menschen, die schon deshalb unmöglich ist, weil die Zustände keine auch nur annähernd gleiche moralische Erziehung der Menschen zulassen.

Durch Puffpuff, Töfftöff und Halloh! hat sich die Menschheit offenbar noch nicht zu dieser moralischen Erziehung bestimmen lassen; vielmehr muss man bekennen, dass die öffentlichen Zustände, welche durch diese modernen Verkehrsmittel doch nicht wenig beeinflusst werden, eben eine solche Erziehung beinahe zunichte machen. Nun soll es der Flug oder das lenkbare Luftschiff tun, wodurch unserm sich bisher nur in zwei Dimensionen bewegenden Verkehr die dritte hinzugefügt wird. O, möchte sich diese Hoffnung erfüllen! Aber ohne diese Erziehung, die bei Leib und Seele des einzelnen Menschen ansetzt, kann die Menschheit im ganzen unmöglich besser und glücklicher werden, und wenn man auch noch eine vierte Dimension zu durchfliegen lernte.

Bisher galt das Sprüchwort von dem eigenen Herd, der da ist Goldes wert. Auf ein Volk, ein Land angewandt, besagt dies, dass vor allem der Boden innerhalb der Grenzen des Landes nach seinen Naturquellen im Interesse des Gesamtvolkes möglichst ausgenutzt werden soll.

„An's Vaterland, an's teure, schliess' dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!
Dort sind die starken Wurzeln deiner Kraft."

Kaiser und Flottenverein haben uns gelehrt, unsere Zukunft liege auf dem Wasser, und haben diese Zukunft schon zum Teil in die Gegenwart mit hereingezogen. Doch das wird bald ein überwundener Standpunkt sein, denn seit den jüngsten Erfahrungen scheint unsere Zukunft bereits in der Luft zu liegen.

Immerhin wird das Wasser einstweilen noch nicht aufgegeben; denn der Kluge giesst nicht unreines Wasser aus, bevor er nicht reines hat. Darum bleiben neben den Millionen-Luft-Kriegsschiffen, die wir nun bald auf der Jahresrechnung des Finanzministers erwarten dürfen, die Millionen-Wasserpanzer noch beibehalten. Aber die einen wie die anderen finden im Ernstfalle gar leicht ihr Echterdingen, und die Millionen, die für das zweite Luftschiff so freudig bereit waren, sie werden für die zehnte und zwanzigste schon weit weniger freudig gezahlt werden.

Oder wird nun durch die Luftschiffahrt der Volksreichtum so gewaltig erhöht, dass diese Mehrzahlungen ein Leichtes sein werden? Der Anfang der Sache nimmt eine entgegengesetzte Richtung. Denn der fruchtbare Boden der Erde wird geschmälert, weil Erbauungsplätze, Lufthäfen und Schautribünen von riesiger Ausdehnung erforderlich werden, auf denen kein Weizen wächst.

Odysseus, nachdem er zehn Jahre lang die Meere durchirrt hatte, sollte mit seinem Ruder so weit landeinwärts wandern, bis er zu Leuten käme, denen es schiene, er trüge „des Worfelers Schaufel auf rüstiger Schulter". Dort sollte er bleiben, sich ansiedeln und noch lange als Bauer leben und glücklich. Er sollte von der „verödeten Salzflut" zur „nahrungsprossenden Erde" zurückkehren. Die Luft mit ihren schimmernden Schlössern scheint uns heute als das Lockendste. Doch wird sie erobert, dann wird eine Zeit kommen, wo sie nicht mehr neu, sondern alt und bekannt sein wird, wie es uns heute das Meer ist; dann wird man's empfinden, dass sie — für den irdischen Menschen — noch viel öder als dieses ist.

Die oben erwähnten beiden Flugtheoretiker meinten, die Luftschiffahrt werde die Kriege, wenigstens im Grossen, beseitigen. Die Eroberung der Luft werde die Menschen zu einem sittlichen Verhalten nötigen. Das erinnert mich an die Forderung, welche Spinoza in seiner „theologisch-politischen Abhandlung" aufstellt: die Einrichtungen des Staates sollten derart sein, dass auch Schurken genötigt seien, die Aemter gut zu verwalten. Aber der grosse Spinoza irrt, wenn er solches für möglich hält — abgesehen davon, dass die Gesetze und Einrichtungen, jemehr sie diesem Zwecke angepasst werden, auch die Guten an der gemeinnützigen Betätigung ihrer Güte hindern dürften. Der Schlechte aber wird alle äusseren Gesetze immer teils zu umgehen, teils zu missbrauchen verstehen und folglich auch bei den vollkommensten Staatsgesetzen, wenn diese auf dem Papiere und nicht in den Herzen der Bürger stehen, stäts durch seine Schlechtigkeit eine Gefahr für andere bilden.

Zeppelin, wiewohl selbst alter Krieger, hat sich deutlich dahin ausgesprochen, dass er mit seiner Erfindung nicht dem Kriege, sondern dem Frieden dienen wolle. Auch Nobel, der Erfinder des Dynamit, hat dieses Höllenwerk nicht erklügelt, damit Menschen auf entsetzliche Weise getötet werden sollen, sondern damit die Möglichkeit, dass Jeder leicht der Mörder der Mitmenschen werden könne, zur allgemeinen Verbrüderung hindrängen soll. Noch ist das Dynamit weit entfernt, uns an dieses Ziel zu bringen, obschon der Gedanke an sich nicht ohne Begründung ist. Und die Luftschiffahrt?

Es ist schlechterdings nicht einzusehen, warum durch den menschlichen Flug oder die willkürliche Luftdurchschiffung — da in der Luft nicht Anker geworfen, kein Heim aufgeschlagen, ja kaum gegen feindliche Elemente Schutz geschaffen werden kann, also die Ansiedelung auf der Erde nicht entbehrlich gemacht wird — warum durch diese Erfindung die Kriege entbehrlicher werden sollten, als sie es, recht erwogen, schon ohnedies sind. Ist das Luftschiff oder der Flug zur Verteidigung brauchbar, so ist er es auch zum Angriff, ja wohl noch viel mehr, und die Unsicherheit wird nicht geringer, sondern noch grösser, wenn wir auch noch von oben her belagert und bombardiert werden können.

Das lenkbare Luftschiff müsste so grosse Vereinfachungen und damit Verbilligungen erfahren, wie man sie kaum zu hoffen wagt, wenn die Erfindung nicht nur dem Staate zur Verstärkung seiner Macht und den Reichen zu noch bequemerer und angenehmerer Gestaltung ihres Lebens dienen, sondern der Menschheit in ihrer Gesamtheit zustatten kommen sollte.

Bei den Maschinen und allen Erfindungen, wodurch dem Menschen die Herrschaft über die Natur immer mehr ist erleichtert worden, steht noch immer der uneingelöste Wechsel

auf die allgemeine Brüderlichkeit, wodurch sie erst wahrhaft Güter der Menschheit werden könnten. Bis dahin sind es hauptsächlich Mittel, wodurch die unwürdige Abhängigkeit des grössten Teiles der „Kulturmenschheit“ von einem kleinen, vielleicht durchschnittlich schlaueren, aber noch keineswegs unzweifelhaft edleren Teile unterhalten und noch immer gesteigert wird.

Damit aber die Eroberung der Luft für die Menschheit wahrhaft ein Segen und nicht vielleicht gar ein Fluch werde, ist neben diesem technischen der andere, wichtigere, der seelische Faktor vonnöten: die Erziehung zur Sittlichkeit, zur Brüderlichkeit, deren Betrieb an jene Erfindungen durchaus nicht gebunden ist.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

1. Leipzig. (Winter-Semester.)

I. 22. Oktober 1908: Eröffnungs-Sitzung. 1. Liszt; Sonett XLVII, Sonett CXXIII, Sposalizio, Pastorale zu Liszts Gedächtnis (gespielt von A.H. Professor Dr. Kaestner); 2. Wagner: a) Einzug der Götter in Walhall, b) Vorspiel zum 1. Aufzug der „Walküre“ und 1. Szene, c) Vorspiel und 1. Szene des 2. Aufzugs; 3. Schumann: Ouverturen: Genovefa, Festouverture: Bekränzt mit Laub. — II. 28. Oktober: 1. Vorspiel und Schluss des „Tristan und Isolde“ (A.H. Kaestner); 2. Vortrag des o. M. stud. phil. Flath: „Richard Wagners künstlerische Entwicklung“; 3. Schluss der „Meistersinger“ (A.H. A.H. Kaestner und Flath); 4. Titus-Ouverture von Mozart. — III. 7. November: 1. „Tasso“ symphonische Dichtung von F. Liszt — mit Verlesung der Einleitung (A.H. Kaestner); 2. Verlesung: Kurt Mey, zu Hans von Wolzogens 60. Geburtstag; 3. Götterdämmerung II, 2; 4. Mozart: Ouverturen: a) Entführung aus dem Serail, b) Hochzeit des Figaro (A.H. A.H. Kaestner und Flath). — IV. 14. November: A. 1. Die Feen: I. Introduktion, Ballet; 2. Liebesverbot: I. Finale; 3. Rienzi: II. Introduktion, Chor des Friedensboten; 4. a) Fliegender Holländer: II. Introduktion, Spinnerlied; b) Fliegender Holländer: II, 6 Arie Dalands. B. 5. Tannhäuser: Einzug der Gäste auf der Wartburg; 6. Lohengrin I, 3; 7. Siegfried III, Vorspiel und 1. Szene. — V. 21. November: Feier des 21. Stiftungsfestes. 1. Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ — mit Schluss von Richard Wagner (A.H. Kaestner); 2. Ansprache des 1. Vorsitzenden; 3. Festvortrag d. A. H. Prof. Dr. Dinger-Jena: „Richard Wagner und die Schauspielkunst“; 4. Meistersinger-Vorspiel (A.H. Kaestner). — VI. 28. November: 1. „Festklänge“, symphon. Dichtung von Franz Liszt (A.H. Kaestner); 2. Verlesung aus Hans von Wolzogen, Aus Richard Wagners Geisteswelt: Vom rechten Maass; 3. Gesänge am Flügel: a) Egel, drei ernste Sprüche, b) Hagedorn: Ballade „Belsazar“ (a. o. M. Hr. Brehm); 4. Ouverture zu den „Feen“; 5. Ouverture zu „Tannhäuser“ (A.H. A.H. Kaestner und Flath). — VII. 5. Dezember: 1. Ankunft bei den schwarzen Schwänen, Wagner; 2. Vortrag d. o. M. stud. phil. Dumjahn: „Richard Wagners geistige Entwicklung“; 3 Albumblatt, Wagner. — VIII. 19. Dezember: Weihnachtskneipe. 1. Schluss des „Rheingold“ (o. M. Heimerdinger); 2. Polonaise von Richard Wagner; 3. Züricher Vielliebchen-Walzer. — IX. 9. Januar 1909: 1. Richard Strauss: Schluss aus „Guntram“; 2. Verlesung: Richard Wagners Schriften, daraus vorgelesen: Ueber deutsches Wesen; 3. Wagner: Ankunft bei den schwarzen Schwänen. — X. 16. Januar: 1. Grieg: Notturno; 2. Verlesung: Schiller als Musikästhetiker; 3. Hagens Wachtgesang und Verwandlungsmusik (Götterdämmerung). — XI. 23. Januar: 1. Meistersinger-Vorspiel (A.H. Kaestner); 2. Verlesung: a) Rud. Schlösser: Beiträge zu den „Meistersingern“ (aus den „Bayr. Bl.“), b) Sternfeld: Das Schusterlied (a. d. „Musik“); 3. Schluss des II. Aufzugs der „Meistersinger“; 4. Liszt: Polonaise E-Dur (Herr Springer). — XII. 30. Januar: 1. Unveröffentlichte Komposition von Franz Liszt; 2. Lohengrin: I. II. III. (unter Mitwirkung der A.H. A.H. Dr. Fichtner und Dr. Salow und des „Chors“ der Aktiven); 3. Tristan-Vorspiel. — XIII. 5. Februar: 1. Liszt: Aus Harmonies poétique et religieuses: „Ave Maria“; 2. Vortrag d. o. M. stud. phil. Flath: „Gobineaus Alexander“; 3. Liszt: Hymne de l'enfant à son reveil (aus den „Harmonies“). — XIV. 12. Februar: Gedächtnisfeier des Meisters. 1. Liszt: Funérailles (aus den „Harmonies“); 2. Ansprache d. A.H. Landgerichtsrat Dr. von Halm:

„Was bedeutet für uns der 13. Februar?"; 3. Vortrag d. A.-H. Prof. Dr. Kaestner: „Richard Wagners erste Ehe". — XV. 20. Februar: 1. Aus den „Feen": Wahnsinnsszene; 2. Erläuterungen und Vortrag der fis-moll-Phantasie von R. Wagner; 3. Vorspiel zum III. Akt der „Feen": Tanz der Krieger; 4. Polonaise von R. Wagner. — XVI. 27. Februar: 1. Schluss des „Parsifal"; 2. Vortrag d. A.H. Prof. Dr. Prüfer: „R. Wagners Briefe an seine Künstler"; 3. Ankunft bei den schwarzen Schwänen.

2. Königsberg i. Pr.

Zu Königsberg i. Pr. ist ein Akademischer W.-V. gegründet worden, welcher schon durch seine Satzungen freudige Hoffnungen auf eine gute Wirksamkeit erweckt. § 2,1 lautet: „Der Verein sucht seinen Zweck zu erreichen durch wissenschaftliche Vorträge aus allen Gebieten der deutschen Kunst und Kultur unter besonderer Berücksichtigung der Schriften und Dichtungen Richard Wagners"; § 13: „Der Jahresbeitrag (ℳ 2,50) wird der Richard Wagner-Stipendienstiftung überwiesen, der Vereinsbeitrag (50 ₰) dient zur Deckung entstehender Unkosten; § 16: „Der Verein vermittelt womöglich jedem seiner Mitglieder, welches die Bayreuther Festspiele besuchen will, eine Freikarte"; § 17: „Bei Auflösung des Vereins fällt das Barvermögen an die R. W.-Stipendienstiftung". Der Verein ist zugleich Zweigverein des Allgemeinen R. W.-Vereins.

Berlin und **Berlin-Potsdam.** Gedächtnisfeier am 15. 2. Liszt, Faust-Symphonie und Scenen aus dem 2. Aufzuge des „Parsifal". Orchesterleitung: Herr Hofkapellmeister Franz Beidler aus Bayreuth. Mitwirkende: Frl. Josefine Reinl, Frau Emilie Feuge, Frl. Johanna Suessna. Margarete Heisig, Frau Marie Knüpfer-Egli, Frl. Emmy Mohr, Marie Eschment, Hr. Gustav Bergmann. Hr. Georg Arend, Hr. Georg Walter (Gesang); Philharmonisches Orchester, Brandenburg. Chorver. (Dirigent Bruno Kittel), Orgel: Hr. Professor A. Egidi.

Graz. 16. 12. 8. Vortrag des Herrn Friedrich Hofmann über „Lohengrin in Bayreuth". Liedervorträge von Frl. Sonja Herma („Schmerzen", „Träume", „im Treibhaus", „Attente", „Dors, mon enfant". Brautlieder von Cornelius). — 13. 2. 9. Akad. W.-V. Lichtbilder-Vorführung an der Universität nach Gemälden zeitgenössischer Maler, Wagnerische Werke betreffend. — 6. 2. 9. Gedenkfeier für Adolf Jensen, veranstaltet von beiden W.-Vereinen, Ausführende: Frau Paula Heimel, Frl. Elsa Burger, Hrn. Dr. Wilh. Kienzl (Gedenkrede), Dr. Potpeschnigg, Adolf Wallnöfer a. Wien, Jul. Egger a. Deutsch-Landsberg.

Hamburg. Wohltätigkeitskonzert zum Besten des Borsteler Kinderheims. 22. I. Meistersinger-Vorspiel, „Stehe still", „Schmerzen", „Träume", „im Treibhaus" (Frl. Gertrud Meissner), Huldigungsmarsch, Liszt, Spinnerlied a. d. „Fl. Holländer", V. Petrarca-Sonett, Rhapsodie 12 (Frl. Marie Hegner). Lieder und Violinkonzert von Mendelsohn (Frl. Meissner, Hr R. Koeber). Orchester: Hamburger Orchesterverein (Emil Leichsering). — 58. Ver.-Abd. 19. 2. Stücke aus „Euryanthe" von Weber (Frau Emmy Meier-Harmssen, Herr Albert Millitzer), „Das Lohengrin-Drama", Vortrag von Herrn William Meyer; Stücke aus „Lohengrin" (Frl. Emmy Wolff, Hr. Alb. Millitzer). Klavier: Hr. Alfred Busch u. Kapellm. C. A. H. Wolff.

Plauen. III. Konz. 21. 10. 8. Klavierwerke von Bach, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt (Franziskus-Legende), Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Pfitzner, Strauss, Liszt („Freudvoll und Leidvoll"). Klavier: Hr. Otto Weinrich a. Leipzig; Gesang: Frl. Marie Keldorfer a. Dresden. — IV. Konzert. 12. 11. 08. Orchesterwerke von Noren, Sitt, Enna, Lieder von Schubert, Schumann, Pembauer, Kienzl, Courvoisier, Strauss, Wolf. Gesang: Hr. Friedr. Plaschke a. Dresden. Die städtische Kapelle von Chemnitz (Max Pohle). — V. Konz. 3. 12. 08. Beethoven-Quartette A-dur 18,5; Cis-moll 131; G-dur 18,2. Böhmisches Streichquartett (Hofmann, Suck, Herold, Wihan).

Ausserhalb der Vereine.

Elberfeld. Bei der Feier des Gymnasiums am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers kam u. a. nationaldeutschen Stücken der Abschnitt über den „Deutschen Jüngling" aus Wagners „Deutsche Kunst und deutsche Politik" — „Heil Euch, Winkelmann und Lessing" — eingeübt von Hrn. Prof. Dr. Paul Schlösser, durch zwei Schüler zum Vortrag.

Leipzig. Zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung hielt am 29. 1. Hr. Geh. Rat Henry Thode einen Vortrag über „R. W. als Verkündiger des deutschen Kulturideals". Das Reinerträgnis betrug ℳ 762,02. — Der Lehrergesangverein veranstaltete am 13. 2. ein Gedächtniskonzert, worin der Gesang an Webers Grab, das Meistersinger-Vorspiel, Bruchstücke aus Tannhäuser (Frl. E. Siegel u. Marx), Holländerchöre und „Das Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung kamen.

Posen. Provinzialverband für die R. W.-Stipendienstiftung. 13. 2. Gedenkfeier. Vortrag des Hrn. Prof. Dr. Rudolf Lehmann „R. W. als Romantiker". Stücke

aus „Tannhäuser", „Träume", „Schmerzen", Heldenklänge aus „Götterdämmerung", Schluss der „Meistersinger".

Wien. Bei dem am 29. 1. im grossen Musikvereinssaal zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung stattgefundenen Konzerte, welches unter Ferd. Löwe's Leitung des Konzertvereinsorchesters auch den Huldigungsmarsch, den Karfreitagszauber und Liszt's „Tasso" brachte, trat Amalie Materna noch einmal zum edlen Bayreuther Zwecke an die Oeffentlichkeit mit ihrem unvergesslichen Vortrage der ‚Begrüssung der Sängerhalle' und des Schlussgesangs Brünnhildens, wonach der Obmann des Wiener akad. W.-V.'s, Hr. Oberlandesgerichtsrat Schaumann, in einer herzlich begeisterten Ansprache an die hochgefeierte erste Bayreuther Brünnhilde und altgetreue Meisterschülerin die Allverehrte der dankbaren Treue aller aufrichtigen Wagnerianer versicherte: „Gedenk der Treue, die wir tragen, gedenk der Liebe, der wir leben, Brünnhilde brennt dann ewig-heilig dir in der Brust!"

Caritas.

Unsere Caritas-Kasse enthält gegenwärtig noch ca. 350 ℳ, wovon allerdings 200 ℳ als Darlehen an einen notleidenden Gesinnungsgenossen zeitweilig ausgegeben sind. Da nun aber der eigentliche letzte Empfänger unserer Spenden, Edmund von Hagen, inzwischen verstorben ist, so bliebe des Weitern nur etwa noch seine, in engen Verhältnissen lebende, Witwe zu berücksichtigen, ohne dass diese ausdrücklich auf eine Fortzahlung der bisherigen Renten einen Anspruch erhoben hätte. In diesem Falle kann es sich nur um eine gelegentliche Unterstützung handeln, wofür wohl auch immer noch einzelne Gaben von unseren gütigen Spendern zu erhoffen sein würden. Im Ganzen erscheint uns die Aufgabe der Caritas-Kasse gelöst, und ich habe gedacht, es dürfte sich empfehlen, einen Teil des angesammelten Geldes nunmehr den löblichen Stipendienzwecken zuzuwenden. Es kommen nun in jedem Festspieljahre einzelne Fälle vor, dass Bedürftige und Würdige entweder nicht mehr von der offiziellen Stipendienstiftung konnten bedacht werden, oder aus besonderen Umständen sich nicht mit einem Bittgesuch dorthin wenden mochten: dafür habe ich mir schon seit Jahren eine Art von Privatstipendienkasse angelegt, die Manchen beglücken konnte, nun aber erschöpft ist. Da wäre es denn vielleicht nicht unrecht, einen Teil der Caritas-Kasse zur Füllung dieser Stipendienkasse zu verwenden, oder je nach Bedarf aus den vorhandenen Mitteln auch dem letztgenannten Zwecke das Erwünschte zuzuführen. Ich möchte diesen Gedanken den freundlichen Caritas-Spendern, welche alle Leser unserer „Blätter" sind, hiemit zur Erwägung mitgeteilt haben, und bitte Diejenigen, welche anderer Ansicht sind, sich schriftlich darüber zu äussern; Stillschweigen werde ich dann als Zustimmung betrachten, Alles aber mit Dank entgegennehmen und danach handeln.

Mit Bayreuther Gruss

Bayreuth, 13. Februar 1909. **Hans v. Wolzogen.**

Berichtigung.

Bedauerlicherweise war unter dem Aufsatz: „Die Religion der Zukunft" in Stück I—III der Name des Verfassers: Dr. Felix Gross fortgeblieben.

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

VII.—IX.

Wär' göttlich nicht der Seele Art und Ursprung,
Sie wünschte andres nicht als äuss're Schönheit,
Die nur dem Aug' gefällt; doch sieht den Trug sie
Und schwingt sich auf zum ew'gen Allgemeinen.
(Michelangelo.)

Wer seine Sinne hat in's Innere gebracht,
Der hört, was man nicht red't, und siehet in der Nacht.
(Angelus Silesius.)

Lasset Lied und Bild verhallen,
Doch im Innern sei's getan. (Goethe.)

Adolf Stöcker.

Man klagt, der Zeit fehlen die Persönlichkeiten; wenn sie aber auftreten, so sind sie ihr zu persönlich. Man ruft nach Männern; und wenn Einer Manns genug ist, dem Rufe zu folgen, so folgt man ihm nicht, sondern stemmt sich ihm mit aller breiten Wucht des zeitgenössischen Neutrums entgegen. Man sagt auch wohl, es müsse wieder Religion in das Volk; wenn aber ein starker Glaube sich in heilsamen Werken fürs Volk betätigen will, so schilt man dies Vermengung der Religion mit der Politik. Von diesen allgemeinen Widersprüchen hat in unseren Tagen kaum Jemand mehr und Schwereres erfahren müssen als Adolf Stöcker; aber er hat es sich nicht anfechten lassen, und dies, was so recht eine Erscheinung war, woran man seine helle Freude haben konnte, hat man ihm am Meisten verdacht. So hat dieser tapfere Kämpfer, der es so ernst nahm und dabei so heiter war, da er den Mut des Glaubens besass, in die Welt des Unglaubens, des unheiteren Ernstes, der unernsten Heiterkeit, viel Aergernis gebracht, eben weil er eine Persönlichkeit, ein Mann, ein Christ war, und weil die Welt — die Welt war, wie sie immer gewesen, und obendrein bei uns: die deutsche Welt unter dem jüdischen Einfluss! „Etwas bescheidener!“ hatte er den jüdischen Mitbürgern zugerufen, als sie gar zu üppig geworden waren; „etwas freier“, „etwas deutscher“ hätte man den deutschen Mitbürgern zurufen mögen, als sie in weitesten Kreisen des Staates und der Gesellschaft an Stöcker sich ärgerten und sein Werk erschwerten, zerstörten. Er hat sich nicht entmutigen lassen; denn er hatte den Glauben, und er war wahrhaft deutsch, der rechte Deutsche Bis-

marcks, der nichts fürchtet als Gott. Wer kann dies von sich sagen? Nun wird ihm aus der Welt nachgerufen: „Alle Achtung Deinem guten Willen, aber dein Werk zerfällt mit dir, du hast nichts erreicht in unserer grossen — politischen — Welt!“ Nichts erreicht. Die echte Mannheit, die gläubige Persönlichkeit erreicht immer etwas, was mehr ist als eine zufällige Form, die heute gilt. Sie diente ihr nur etwa zur Brücke, um an ihr Volk zu gelangen, das in Formen gebunden vor ihr steht. Und wahrlich, als Haupt seiner christlich-sozialen Partei, als Redner in den Volksversammlungen und im Reichstage, als Prediger auf der Dom- und der eigenen Kanzel, immer ist Stöcker an sein Volk gelangt und hat, mitten in aller wütenden Befehdung und Entstellung seines Wesens und Wirkens, sich Seelen gewonnen, die mit inniger deutscher Treue über den Tod hinaus an ihm hangen. Er hat Kräfte geweckt, befreit, in's Volk strömen lassen, die mit der ganzen stillen Macht des christlichen Geistes nie mehr aufhören können, in welcher Form innerer Mission und sozialer Tätigkeit auch immer, einen lebendigen Teil unserer besten sittlichen Kultur zu bilden. Vieles heute kräftig und heilsam Lebendige, bis in unsere staatliche Gesetzgebung hinein, verdankt ihm die Erweckung aus totem Boden, und Vielem, was die Zukunft erreichen und vollenden wird, hat er den Weg gewiesen und geschaffen. Ein Leben wie Stöckers lässt sich gar nicht auf eine „Partei“ festlegen und beschränken und wäre es die eigene, und wäre es die beste, die grösste oder die kleinste: solch ein Leben hat mehr als nur zeitliche „Erfolge“ aufzuweisen, indem es „Wirkungen“ ausübt und hinterlässt von ewigem Werte, wie der Geist, der es beseelte und auf den schweren Weg der tapfern Wirksamkeit getrieben hat. Für die Ausübung dieser Wirkungen war dem berufenen Manne die unvergleichliche Kraft des Wortes gegeben, darin ein Jeder etwas von dem dennoch Sieghaften, dem im Innern Fortwirkenden seiner Tätigkeit unmittelbar erfahren musste, wer nur je mit offenem Herzen und Sinn dem Prediger oder dem Redner gelauscht hat. Vor Allem aber dem Prediger. Denn Alles, was dieser Mann wirkte, wurzelte im Glauben, sog seine Kraft aus dem Glauben, seine ganze Persönlichkeit war verkörperter Glaube. Wenn die bequeme Parteilichkeit des gewöhnlichen Weltsinns diesem persönlichen Glauben den Vorwurf der „konfessionellen Enge“ machte, das Schreckenswort „orthodox“ mit dem Gefühle liberaler Ueberlegenheit ihm anheftete: diese Orthodoxie war doch nichts Anderes als eben die persönliche Festigkeit, mit welcher gegen eine Welt von Feindschaft gewappnet der Glaube des mutigen Ritters Christi auf die Walstatt trat, die sein Gewissen und seine Kraft herausforderte. Er hätte bei seinen ernsten Kämpfen den lockern Mantel, der sich nach dem Winde hängt, nicht brauchen können, womit wohl der Gelehrte im Winkel und der Philister in der Ecke, oder gar der Beduin der modernen Geisteswüste mit dem weiten Horizont, gar leicht und schmuck sich bekleiden können, ohne für ihre jeweiligen „Auffassungen“ Gefahr zu

laufen, ausser wenn der Wind der Zeit selber einmal allzustark weht und der Mantel der Mode in Stücke reisst. Stöcker war ein Ritter und brauchte den Harnisch; ein Harnisch Gottes aber ist die persönliche Rechtgläubigkeit. Hat sie ihm in den Augen der Welt geschadet, hat sie ihn auf die Seite einer Partei gestellt, hat sie ihm streng bestimmte Wegrichtungen vorgezeichnet —: wir wollen den ganzen Mann in ihm sehen, die christliche Persönlichkeit im Grossen, aus dem Vollen, die er war und worin sein eigentümlicher Wert bestand. Wenn wir ihn so als ein Ganzes sehen, so werden wir uns auch dessen erfreuen, dass dieser Mann ein Bekenner war. Wie hätte er etwas Anderes sein können? Er ist nicht mehr. Ein Bekenner weniger — ein Kämpfer weniger — ein Mann weniger. In unserer Zeit bedeutet dies schmerzlich viel. Sie hat den Mut, die Treue, den Glauben so not! Aber was dieser um eben deswillen so Vielverkannte und Vielangefeindete durch Mut, Treue und Glauben gewirkt hat, das lebt; denn er hat Menschenseelen ergriffen und erfüllt, und es war ein Strom geistig-sittlicher Kraft darin wirksam, wie er noch immerdar aus dem Herzen des Heilands in die Welt strömt. Christentum! Das grosse Werk der inneren Mission, die Durchdringung der Welt mit Kräften des christlichen Geistes, dessen Held Adolf Stöcker war, ein „Helfer in der Not," wie ihn unsere „Blätter" schon vor 16 Jahren genannt und gekennzeichnet haben: dies bleibt ihm zum lebendigen Denkmal. Wer dieses sein Lebenswerk kennt und achtet, der wird freudig dem Manne die Ehre geben, dessen Verlust wir als Deutsche und als Christen gleicherweise auf's Innigste beklagen! —

H. v. Wolzogen.

Das Himmelreich in uns.

Festtägliche Gedanken aus einem, unter diesem Titel im Herbst bei M. Warneck, Berlin, erscheinenden Bande an die Sonntage des Jahres angeschlossener Betrachtungen zur Klärung und Kräftigung eines deutschen Gottesbewusstseins.

Von **Hans v. Wolzogen.**

Laetare.

Freuet Euch! Phil. 4, 4.

„Sehet die Lilien auf dem Felde!" Nicht nur, dass der Herr sie kleidet, — dass er sie so schön gekleidet hat, sollt Ihr mit offenen Augen sehen. Die *oculi* sind Euch selbst durch den Herrn geöffnet worden, wie den Blumen des Frühlings ihre Blütenaugen. Nun seht ihr auch im Frühling der Natur eine ewige Schönheit, eine schöne Ewigkeit. Freuet Euch unter den Fröhlichen! Und lauft dem Wunder, dass Ihr das Schöne schauen könnt, nicht blindlings vorbei, um Euch an dem Wunder zu stossen, dass

Ihr das Ewige glauben könnt! Ungläubige wie Gläubige täten gut, die Schönheit ernst zu nehmen und das Wunder darin zu verehren. Aus diesem Ernst quillt uns reinste Freudigkeit.

Waret ihr in Trauer und Weh, in Sorgen und Not, wie sie den Menschenkindern auf Erden allen sicher sind, gleich der Wiederkehr des Winters nach jedem Lenz und Sommer: so ist schon viel erreicht, wenn Eure Sinne sich nun auch wieder erschliessen für das Leben in der Natur, wie die Knospen des Frühlings nach jedem Winter. Auch dies ist schon ein überpersönliches, allgemeines, kein blosses Ich-Leben mehr. Wer das mitzufühlen vermag, wird schon darin von sich selber frei, über sich selbst erhoben. Es ist die erste Stufe der Himmelsleiter, welche Gott in unsere Seele setzt. Vom Schauen zum Glauben. Vom Empfinden zum Bewusstsein. Von der Freudigkeit zur Seligkeit.

Alles kommt darauf an, dass der einzelne Mensch sich und sein Schicksal nicht mit allzusehr gebundenen Augen betrachte, als das Eigenste und Wichtigste, was für ihn vorhanden wäre, darüber vergessend, nicht allein, wie zahllose andere um ihn herum an den gleichen Lasten tragen, sondern auch überhaupt und vor allem: dass ein höheres Leben als dieses leidensvoll-irdische Dasein dasjenige ist, was uns obliegt zu leben und zu betrachten, im Lichte der Ewigkeit, mit den von Gott geöffneten Augen.

Der gute Hirte weidet die ganze Herde seiner Schafe, und er weidet sie auf himmlischen Auen. Die irdischen in ihrem jungen Frühlingsgewande sind davon nur ein durch Schönheit für und in uns verklärtes Abbild. Aber eben darum kann auch das Abbild tröstlich wirken. Wir könnten uns seiner gar nicht erfreuen, wenn uns nicht die Empfindung einer ewigen Schönheit im Gemüte lebte. Nun predigt uns die Frühlingsnatur über den Text: „Ich lebe, und Ihr sollt auch leben.“ Wenn schon über allen Gräbern die grüne Natur wieder und wieder lebt, wie viel mehr wird das ewige Leben der Seele — das Leben Gottes — in der Seele — sein Ostern feiern, das den Stein vom Grabe wälzt!

Die arme Seele muss nur erst hinüberkommen über die Empfindung des Widerspruches zwischen Tod und Leben, wenn sie die Gräber grünen sieht. Sie muss zu der Einsicht gelangen, dass dieser Widerspruch nur auf dem Gegensatz beruht zwischen Ich und All. Wenn das Ich nicht mehr das eigene Leiden als ein Leben tötendes All empfindet, wenn es anderseits auch nicht mehr die Lebensfreude der Natur als einen seinem Leiden schmerzlichen Widerspruch empfindet: dann hat die Seele schon die erste Stufe jener Leiter bestiegen, von welcher es sich nicht sagen lässt, ob sie in den Himmel hinauf, oder in die Tiefe des Ich hinunter führt. So oder so steigert ihre Ersteigung das Ich zum All, wo es kein Oben und kein Unten gibt; gleichwie man nicht sagen kann, ob der Frühling und Sommer, die schöne Jahreszeit, dem Winter nachfolge oder voraufgehe. Die schöne Zeit ist immer da, wo Leben ist.

Unendlich viel wert ist es also, dass dem Menschen diese Gabe zuteil geworden, den Frühling mitzufühlen, an dem Werden der Natur, an ihrer Schönheit, welche Leben ist, sich zu erfreuen. Der Mensch hat sich durch die Hypertrophie des Gehirns doch noch nicht ganz losgelöst von aller Zugehörigkeit zur Natur; und ob auch gerade das Natürliche in ihm das Sterbliche, er also gewissermassen der Natur den Tod verdankt, so ist ihm doch eben damit zugleich auch das immer neue Leben der selben Natur, die Frühlingsfreude, im lebendigen Gefühle zu eigen geworden. Der Tod der Natur ist ja gar kein Tod. Wie sollte es der des Menschen sein? Nur der Tod der Seele ist erst wahrer Tod. Nur diesen Tod hat der Mensch vor der Natur voraus. Nur der Mensch kann den Seelentod sterben.

Aber freuet Euch! Nur Euch ist auch der Heiland geboren und erstanden, der göttliche Lenz, der Euch vor dem Seelentode bewahrt, indem er Euch das Seelenleben offenbart. Wie das Naturleben dasjenige ist, wofür es keinen Tod gibt, dank dem Frühling: so wird das Seelenleben frei vom Seelentode, dank dem Heiland. Denn das wahre Seelenleben, im Sinne dieses Heilandes, das christliche Seelenleben ist kein Ich-Leben, sondern ein All-Leben, wie das der Blumen auf dem Felde, doch als eine durch innere Schönheit verklärte, höhere geistige Natur, „die Gemeinschaft der Heiligen und ein ewiges Leben." „Ich lebe es, aber Christus lebt es in mir." Nicht nur den Sinn für die äussere Schönheit habt Ihr empfangen. Schon in ihr empfindet Ihr eine innerliche als Ahnung, die Euch erhebt. Vertieft Euch auch in sie und erkennt die innere Schönheit in Euerer Seele. Auch diese Gottesgabe habt Ihr empfangen. Macht nur die Seelenaugen auf — und freuet Euch! —

Cantate.

Ohne Gleichnis redete er nicht zu ihnen. Matth. 13, 34.

Wie steht die Kunst zur Religion? Dass Kunst im Dienste der Religion stehen kann, sehen wir an jedem erhabenen Kirchenbau, hören wir in jeder ergreifenden Kirchenmusik. Dass Kunst aus religiöser Begeisterung geschaffen werden kann, spricht zu uns aus den grössten dieser Werke. Dass Kunst endlich religiöse Stoffe darstellt, wäre gar nicht erst zu erwähnen; nur dass die Kunst eben durch die Behandlung dieser Stoffe zu einem neuen, höheren Leben kam, von Anfang an gekommen ist.

Aber in alledem ist Kunst doch nur erst eines unter vielem, was zur Religion, und ebenso ist Religion nur erst eines unter vielem, was zur Kunst in Beziehung tritt. Es ist damit noch nichts ausgesagt über einen wesentlichen Zusammenhang der beiden. Dazu müsste man zunächst das Wesentliche der Kunst selbst bestimmen.

Man sagt: Kunst ist Ausdruck, das heisst: Ausdruck des Lebens. Aber nicht nur des äusseren Lebens, der Erscheinung; dann wäre sie ja nur Abdruck. Sie ist vielmehr Ausdruck des inneren Lebens der Dinge. Sie vermag die Seele der Dinge in die Erscheinung zu setzen. Dabei denkt man unwillkürlich an eine andere menschliche Fähigkeit, Seelisches zu verwirklichen. Das ist unser sittliches Tun. Dies hängt sicher mit unserer Religiosität zusammen. Für viele ist es sogar ihre ganze Religiosität, eine Art namenlosen Gottesdienstes. Das selbe kann man von der Kunst sagen. Denn, wenn sie auch das ganze Seelenleben des Menschen und der Natur als ihr Ausdrucksgebiet umfasst, so ist doch darin die Religion nicht nur „eins unter vielen", sondern auf dem Grunde alles Seelenlebens lebt im Menschen seine innere Beziehung zum Göttlichen. Fehlte diese, so wäre sein ganzes Seelenleben auf die äussere Wirklichkeit beschränkt, bestenfalls ein körperlich-moralisches Betragen. Das Reich, das nicht von dieser Welt ist, und das wir eben nur aus unserer Seele selbst kennen, bliebe ihm verschlossen, wäre für ihn nicht vorhanden.

Drückt also Kunst die Seele der Dinge aus, so berührt sie sich mit der Religion eben darin, wo sie die Seele dieser Seele, ihren eigentlichen Wesensgrund, das wodurch sie Seele ist, zum Ausdruck bringt. Anders gesagt: als Ausdruck der Religion drückt Kunst selbst den Wesensgrund ihres Ausdrucksgebietes aus. Die Kunst ruht als Seelenausdruck auf jenem Grunde der Seele, welcher uns Religion ist. Hier also ist der wesentliche Zusammenhang beider erreicht; und das ist der selbe wie zwischen Religion und Sittlichkeit. Sie alle drei haben einander gleich nötig, um einen vollkommenen Ausdruck des menschlichen Seelenlebens in der Erscheinung zu bilden.

Nun aber kommt der Unterschied. Er tritt bei der Ausdrucksweise zu Tage. Sittlichkeit ist Ausdruck des inneren Lebens innerhalb der Wirklichkeit. Kunst ist Ausdruck des inneren Lebens innerhalb der Phantasie. Da lauert eine Gefahr. Kunst kann eine Flucht vor der Wirklichkeit in die Phantasie bedeuten. Der Mensch umgeht dann die Betätigung des inneren Lebens in der Wirklichkeit, seine Pflicht, indem er dessen Darstellung in der Phantasie, mit seinem Talente, sich hingibt. Doch ist dies nur eine individuelle Möglichkeit, keine wesentliche Notwendigkeit der Künstlernatur. Der grosse und ganze Künstler wird nicht nur Talentmensch, er wird auch Pflichtmensch sein.

Der Künstler ist eben vor allem Mensch, ein sittliches Wesen. Der religiöse Künstler, nicht als Diener der Kirche oder Darsteller heiliger Stoffe, — nein, der, welcher den Seelengrund der Dinge auszudrücken sich getrieben fühlt: der flüchtet nicht, der bekennt; der spricht von ewigen Dingen und vollzieht in seiner Kunst einen Gottesdienst auf seine Art mitten in der Welt und in den Formen der Wirklichkeit. Der Geist, der ihn zur Kunst begeistert hat, und den er darin nun ausdrückt, der wirkt

auch demgemäss aus seinen Werken. Er wirkt mittels der Phantasie, aber indem er das innere Leben, das Seelische, das Unsichtbare, alles, was innerhalb der Welt selbst ein Ueberweltliches ist, zum sichtbar-wirklichen oder hörbar-wahrhaftigen Ausdruck bringt.

So schafft der Künstler: Gleichnisse der tiefen Wahrheit des Unsichtbaren, Phantasiebilder der Seele der Dinge. „Bilder und Gleichnisse" fügt man gern zusammen. Der bildende Künstler und der Dichter schaffen in der Tat solche Bilder für's Auge und für den Verstand: eben Phantasiebilder, wie wir sie auch in den Gleichnissen der Evangelien vor uns haben. „Ohne Gleichnis redete Jesus nicht zum Volke." Er sprach zum Volke in Bildern, als Künstler. Die Kunst als Sprache der Religion. Aber ist das die einzige Sprache, die in Bildern spricht? —

Da ertönt die Musik, das Cantare! Wo ist da noch das Gleichnis? Denn das Bild ist ja verschwunden. Wir empfinden nur noch; wir empfinden, was sich nur empfinden lässt: die Seele selbst in ihrem eigenen Leben, abgesehen von allem Sichtbaren. Man könnte sogar fragen: wo bleibt die Phantasie? — Und doch giebt es auch eine musikalische Phantasie. Sie bekundet sich in den musikalischen Formen. Das sind allerdings nicht mehr Formen der Wirklichkeit, doch Formen der Bewegung. Ganz freie Formen der bewegten Seele als solcher. Aber der Seele! Der Rhythmus des Unsichtbaren! Der innere Rhythmus des Lebens der Dinge wird hörbar in der melodisch gestalteten Bewegung der Musik. So ist er selbst das reinste Gleichnis des Lebens der Seele, das sich denken lässt — nein: nicht „denken" lässt (kein Gedanke hätte je die Musik gedacht!) — das sich empfinden lässt, das überhaupt vorhanden und uns gegeben ist.

Soweit Musik in der Kunst enthalten ist — es ist ja in aller Kunst auch Poesie enthalten — also: soweit Musik die Seele dieser Poesie in allen Künsten ist, bewahrt sich die Kunst jene Reinheit und Tiefe des Ausdruckes der Seele der Dinge, welche wir einen Gottesdienst, ein Bekenntnis, eine Sprache des Ewigen nennen dürfen. Dadurch wird Kunst religiös. Sie steht so zur Religion, dass sie ihr Wesen, das Unsichtbare, Ueberweltliche, Ewige zum Ausdruck bringt. Wer dies recht erfasst, der weiss: es gibt noch etwas anderes, als die sichtbare Wirklichkeit. Es gibt ein Reich, dessen Grundlage Religion, dessen Leben Sittlichkeit, dessen Sprache Kunst ist. Cantate! Wenn eine Seele singt, so spricht sie die Sprache dieses Reiches „inwendig in Euch." Fragt ihr aber, wo ist denn die Musik in den Gleichnissen des Herrn? Hört Ihr nicht das Wort: das „Himmelreich"? Wisst Ihr, was das sagen will? Damit steigt das Gleichnis selbst hinter das Bild, der Wirklichkeit fern, der Seele nah, in die Tiefe des Wesens der Religion. Alle Bilder und Gleichnisse sind nur Ausdrucksweisen für diese innere Musik: das Himmelreich, das sich künden will, dass es nahe sei!

Sonntag vor Johannistag.

Wir haben seine Herrlichkeit gesehen! 2. Petri 1, 16.

Die Christusleugner bedenken zu wenig, dass sie auf alle Fälle etwas sehr Schönes, eine herz- und geisterfreuende, beglückende und wahrhaft bereichernde Gestalt aus den Lebenserfahrungen der Menschheit streichen wollen!

Ja, man sollte sich die Erscheinung und den Wandel des Heilands recht persönlich-lebendig nur vor allem immerdar vorstellen und darin seine gerühmte und beliebte „Sinnlichkeit", als Macht der Sinne, ausüben und bewähren: dann würde man sich schon viel eher davor scheuen, solch ein Idealbild der Schönheit und Güte kurzweg aus der Welt unseres geistigen Lebens, Glaubens und Schauens zu tilgen!

Man müsste dann auch die „Sixtinische Madonna" Raffaels verbannen, weil diese jungfräuliche Mutter zwar sehr schön sei, aber doch für uns wissenschaftlich gebildete Menschen nichts mehr bedeuten könne. Man dürfte unsere dichterischen Meisterwerke nicht mehr aufführen lassen, weil sie ja doch nur erfunden und nicht wirklich „wahr" seien! Ja, vor allem hätte die Musik völlig still zu schweigen, welche ja doch nur ein reines Spiel ist für den, der nur die begreifliche Wirklichkeit für Wahrheit hält! Die Wissenschaft kann ja die Tonverhältnisse feststellen, — von den Gefühlen weiss sie nichts.

Lässt man dagegen einmal alle diese Dinge gelten, als ernst zu nehmende Tatsachen der geistigen Welt, so muss man, wenn man sich darüber klar zu werden sucht, zweifellos dazu kommen, auch in ihnen allen Ewigkeitswerte zu finden und ihre Schönheit und Wirkungskraft geradezu als Ausflüsse eines Elementes zu erkennen, welches nicht von dieser scheinbar einzig vorhandenen Welt der Erscheinungen ist.

Kehrt man dann von den irdischen Schönheiten zurück auf die Erscheinung des Heilands in ihrer über alles hinausgehenden Schönheit und Vollkommenheit, so wird man endlich zugeben müssen, dass dies die Erscheinung des Göttlichen selbst in seiner Reinheit sei. Die Realisierung der Gottheit in der Idealität. Die Gegenwart Gottes in der Vergänglichkeit der Welt. Das, was da lebendig ist von Ewigkeit zu Ewigkeit. Das ewige Leben in Person.

Danken wir es der Schönheit, wo wir sie erschauen, dass sie uns auf diesen Weg zum höchsten Schönen geleuchtet hat!

Ueber Richard Wagner's „Lohengrin".

Von Heinrich Porges.

Zur Einführung.

Nachdem die „Bayreuther Blätter" in den Jahrgängen 1902 und 1903 die Erläuterungen gebracht, welche Heinrich Porges einstmals für König Ludwig zu „Tristan und Isolde" niedergeschrieben hatte, ist es ihnen nunmehr durch die Güte der Familie unseres unvergesslichen Freundes ermöglicht worden, auch seine zu gleichem Zwecke vor gerade 40 Jahren verfasste Arbeit über den „Lohengrin" hier zu veröffentlichen. Wird ohnehin keiner unserer Leser gegen eine solche nachträgliche Mitteilung zum ehrenden Andenken an den getreuen Freund des Meisters etwas einzuwenden haben, so dürfte auch schwerlich ein Wort des Erstaunens darüber bei uns Bayreuthern laut werden, dass an dieser Stelle heute noch eine Analyse des „alten" Lohengrin erscheine, da ja doch für uns und alle, die die Wiedererstehung des Werkes in Bayreuth 1894 und 1908 erlebten, dieses durchaus als ein Neues sich kund getan und die lebhafteste Anteilnahme an seiner künstlerischen Gestaltung und seinem tragischen Problem ebenfalls ganz von Neuem geweckt hatte. So mag denn die Arbeit aus alter Zeit auch die jüngste Wiederholung des Werkes bei den Festspielen dieses Jahres recht passend begleiten, wobei es die Leser besonders erfreulich anmuten wird, wie auch die damalige Darstellung des Schriftstellers den heutigen dramatischen Erlebnissen sich anschliesst, dergestalt, dass wir dabei mit erhöhtem Genusse die ganze Herrlichkeit der Meisterschöpfung in unserem Geiste klingend vorbeiziehen sehen. Um nun noch ein Uebriges zu tun, die innere Beziehung von Meister und Schüler, welche einst solche Arbeit zeitigen konnte, zu beleuchten, mögen unsere „Blätter" dem unveränderten Abdrucke des Manuskriptes, wie es uns übergeben worden ist, einleitend noch einige Zeilen beifügen, in welchen der Verfasser zur Zeit der Entstehung der Arbeit den Seinen brieflich aus Triebschen die Bemerkungen des Meisters darüber mitgeteilt hatte. —

H. v. W.

„Abends — — — las ich den 1. Akt meiner Lohengrin-Arbeit vor. Sie veranlasste Wagner zu vielen tiefeindringenden Bemerkungen. Wahrhaft erstaunt war er über meine Analyse des Vorspiels, besonders die Charakteristik des Gralsthema's, wo es in D-dur Tod und Verderben verkündet, und das Herbeiziehen des Schlusses des Faust. Auf einen wichtigen Moment machte mich Wagner noch aufmerksam. Nämlich die Motivierung der Entstehung der Liebe in Lohengrin bei der Stelle, wo Elsa sagt: „Dir geb ich Leib und Seele hin" worauf ihr Thema ertönt, in diesem ist eine Modulation nach As-dur, der Ausdruck des Blickes ihres Auges, der Lohengrin im Innersten trifft und in seinem Herzen die Liebe entzündet. Wagner sagt treffend, dass seine Rede früher gleichsam blos schematisch klänge, während jetzt sein tiefstes Herz mit vibrire. Er holte den Klavierauszug und sang die Stelle mit wahrhaft tief ergreifendem Ausdruck. Das Treffen der individuellen Pointe eines psychischen Moments gelingt ihm in unnachahmlicher Weise." — —

„Von besonderem Interesse war mir eine Bemerkung Wagner's über Friedrich und Ortrud, die zeigte, mit welch tiefer Sympathie er auch diese Gestalten ge-

schaffen. Er sagte, wie in ihnen das Elend der Ausgestossenen zur ergreifenden Darstellung gelange, und wies dabei auf die tiefsinnige Anschauung der Inder hin, nach der (durch die Seelenwanderung) ein jeder Mensch alle verschiedenen Lebenslagen im Laufe der Zeiten durchmache, so dass der, welcher heute glücklich und gut, vor Zeiten auch unglücklich und böse gewesen sei. —"

* * *

Die Dichtungen Wagners sind in jenem grossen Sinne Selbstbekenntnisse seines eigenen inneren Lebens, wie dies bei den Hauptwerken Goethe's der Fall ist, und wir können in die Wurzel ihres Wesens nur eindringen, wenn wir auch das persönliche Verhältnis des Dichters zu seiner Zeit zu erfassen suchen. Dies verleiht ihnen auch jenen, sie auszeichnenden, grossartigen historischen Charakter; und es ist unzweifelhaft, dass gerade sie in späteren Zeiten dem Geschichtsschreiber dazu dienen werden, die ganze Kulturentwicklung der Gegenwart in einem einheitlichen Bilde zu erfassen und daran ihr Verhältnis zu dem Ideale zu messen und zu beurteilen. Denn dem schaffenden Künstler verschmilzt in den Momenten, wo ihn das zum Dasein drängende Kunstwerk ganz und gar erfüllt, die äussere ihn umgebende Welt mit seiner innern zu einer vollständigen Einheit; die erstere scheint ihm in der letzteren mit enthalten zu sein. Nur aus diesem tiefen Einheitsgefühle gehen dann Schöpfungen hervor, die getränkt und gesättigt sind von der Fülle der Wirklichkeit und die zugleich hinaufreichen in die hohe und reine Welt des Geistes, in der es keine Schranke der Zeit und des Raumes gibt. Solche Werke überdauern dann aber auch die Jahrhunderte und stehen da als ewige Zeugnisse des schaffenden Menschengeistes, aus denen wir das geheimste Innere der vergangenen Zeiten zu erkennen vermögen.

Es liegt im „Lohengrin" ein geheimnisvoller Reiz, der uns antreibt den Gehalt dieser Dichtung auch mit dem Gedanken zu durchdringen, und doch ist es vielleicht bei keinem andern Werke Wagner's so schwer, dessen Kern in bestimmte und klare Begriffe zu fassen. Und diese Schwierigkeit ist eben die Folge des Umstandes, dass der Gedanke selbst die immanente Grundlage des Dramas bildet. Denn der Grund des tragischen Konfliktes in diesem Werke ist in der höchsten Sphäre der geistigen Tätigkeit zu suchen. Zugleich ist dieses Werk die letzte romantische Oper, welche Wagner geschrieben und auch als solche bezeichnet hat. Ich lege dieser Bezeichnung einen Wert bei, da sie mit dem Charakter der Dichtung aufs Innigste zusammenstimmt.

Denn das Eigentümliche der romantischen Poesie besteht darin, dass sie die Dinge der Welt nicht unmittelbar nach ihrem wahren Wesen erfasst, sondern ihnen nicht nur in der Form (was bei jeder künstlerischen Thätigkeit geschehen muss), sondern im Inhalte selbst den Schein einer Unendlichkeit verleiht, die sie als blos einzelne Objekte nicht besitzen. Die

dichterische Phantasie der Einbildungskraft war das Organ, mit dem im Mittelalter alles Geistige unmittelbar ergriffen wurde. Auf diesem Standpunkte wird das Ideal als etwas Reales, aber doch wie als etwas von der sinnlichen uns umgebenden Welt Verschiedenes und über diese Hinausreichendes vorgestellt. (Der heilige Gral.) Eine tiefe und unstillbare Sehnsucht ist der Gemütszustand, welcher den Menschen bei dieser Weltanschauung erfüllt. Und so bildet auch das Grundgefühl, welches alle Geistes- und Lebenssphären des Mittelalters (als der Geburtstätte der Romantik) durchdringt, ein ungelöster Zwiespalt zwischen Geist und Sinnlichkeit, Denken und Glauben. Es ist jene Ahnung des Unendlichen, die in den monumentalen Schöpfungen der gotischen Baukunst verkörpert ist, die wie eine ernste Mahnung an die Ewigkeit uns berühren; in gleicher Weise spricht dieses Gefühl aus den Dichtungen Wolframs von Eschenbachs und aus der Philosophie der Scholastiker zu uns, und in den Kreuzzügen konzentriert es sich zur geschichtlichen Tat. Es war die Sehnsucht nach dem höchsten geistigen und sittlichen Ideale, welche die Kreuzfahrer nach Jerusalem getrieben, und die sie Haus und Hof, ja Weib und Kind verlassen hiess, um zur Stätte des Heils zu gelangen. Die Begeisterung, welche sie erfüllte, war in ihrer Wurzel eine wahre, aber in ihrer Aeusserung phantastisch, da sie das ausser sich suchten, was der Mensch nur durch seine eigene sittliche Tat sich zu erringen vermag. Die Aufhebung dieses Irrtumes war nun die Aufgabe und das Resultat der Epoche der Wiedergeburt der Künste und Wissenschaften, der Entdeckung Amerikas und der Reformation. Und besonders das Aufblühen der Naturwissenschaften diente dazu die volle innere Selbstbefreiung des Menschen zu ermöglichen. Denn unser Verhältnis zur Natur ist immer entscheidend für den Charakter einer Weltanschauung. Dem Mittelalter war die Natur etwas Ungöttliches und Verwerfliches; das Zwielicht der Dämmerung verhüllte die scharfen Umrisse der Gestalten und das den notwendigen Zusammenhang aller Dinge aufhebende Wunder trat an die Stelle des unverbrüchlich geltenden Naturgesetzes. Es waren die mystischen Schauer des Göttlichen, von denen sich der Mensch berührt fühlte, und dieses erschien ihm als nah und fern zugleich. Denn in der Ahnung des Gefühles empfand er den unmittelbaren Zusammenhang mit dem Ewigen, der ihm aber sofort verloren ging, wenn er versuchte, dieses Gefühl in Einklang mit der klaren Erkenntnis der Vernunft zu bringen. Da es ihn aber mit grosser Intensität erfüllte, so machte er es zum gesetzgebenden Faktor auf allen Gebieten des Geistes. Vernunft und Wissenschaft, „des Menschen allerhöchste Kraft", wurden für unfähig gehalten das Wesen des Göttlichen zu erfassen, und der Glaube wurde zur unbedingt geltenden Autorität erhoben.

Der Glaube des Mittelalters fasst die Erlösung als eine Tatsache auf, die von uns nicht begriffen werden kann, und das Dogma mit seiner

unbeugsamen Starrheit ist sein konsequenter Ausdruck. Aber von zwei Seiten aus werden dessen Grundlagen untergraben. Aus den Hallen der Kirche tritt der Mensch heraus in die freie Natur, von den Gräbern der Toten wendet er sich dem frisch aufblühenden Leben zu; dieses erscheint ihm nicht mehr als etwas Verwerfliches, sondern mit glühendem Sehnen sucht er es zu erfassen, um an Leib und Seele zu gesunden. So ist Faust zum typischen Bilde der inneren Selbstbefreiung des Menschen geworden und in seiner Persönlichkeit konzentriert sich das ganze geistige Streben und die gewaltige Sehnsucht nach der wirklichen Natur, welche im 16. Jahrhunderte die Menschen erfasste. Uns trennt daher eine tiefe Kluft von der Weltanschauung des Mittelalters; aber eben deshalb, weil wir uns von seinen beengenden Schranken vollkommen frei fühlen, sind wir im Stande sein besonderes Wesen objektiv zu beurteilen.

Und so ist auch Wagner's Verhältnis zur romantischen Poesie immer ein freies gewesen; er stand ihr mit der vollen Ueberlegenheit des Künstlers gegenüber, der von dem Stoffe, den er gestalten will, nicht unterjocht wird, sondern ihm im Gegenteil seine eigene Seele einhaucht und ihn mit dem Atem seines Geistes neu belebt. Wenn es die beiden grössten deutschen Dichter des Mittelalters: Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Strassburg besonders auszeichnet, dass sie die ihnen von ihren welschen Vorgängern überlieferten Sagen aus ihrem Gemüte neu gestaltet hervorgehen lassen, indem sie alle Aeusserlichkeiten in eine Beziehung zu dem inneren Leben der Helden zu bringen wissen, so gilt dies in noch höherem Grade von Wagner's Behandlung der von ihm gewählten Stoffe. Wie er in der Kunstform vom epischen Gedichte zum Drama fortschreitet, so werden, im Zusammenhange hiermit, die Charaktere zu ganz neuen und selbständigen Gestalten; es findet bei ihm eine unendliche Vertiefung des sittlichen Lebensgehaltes statt. Die Menschen, welche uns in seinen Dramen entgegentreten, sind keine Schattengestalten, die nur ein künstliches Scheinleben besitzen, es sind kräftige und energische Naturen, von denen eine jede ihren eigentümlichen und festen Kern hat. Denn Wagner gibt seinen Stoffen unendlich mehr, als er von ihnen empfängt. Man hat häufig ihre glückliche Wahl bewundert und gepriesen. Ich möchte da nicht von Glück sprechen, wo ich erkenne, dass der Dichter mit ruhiger Sicherheit und zweifelloser Notwendigkeit diesen oder jenen Stoff zur künstlerischen Gestaltung sich aneignet. Denn das Beste und Wesentliche erhält er gar nicht von aussen, sondern trägt es in sich selbst.

Dabei gedenke ich durchaus nicht das Verhältnis des Dichters zu dem geistigen Leben vergangener Zeiten gering zu achten. Dieses ist so notwendig für sein Wirken, wie die mütterliche Erde für das Gedeihen der Frucht. Wenn der Gedanke an die Zukunft vor Allem auf unsern Geist wirkt, und wir uns in ihr unwillkürlich das von uns erstrebte Ideal als erreicht vorstellen, so berührt die Erinnerung an die Vergangenheit vor-

züglich unser Gefühl. Die Zukunft zeigt uns das Seinsollende, die Vergangenheit das Gewesene. Es ist als wenn aus dunkler Nacht vertraute Gestalten aufstiegen, zu denen wir uns mit sympathischer Liebe hingezogen fühlen. Wir werden wie von einem Zauberbanne umgeben, dem wir nicht entrinnen können, bis wir ihn dadurch lösen, dass wir durch eine eigene schöpferische Tat (die nicht gerade nur eine künstlerische sein muss, sondern auf allen Gebieten des Handelns stattfinden kann) zeigen: der Geist, der uns so ahnungsvoll in den Gestalten der Vergangenheit berührte, sei auch in uns mächtig und lebendig. In dem Momemte, wo dies geschieht, treten wir aus dem dämmernden Zwielicht, das uns umfangen, heraus und sind gleichsam uns selbst wiedergegeben. So darf das Versenken in vergangene Zeiten nie Zweck, sondern muss immer nur Mittel sein, um zur höchsten Stufe des Wirkens zu gelangen.

Es gibt auch eine falsche Romantik, die den Geist erschlafft und entnervt, die in ihm eine nichtige Sehnsucht nach rückliegenden Epochen erweckt und ihm den täuschenden Schein vorspiegelt, als wären da alle jene Ideale verwirklicht gewesen, denen er nachstrebt. Aus einem solchen Zustande des Gemütes kann nichts wahrhaft Schöpferisches hervorgehen, und die Produkte dieser Geistesrichtung tragen immer das Gepräge der Hinfälligkeit und Leblosigkeit an sich. Denn in ihnen wird gerade das zu Tage treten, was einer jeden Epoche Endliches und Beschränktes anhaftet, und der Eindruck solcher Werke ist deshalb ein so widerlicher, weil sie an der innerlichen Lüge kranken, dass eine vergängliche Form für das Ideal selbst ausgegeben wird. Eine vollkommen reine Verkörperung des Ewigen findet aber auf keinem Punkte der Geschichte statt, denn dies würde die Geschichte selbst aufheben und überflüssig machen.

Wenn nun dem Kulturhistoriker die Aufgabe zufällt alles scharf zu sondern, was an einer Zeit im Einklange, was im Gegensatze zu den ewigen Gesetzen der Gerechtigkeit und Wahrheit steht, so stellt der Dichter die Vergangenheit in verklärter Gestalt dar und ihr ewiger Gehalt erscheint rein und geläutert von allen endlichen Schlacken. Ein solches ideales Bild des Mittelalters hat uns Wagner im „Lohengrin“ gegeben, und wir werden durch ein Eindringen in die geistige Grundlage dieses Werkes sehen, wie gerade dessen Weltanschauung ihm eine so vollendete, künstlerische Gestaltung des Stoffes möglich machte.

Dieses Drama ist in einer Lebensepoche des Dichters entstanden, wo das Gefühl des tiefen Gegensatzes zwischen Ideal und Wirklichkeit in ihm zu einer solchen Stärke angewachsen war, dass es notwendig zum tragischen Bruche führen musste. Darum ruht in dieser Dichtung der Schwerpunkt ganz auf der idealen Seite, und von ihr müssen wir ausgehen, wenn wir sie überhaupt verstehen lernen wollen. Die Welt und das ganze äussere Leben erscheint darin wie der Vordergrund eines unmittelbar in's Unendliche hineinreichenden Daseins. Der Zustand des Gemütes, aus dem

heraus Wagner den „Lohengrin“ geschaffen, ist die höchste Freiheit des Geistes, der im Genusse seiner selbst die reinste und ungetrübteste Seligkeit empfindet. In dem wunderbaren Gedichte „Das Ideal und das Leben“, einer der erhabensten Offenbarungen seines Genius, hat Schiller das gleiche Erlebnis künstlerisch gestaltet. Er hat darin das selbe in allgemeiner philosophischer Form ausgesprochen, was uns Wagner als die notwendige Folge der Charaktere und der Taten seiner Helden vorführt, und ihr tragischer Untergang lehrt uns mit erschütternder Macht die Wahrheit von Schillers Wort erkennen: „alle Pfade, die zum Leben führen, führen auch in den gewissen Tod“. Hiermit im Zusammenhang steht Wagner's eigener schwerwiegender Ausspruch über sein Werk, dass er den Charakter und die Situation des Lohengrin, als den Typus des eigentlich einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart erkenne. Zu der Bezeichnung als einzigen tragischen Stoff wurde Wagner wohl dadurch veranlasst, weil er erkannte, dass darin das Wesen des Tragischen, das immer auf dem Gegensatze zwischen Ideal und Wirklichkeit beruht, in seiner Reinheit zur Erscheinung komme. Darum möchte ich den Lohengrin vor Allem als eine Tragödie des Geistes und noch bestimmter (was durch ein tieferes Eindringen in das Wesen des tragischen Konfliktes deutlich werden wird) als die Liebestragödie des Geistes bezeichnen. Es ist in dieser Dichtung der niemals ganz auszugleichende Widerstreit zwischen der innern Welt des Genius und der äussern ihn umgebenden und oft so vielfach und drückend hemmenden Verhältnisse der Wirklichkeit zur künstlerischen Lösung gebracht. Aus dem tiefen Gefühl dieses Gegensatzes ist sie entstanden, und es ist ein Zeichen für die hohe Kraft und die innere Gesundheit des Geistes, der in unserem Dichter lebt, dass er in dem Momente, wo er es am tiefsten empfand, dass das von ihm vertretene Ideal und das Leben seiner Zeit in einem unversöhnlichen Gegensatze mit einander stünden, nicht etwa verzagte und in elegischer Klage seinen Schmerz zur Aussprache brachte, sondern ein Werk schuf, dessen Grundlage die Begeisterung ist, jener Zustand des Gemütes, der wohl das eigentliche wahrhafte Leben genannt werden darf. So bildet die innere Welt des Ideals die positive Grundlage des ganzen Dramas, und in ihr Heiligtum führt uns der Dichter in dem wunderbaren Hymnus ein, der das musikalische Vorspiel des Werkes bildet.

Es ist eine auszeichnende Eigenschaft aller genialen Schöpfungen, dass sie dem denkenden Geiste immer ein neues Problem darbieten, dem gegenüber er mit den vorhandenen Begriffen nicht ausreicht, sondern dazu angetrieben wird diese wiederum zu bereichern und zu erweitern. Und so ist auch der Eindruck des Lohengrinvorspiels so neu und einzig, dass es sich eben nur aus sich selbst erklären lässt. Der Styl dieser Tondichtung ist derjenige der Transcendenz. Er wird charakterisiert durch eine in dieser

harmonischen Verschmelzung noch nicht vorhanden gewesenen Vereinigung von Erhabenheit und Schönheit. Und die organische Durchdringung dieser beiden sich entgegenstehenden ästhetischen Eigenschaften wird dadurch erzielt, dass die Anspannung, in welche wir durch die das Ganze erfüllende erhabene Grundstimmung versetzt werden, in jedem Moment zugleich auch gelöst wird, indem sie in einer Melodie zur Aussprache gelangt, die durch die Schönheit ihrer Form und die individuelle Bestimmtheit ihrer Physiognomie unser sinnliches Anschauungsvermögen immer von Neuem fesselt, und so ein Gleichgewicht zwischen dem geistig schauenden und sinnlich empfindenden Menschen herstellt. — Bei dem ersten, mit leisestem Anhauche einsetzenden und verhallenden Akkorde umfängt uns die weihevolle Stille der Unendlichkeit. Es ist, als wenn unser Scheitel von einer segnenden Hand berührt würde, die in uns die Ahnung eines heiligen Friedens erweckt, und wir glauben in eine Welt einzutreten, in der kein Hass und kein Zwiespalt mehr herrscht. Es sind die erhabenen Schauer, die der Denker empfindet, wenn ihm die höchste Wahrheit offenbar wird, dass die Liebe im Geiste selbst ihre Wurzel hat. In einem solchen Zustand des Gemütes mag Plato gewesen sein, wenn er das Urbild aller Schönheit zu schauen glaubte, und unser grösster Dichter: Goethe hat diese Stimmung des Geistes am Schlusse des zweiten Teiles des Faust mit unvergänglichen Zügen gestaltet. — Aber die Begeisterung, die das Anschauen des Ideals in uns entzündet, beschränkt sich nicht auf das Gebiet der Erkenntnis, sie teilt sich unserem ganzen Wesen mit und bei dem allmäligen Anwachsen des melodischen Stromes von oben nach unten, empfinden wir, wie sie unser Inneres mehr und mehr einnimmt, wie sie mit wonniger Wärme an unser Herz dringt, dessen verborgene Tiefen sich vor dem Auge des Geistes wie in milder Verklärung entfalten. Aber da vernehmen wir eine leise doch deutlich und eindringend sich ankündigende Mahnung, die uns an die alles beherrschende Macht des Schicksals erinnert. Und gerade dieses Drohen der Vernichtung erweckt in uns die Kraft zur befreienden und erlösenden Tat. Das Göttliche tritt heraus mit dämonischer Gewalt, Tod und Verderben allem verkündend, was nicht von seinem Geiste erfüllt ist. Ein schauderndes Entzücken durchdringt unsere Brust, jene weltvernichtende Wonne, die Goethe in den Worten des pater ecstaticus mit so überwältigender Schönheit zur Aussprache bringt:

. . . . . .
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich,
Dass ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern!

Und wen erfasst nicht eine höchste Beseligung, wenn wir wie geläutert durch ein himmlisches Feuer nun „der ewigen Liebe Kern“ in uns lebendig werden fühlen und gleichsam eine Versöhnung zwischen Geist und Gemüt sich vollzieht. Dieser Moment der Tondichtung, wo der Gesang in stufenweiser Folge das ganze Tongebiet von der Höhe nach der Tiefe durchmisst und so symbolisch andeutet, wie der Geist der Liebe das ganze Weltall durchdringt und erfüllt, ist der Ausdruck der Erlösung von jedem selbstischen Willen. Aus einem innern verborgenen Quell fliesst uns Heil und Segen zu und macht unser Herz in unsäglich süsser Regung erbeben. Und wenn nun mit erhabenem Ernste in der Tiefe von ruhig dröhnenden Posaunen intonirt und dann wie ins Unendliche verhallend der A-dur = Dreiklang wieder eintritt, so fühlen wir uns unmittelbar von dem Atem der Ewigkeit berührt; es ergreift uns etwas von dem Geiste Desjenigen, der die Worte gesprochen: „Ich habe die Welt überwunden.“

Dies ist — wenigstens in andeutenden Umrissen — die Entwickelung der Gefühlsströmungen in dieser Tondichtung. Es ist der innerste Geist des Drama's selbst, der uns darin offenbar geworden; wir sind nun in das Geheimnis eingeweiht, das Lohengrin bewahren muss, wenn er seiner Mission treu bleiben will, und so bildet dieses Vorspiel zugleich ein notwendiges und integrierendes Glied der Handlung selbst. In „Tristan und Isolde“ ist das Gleiche der Fall; dort steht die Instrumentaleinleitung in dem selben Verhältnisse zum Liebestranke, wie im „Lohengrin“ zu dem Elsa auferlegtem Verbote, und ebenso ist die Stellung dieser Momente im dramatischen Organismus eine ganz analoge. Es zeigt sich da auf den ersten Blick, wie das Symbol immer das Mittel- und Bindeglied zwischen der äussern und innern Welt bildet, und wie wichtig es für Drama gerade dann ist, wenn der Dichter darnach strebt, einen unendlichen Gehalt in begrenzter Form zu gestalten. Es wäre die Aufgabe einer besondern Arbeit die Bedeutung des Symbols in den Dichtungen Wagner's erschöpfend zu erörtern und den Nachweis zu liefern, wie nur eine leichtfertige und geistlose Betrachtungsweise die Notwendigkeit dieser künstlerischen Form zu leugnen vermag.

Es erübrigt noch ein Blick auf die musikalisch-formelle Gestaltung. Diese steht im innigsten Einklange mit dem geistigen Gehalte. Das der Form im Grossen und Ganzen zu Grunde liegende dynamische Mittel des Anwachsens und Abnehmens der Tonstärke ermöglicht es dem Tondichter die erhabene Grundstimmung in einer Andauer festzuhalten, wie es bisher nur durch die rein vokalen Werke der altitalienischen Kirchenmusik erzielt werden konnte. Man kann sagen, Wagner hat hier ein Problem gelöst, von dem die Aesthetiker so gerne sprechen: nämlich eine volle Harmonie zwischen Ruhe und Bewegung hergestellt. Man könnte von einer „ekstatischen Ruhe“ reden. Ich glaube auch, dass kaum bei einem andern Tonwerke der Zusammenhang der dynamischen Grundlage des Maasses der

Tonstärke und des Bewegungsgrades mit dem Charakter des dargestellten Inhaltes in so bestimmter Weise sich nachweisen lasse. Denn während unser Geist fortwährend im Zustande eines ruhigen Schauens sich befindet, vollzieht sich in unserem Gemüte ein mächtig ergreifender Lebensprozess, der unser ganzes Wesen in seinen Grundvesten erbeben macht.

Die Vereinigung von Erhabenheit und Schönheit, auf die wir bereits hingewiesen haben, ist auch bedingt durch die eigentümliche Beschaffenheit der Melodie, die auf der diatonischen Tonleiter basiert ist, zugleich aber durch die gerade an den wichtigsten Stellen eintretende Verwendung reiner Dreiklänge einen kirchlichen Charakter erhält. Die innige Durchdringung dieser beiden Elemente ist überhaupt für den Stil der Musik des „Lohengrin" bezeichnend. Die Folge reiner Dreiklänge ist die Form, in der die Musik des Mittelalters jene Werke schuf, die als spezifischer Ausdruck seiner Weltanschauung dienen können, und die vollendete Ausbidung des diatonischen Tonsystems erhielt ihren Abschluss eben in jener Epoche der Entwicklung der Musik, die deshalb mit Recht die klassische genannt wird, weil in ihr der Mensch dahin gelangte, sein eigenes individuelles Wesen so bruchslos auch in dieser Kunst auszusprechen, wie er dies um so vieles früher in den übrigen getan.

Wie in diesem Tonstücke das diatonische Tonsystem durch die charakteristische Verwendung der Dreiklangsharmonien bereichert erscheint, so findet wiederum in der Behandlung der einzelnen Stimmen eine Vereinigung homophonen und polyphonen Styles statt. Der erstere ist allerdings vorherrschend und die der Hauptmelodie untergeordneten Stimmen gehen nicht über die Grenze einer gesangvoll geführten Begleitung hinaus, doch verleiht der Komponist einer jeden eine relative Selbständigkeit durch die rhythmische Verschiedenheit ihrer Gestaltung. Bei dem zweiten Auftreten der Gral-Melodie in E-dur erhält eine melodische Figuration der Violinen in der Oberstimme eine erhöhte Bedeutung. Sie erscheint als die Aussprache unseres eigenen, den Eindruck der gehörten Melodie wiederspiegelnden Gefühls. Solche Momente in der Musik lassen sich vielleicht in eine Paralelle mit dem Verfahren der grossen Maler des 15. und 16. Jahrhunderts bringen, die wie z. B. Raphael auf dem Bilde der Sixtinischen Madonna uns zugleich mit der Darstellung eines höchsten Ideals auch den Menschen vor Augen stellen, in dessen Physiognomie wir die Empfindung verkörpert sehen, die uns selbst bei der Betrachtung des Werkes erfüllt. Wenn man übrigens das Verhältnis der psychischen Faktoren in diesem Stücke zu erfassen sucht, so erkennt man bei genauer Selbstbeobachtung, wie im Anfange die reflektierende Kraft des Geistes gar nicht tätig ist; der Geist befindet sich da in dem ruhigen Zustande des reinen Schauens. Und die in Rede stehende Violinfigur ist eben der erste Ausdruck des subjektiven Bewusstseins, das seine individuelle Selbständigkeit gegenüber dem allgemein-idealen göttlichen Wesen empfindet.

Wir wollen nun noch die modulatorische Konstruktion des ganzen Stückes in raschem Ueberblicke in's Auge fassen, da dabei der innere Zusammenhang der psychologischen Entwickelung mit der Form des Satzbaues deutlich erkennbar hervortritt. Nach dem die allgemeine Stimmung in der verschwebenden Quintlage so bezeichnend ausdrückendem A-dur-Dreiklange erscheint die Gralmelodie in der selben Tonart. Die nachfolgenden sieben Takte, welche die Modulation vermitteln, sind von besonderer Wichtigkeit, denn hier tritt das Gralthema gleichsam aus seiner Selbstgenügsamkeit heraus, und es ist nicht ohne tiefere Bedeutung, dass wir in einer zu der Oberstimme kontrapunktisch geführten Melodie jene Stelle vernehmen, die später im Drama selbst in dem Momente erscheint, wenn Lohengrin zu Elsa hintritt und sie als diejenige bezeichnet, die zu erretten er gekommen. Nach der Wiederholung der Gralmelodie in E-dur (in welcher Tonart ihr erhabener Charakter gemildert erscheint) findet eine durch die Veränderung der Dur-Akkorde von D und E in die gleichnamigen Moll-Harmonien vermittelte Modulation nach F dur statt. Diese Stelle ist von einer wunderbaren Milde und stillen Gottergebenheit; sie ist der unverkennbare Ausdruck des weiblichen Elementes. Mit einer Wendung in die Dominante von A-moll hören wir nun ein kleines, aber rhythmisch bedeutsames Motiv, das den Eindruck einer unheimlichen Drohung macht und das später bei der Frage des Königs an Elsa: ob sie wolle, dass im Gottesgericht ein Kämpfer für sie streite, wiederkehrt. Ihr tritt eine Phrase in E dur von sieghaft-befreiendem Charakter gegenüber und leitet in die Gralmelodie zurück, die nun wieder in der Haupttonart auftritt, in der der eben vernommene Satz gleichlautend wiederholt wird. Diese Wiederholung ist aber zugleich eine gewaltige innere Steigerung aller Momente. Das kleine Motiv der Anklage gegen Elsa wirkt jetzt in den Posaunen wie das Nahen einer furchtbaren Gefahr und führt eben dadurch den Wiedereintritt des Graltemas (in D-dur) herbei, das hier im Vordersatze auf lauter Dreiklangsfolgen basiert und durch sie den Charakter einer majestätisch erhabenen Pracht erhält. Hier ist die göttliche Liebe gleichsam zur Tat geworden, und da konnte sie nicht anders, als mit dämonisch vernichtender Gewalt hervortreten. Aber schon im Nachsatze überwiegt wieder das Gefühl einer höchsten und freudigsten Seligkeit; es ist als ob eine unendliche Segensfülle über das ganze Weltall ausgegossen würde. Auf dem Trugschlusse (Fis-moll) schliesst sich eine neue gangartige Melodie (die absteigende Tonleiter) an, die den Stempel einer grossartigen Milde an sich trägt. Sie ist der Ausdruck des menschlichen in sich versöhnten Gemütes, welches das erschaute Ideal ganz in sich aufgenommen hat. An dieser Stelle gelangt der innere psychische Keim, der zuerst in der eben charakterisierten Violinfigur nur als melodische Arabeske hervortrat, zur vollen Entfaltung. Die tiefe Rührung, welche diese Melodie in uns erweckt, ist eben die Folge des spezifisch sentimentalischen Gefühles, das

sich in ihr ausspricht, und bei dem wir durch die Mittätigkeit der reflektierenden Kraft des Geistes in der Einheit immer auch den Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit empfinden. Hierauf wirkt die erhabene Ruhe des Schlusses, bei dem uns wieder eine einzige Empfindung ungeteilt beherrscht, doppelt ergreifend. Wir hören noch einmal den Anfang der Gralmelodie, die dann mit drei von den Violinen in den höchsten Lagen ausgeführten Dreiklängen (Fis-moll, D-dur und A-dur der sogenannte Kirchenschluss) das Ganze endet. Es erfasst uns dabei die Empfindung, als würde uns ein ewiges Schweigen über das erschaute Geheimnis des Weltalls auferlegt. Mit diesem Eindrucke entlässt uns diese Tondichtung, von der wir mit ruhiger Sicherheit sagen dürfen: sie werde, wie ihr Inhalt unmittelbar das Ewige zum Gegenstande habe, die Flucht der Zeiten besiegend dastehen als „ein Denkmal dauernder denn Erz".

Der Schluss des Vorspieles liess uns gleichzeitig in befriedigter und erwartungsvoller Stimmung, und wir empfinden es fest als eine notwendige Befreiung, aus der idealen Höhe, in der wir kaum mehr zu atmen gewagt, in das wirkliche Leben zurückzukehren. So regen die in prachtvoller Steigerung sich entfaltenden Akkorde des Orchesters, die wir jetzt hören, alle in uns schlummernden Lebenskräfte zu neuer Tätigkeit an, und mit durstigen Sinnen nehmen wir das herrliche Bild in uns auf, das beim Aufgehen des Vorhanges sich uns darbietet. Im Glanze des lichten Tages sehen wir unter dem Schatten einer alten Eiche König Heinrich den Städtegründer, den Besieger der Ungarn vor uns, der nach Brabant gekommen, um die Edlen zur Heeresfolge nach Mainz zu entbieten. Nach einer energischen Modulation nach C-dur blasen vier Trompeter des Königs den Aufruf. Dessen Motiv hat einen typischen Charakter; es ist von ausserordentlicher Originalität und einer besonders durch den wechselnden Rhythmus scharf ausgeprägten Plastik; ein energisch vordringender, zum Herrschen berufener Wille spricht sich darin aus. Nachdem dann der Heerrufer nach alter deutscher Sitte den Edlen und dem Volke verkündet, dass König Heinrich gekommen sei mit ihnen „zu dingen nach des Reiches Recht", erhebt sich dieser und beginnt seine Anrede mit den Worten:

Gott grüss' euch, liebe Männer von Brabant!

Grossinnig und wohlwollend zugleich ist der Ausdruck seiner Rede. Je nach der Beschaffenheit des Inhalts, insofern der Schwerpunkt auf der Gefühls- oder Verstandesseite liegt, waltet der (immer durch einfache aber bezeichnende Harmonien unterstützte) melodische oder rezitativische Charakter in der Betonung vor; stäts ist sie erfüllt von kerniger Kraft und sicherer Würde. Wie schön ist die ideale Bedeutung und Aufgabe des

Königtums versinnlicht, wenn König Heinrich, nachdem er von den Drangsalen gesprochen, die die Ungarn dem Volke bereitet, fortfährt:

Doch mir, des Reiches Haupt, musst es geziemen
so wilder Schmach ein Ende zu ersinnen

und mit erregter Teilnahme folgen wir seinen Worten, wenn er zum Schlusse alle deutschen Gaue aufruft zur Abwehr des Feindes zusammenzustehen und „des Reiches Ehr' zu wahren." Hier gewinnt der Ausdruck geschlossene melodische Gestalt und ist von ausserordentlicher Frische und Lebendigkeit; besonders der reiche Wechsel des Rhythmus übt eine aufregende Wirkung aus. Mit jubelnder Zustimmung antwortet das Volk den seine Tatkraft wachrufenden Worten des Königs.

Man sieht, wie der Dichter hier zuerst das Gesamtleben des Volkes als das Wichtigste und Bedeutungsvollste in den Vordergrund stellt, und so erscheint das Schicksal der einzelnen Menschen, an denen wir dann besonderen Anteil nehmen, in diesem grossen Kreise mit enthalten und von ihm abhängig. Jetzt wendet sich der König an Friedrich von Telramund und fordert diesen auf ihm zu sagen, warum im Lande Brabant Zwietracht und wilde Fehde herrsche. Damit wird unser Interesse unmerklich auf einen kleinern Kreis gelenkt und es steigert sich ganz in dem Grade, als ein einzelner bestimmter Mensch zu dessen Mittelpunkte gemacht wird. In solchen Zügen zeigt sich besonders die Vortrefflichkeit einer dramatischen Komposition, und Wagner ist ein vollendeter Meister in der organischen Entwickelung der Handlung. Die äussern Vorgänge gehen immer als notwendig bedingt aus dem innern Wesen der Charaktere hervor, so dass eines durch das andere seine Begründung und Ergänzung findet.

So tritt auch in dem Berichte, den Friedrich dem Könige erstattet, sein persönliches Wesen, dessen Grundzug ein grosses Selbstgefühl bildet, sogleich in unverkennbarer Weise hervor. Er ist voll Ehrgeiz, will aber das Ziel seines Strebens: die Herrschaft im Lande Brabant, auf keinem andern, als dem rechtlichen Wege reichen. So erscheint er als Kläger vor dem Könige und beschuldigt Elsa, die Tochter des verstorbenen Herzogs von Brabant, ihren Bruder Gottfried heimlich ermordet zu haben. Mit diesem Momente beginnt eigentlich das Drama als solches; der letzte Ring einer Kette bereits vergangener Ereignisse bildet zugleich den Anfang aller daraus sich notwendig entwickelnden Vorgänge, deren Zeuge wir nun werden sollen. Denn es ist von entscheidender Wichtigkeit für die Wirkung einer dramatischen Handlung, dass der Dichter die Kraft besitze, unsere Teilnahme mit zwingender Gewalt sogleich auf den Punkt hinzulenken, der die Wurzel aller weitern Konflikte bildet. Dieser Punkt ist aber hier das unerklärliche Verschwinden von Elsa's Bruder Gottfried. Das Gefühl der Sicherheit, das die Menschen in normalen Lebenslagen erfüllt, ist dadurch gestört, indem in den durch Gesetz und Sitte festgegliederten Verband

eine Lücke kömmt, durch die aber gerade eine Aussicht in eine unendliche geheimnisvolle Welt geöffnet wird. Durch Friedrichs Anklage entsteht in den Gemütern eine Unruhe, und Jeder fühlt das tiefste Innere seines eigenen Wesens in Erregung versetzt, da die Grundlage des gesicherten Zusammenlebens der Menschen in Frage gestellt ist. Die letzte Wurzel, auf der dieses ruht, ist aber das Gewissen jedes einzelnen Menschen, und dieses wird in jedem Gliede des anwesenden Volkes wachgerufen, wenn Friedrich die furchtbare Anklage des Brudermordes gegen Elsa erhebt. Seine Erzählung ist zugleich ein vollendetes Muster des episch-dramatischen Styles. Die Vorgänge werden nicht rein objektiv berichtet, sondern erscheinen in dem Lichte, das auf sie durch den Gemütszustand des Mitteilenden selbst geworfen wird. Dies tritt sowohl in der poetischen wie musikalischen Behandlung klar hervor. Die eigentlichen Tatsachen werden nur flüchtig berührt und mit leidenschaftlicher Erregung ausgesprochen, während Friedrich sogleich eine festere Haltung annimmt, wenn er seine eigenen Rechte und Ansprüche vorbringt. Erschütternd wirkt der Moment, wenn er feierlich vortritt, und seine Anklage mit den Worten ausspricht:

Nun führ' ich Klage gegen Elsa von Brabant; des Brudermordes zeih' ich sie.

Nach einem wuchtigen rhythmischen Motive der Bässe, das als der Ausdruck der inneren Sicherheit des Klägers erscheint, treten dann in immer verschiedener Tonfärbung in der Begleitung durchweg Dreiklänge auf, die dem Ganzen den Charakter einer düstern Grösse verleihen. Gleich der Eintritt des Es moll-Dreiklanges erweckt in uns das Gefühl einer schwülen Bangigkeit und furchtbar ist die Wirkung des E dur (Fes dur) Dreiklanges bei dem Worte „Brudermord". Bei diesem, dem Wesen der Tonart fremden, künstlich erzeugten Nebenakkorde erfasst uns die Empfindung eines gewaltsamen Bruches und dieser Moment bildet den Höhenpunkt in Friedrichs Rede. Wie kalt verständig, aber dabei fest und markig ist dagegen der Ausdruck der Worte: „Dies Land doch sprech' ich für mich an"; und von einer unheimlich dämonischen Wirkung (durch die Wendung nach B moll) ist dann der Hinweis auf das Geschlecht, dem Ortrud, Friedrichs Frau, angehört, das einst im Lande Brabant geherrscht. Bei den Schlussworten:

Du hörst die Klage! König, richte recht.

empfinden wir beim Ertönen des As moll-Dreiklanges das ganze furchtbare Gewicht der Verantwortung, das dem Könige als Richter über Leben und Tod auferlegt ist. In dem kurzen Chorsatze, der sich daran anschliesst, spricht sich das Gefühl eines feierlichen Grauens aus, das die Männer bei der Anklage Friedrichs erfasst. In den ersten Takten der Periode gelangt eben diese Empfindung zur Aussprache, während sie in den letzten (bei der Modulation nach C moll) in das Gefühl des Mitleidens für die Angeklagte

übergeht. Und dieses Gefühl gewinnt dann in einem kleinen Motive der Violen sprechende individuelle Physiognomie, wenn der König Friedrich das Entsetzliche seiner Anklage entgegenhält. Doch dieser entgegnet der Mahnung mit gesteigerter leidenschaftlicher Erregung; er lässt sich hinreissen Elsa's jungfräuliche Reinheit anzutasten, und es tritt hier auch deutlich hervor, dass sie ihn durch die Zurückweisung seiner Bewerbung um ihre Hand persönlich tief gekränkt habe. Doch der König unterbricht ihn mit ernster Entschiedenheit und befiehlt Elsa selbst herbeizurufen. An der Betonung der wenigen Worte, in denen er dies ausspricht, kann man sehen, wie hoch die einfache Wahrheit des Ausdrucks über jedem Prunken mit äusserlichen Effektmitteln steht. Man fühlt, wie der König sich hier bewusst ist, als Organ einer höhern über den einzelnen Menschen hinausreichenden Macht handeln zu müssen, und besonders der musikalische Ausdruck der Worte: „Gott lass' mich weise sein!" ist von einer grossartig-erhabenen Milde und Demut.

Wiederum wird der Königsruf von den Trompetern angestimmt, jetzt begleitet von einem Tremolando der Streicher, in dem durch die wechselnden Harmonien das Gefühl der uns erfüllenden erwartungsvollen Unruhe ausgedrückt ist. Ungemein charakteristisch ist die Betonung der Worte des Heerrufers, der die Frage stellt, ob hier nach Recht und Macht Gericht gehalten werden solle. Während die Singstimme unverrückbar feststehend einen und den selben Ton (c) festhält, sind die aufsteigenden Terzen der Begleitung der Ausdruck eines gewaltigen Zwanges, der mit erbarmungsloser Härte uns berührt. Wie befreiend wirkt hierauf das prachtvolle rhythmisch und harmonisch eigentümliche Thema des Königs, wenn er den Schild an die Eiche aufhängt und mit feierlichem Ausdrucke spricht:

Nicht eh'r soll bergen mich der Schild,
bis ich gerichtet streng und mild!

Dieser Moment bildet einen bedeutungsvollen Abschluss der ganzen Szene, in der uns der Dichter ein so anschauliches Bild des Rechtsverfahrens im Mittelalter vorführt. Erwartungsvolle Spannung erfüllt uns, wenn der Ruf des Heerrufers verhallt ist, in dem der Tondichter mit ausgezeichnetem Gelingen schon in der Klangwirkung der Stimme zugleich den Inhalt und die Bedeutung der Worte zur Darstellung bringt; so bruchlos geht eines in das andere auf. —

Langsam mit verschämten Schritten naht nun von ihren Frauen gefolgt: Elsa. Die Melodie, die wir dabei im Orchester vernehmen, ist der Ausdruck des unschuldig leidenden Gemütes, welches wehrlos allen Angriffen preisgegeben ist, und nur durch das Gefühl seiner innern Reinheit aufrecht erhalten wird. In der Wendung nach A-dur spricht sich die sicherste Zuversicht, das innigste Gottvertrauen aus, das Elsa erfüllt. Es ist der Kern ihres ganzen Wesens, der uns hier nahe tritt. Unwillkürlich

werden die anwesenden Männer von der idealen Reinheit ihrer Erscheinung ergriffen. Mit väterlichem Wohlwollen spricht sie der König an: „Bist Du es, Elsa von Brabant?“ Sie neigt ihr Haupt mit bejahender Zustimmung. Auf seine weitere Frage, ob sie ihn als ihren Richter anerkenne, blickt sie ihm vertrauensvoll ins Auge, wobei im Orchester die Wendung ertönt, die wir als den Ausdruck ihrer innern Zuversicht charakterisierten. Der König frägt sie weiter, ob ihr die Klage bekannt, die gegen sie erhoben. Im Momente fährt sie Friedrich und Ortrud erblickend erschrocken zusammen und neigt, die Frage bejahend, traurig das Haupt. Auf die Worte des Königs, was sie der Klage entgegne, erwidert sie mit stummer Gebärde: „Nichts.“ Der Teil der Melodie, den wir gleichzeitig vernehmen, erschliesst uns ihr Herzensgefühl der traurigen Ergebung in ihr Schicksal. Da wird sie aber durch die Worte des Königs: „So bekennst Du Deine Schuld?“ im Innersten getroffen, und nachdem sie lange vor sich hingeblickt, ertönt aus ihrem Munde der wie ins Unendliche verhallende Klagelaut: „Mein armer Bruder!“ Der Eindruck dieses Momentes ist von wunderbarer Wirkung, wir fühlen uns dabei unmittelbar von dem Atem der menschlichen Seele berührt, ohne dass erst eine bestimmte Persönlichkeit das notwendige Mittelglied zu bilden scheint. Dies ist überhaupt die charakteristische Eigentümlichkeit für die Erscheinung Elsa's in dieser Szene. So fühlt sich auch das gegenwärtige Volk selbst unmittelbar von dem Zauber des Ideals berührt und alle empfinden das Walten eines rätselhaften höhern Wesens. Da fordert der König Elsa mit zutrauenerweckenden Worten auf sich ihm anzuvertrauen. Es herrscht ein erwartungsvolles Schweigen. Leise mit dem Ausdrucke einer ruhigen Verklärung im Antlitze beginnt sie nun das Geheimnis ihres Seelenlebens zu enthüllen. Die Bedrängnis, in die sie durch Friedrichs furchtbare Beschuldigung geraten, bringt in ihr den idealen Kern ihres Gemütes zur vollen Entfaltung. Das Gefühl der innern Reinheit, das sie erfüllt, steigert sich unter dem Drucke der schweren Anklage zur glühenden Sehnsucht nach dem Erretter, dessen Bild sie im wachen Traume vor sich zu sehen glaubt. —

Es liegt im Wesen der Sehnsucht, dass in ihr Idealität und der Trieb nach Realität vereinigt erscheinen, und so sind auch in der künstlerischen Gestaltung der Vision Elsa's diese beiden Momente innig verschmolzen. Der Seelenzustand, in den wir uns versetzt fühlen, ist durch und durch romantisch d. h. unmittelbar auf das Unendliche gerichtet, während die äussere Form, in welcher er zur Erscheinung gelangt, die bestimmteste plastische Anschaulichkeit besitzt. Die Beachtung dieses Umstandes ist für die richtige Beurteilung von grosser Wichtigkeit. Die psychologische Grundlage des lyrisch-epischen Gefühlsergusses Elsa's bildet die Ahnung des Ideals. Der Zustand des Unbewusstseins ist gleichsam der Hintergrund, auf dem sich im weiblichen Gemüte dessen Gegensatz: das ist das höchste Bewusstsein, einzig entfalten kann. Elsa erzählt, wie sie in ihrer trüben

Einsamkeit zu Gott gefleht und der ihrem Herzen sich entringende Klagelaut weit in die Lüfte hinausgedrungen; seinem Verhallen in die unendliche Ferne lauschend, sank sie in süssen Schlaf. Jede Wendung der Dichtung gelangt in der Musik zum Ausdrucke und die Wirkung wird noch dadurch erhöht, indem Elsa ihren eigenen Gemütsvorgängen objektiv gegenübersteht, wodurch diese ganz in die Sphäre des Ideals hinübergehoben werden. Es spricht die Naivetät des Genius aus ihr, der sich in jedem Momente allen ihn umgebenden äussern Eindrücken überlegen weiss. Während in ihren Mienen der Ausdruck träumerischer Entrücktheit in eine schwärmerische Verklärung übergeht, hören wir im Orchester das Thema des heiligen Grales, woran sich eine neue Melodie anschliesst, in der der Tondichter die Individualität Lohengrins zur musikalischen Darstellung bringt. Hier tritt sie in weicher Tonfärbung (Holzbläser) auf, während das Vibrieren der Violinen einen mystischen Schimmer darüber ausgiesst, und die in den rhythmischen Einschnitten reinfallenden leisen Fanfaren der Trompeten, deren kühnen kriegerischen Charakter verraten. In dem Gesange Elsa's, der sich mit schwungvoller Freiheit neben der Orchestermelodie entfaltet, herrscht das Gefühl einer begeisterten Bewunderung, mit der sie zu dem ihr im Geiste vorschwebenden Helden hinaufschaut. — In dem, Lohengrin charakterisierenden, Thema hat Wagner einen vollendeten musikalischen Typus für den Geist des Rittertums geschaffen, das in seinem echten Wesen immer unwillkürlich unsere Sympathie wachruft. Und der Grund des eigentümlichen Zaubers, den es ausübt, liegt in der einzigen Vereinigung von individuellem Heldentum und der demütigen Unterwerfung unter eine höhere Macht. In der musikalisch-formellen Gestaltung lassen sich diese beiden Momente auch deutlich unterscheiden. Der heroische Charakter findet seinen Ausdruck in dem markigen und bestimmten Rhythmus; während die Beziehung auf eine höhere göttliche Macht in der reichen Verwendung von Dreiklangsharmonien zur Erscheinung gelangt. Von besonders eigentümlichem Reize ist die Betonung der Stelle:

Mit züchtigem Gebahren
gab Tröstung er mir ein.

Es liegt darin ein unendlich zartes jungfräuliches Schamgefühl (sowohl in der Modulation, wo die Wendung nach D-dur wie der Ausdruck eines innern Errötens uns berührt, als in der Instrumentation, in der bei den gedämpften Streichern eine Viola mit ihrem verschleierten Klangcharakter die Melodie führt, wunderschön ausgedrückt); während dann bei den Worten:

Des Ritters will ich wahren,
Er soll mein Streiter sein!

das Gefühl eines begeisterten Aufschwunges vorherrscht, das bei der Wiederholung der letzten Zeile wie unwillkürlich in die Grundstimmung eines träumerisch-zuversichtlichen Insichselbstversinkens übergeht. Tiefe Rührung erfasst die umstehenden Männer und zu der letzten vom Orchester in

reicher Instrumentation wiederholten Melodie Elsa's singen sie wie an eine höhere Macht sich wendend:

Bewahre uns des Himmels Huld,
Dass klar wir sehen, wer hier schuld!

Mit ernstem Nachdruck mahnt der König Friedrich von Telramund: er möge wohl bedenken, wen er hier anklage. Doch dieser spottet des „träumerischen Mutes" Elsa's und erbietet sich seine Klage mit seinem Schwerte behaupten zu wollen. Diese Stelle ist wiederum hervorragend durch geniale Charakteristik jedes einzelnen Momentes (wie der dämonisch anklingende D-moll-Dreiklang bei den Worten: „Glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt") und den Ausdruck eines trotzigen Selbstgefühles. Friedrich weiss sich ebenso gefürchtet wie geachtet, und so sind seine Worte:

. . . . . Wer wagt von Euch
zu streiten wieder meiner Ehre Preis?

von energischer Kraft und echtem Adel erfüllt. Von prachtvoller Wirkung durch die Frische der Modulation und den Schlag auf Schlag wechselnden Rhythmus ist die rasche Antwort der brabantischen Mannen, dass sie nur für, nie gegen ihn streiten wollen. Da fasst der König den Entschluss, dass ein Gottesurteil in der Sache entscheiden solle. Mit energischer Zustimmung erheben alle Männer den Ruf: „Zum Gottesgericht"! Hier ist die Folge des A-dur auf den Des-dur-Dreiklang von tiefer Bedeutsamkeit; sie ist der Ausdruck eines innern Schauderns vor einer erhabenen majestätischen Macht, und das sich unmittelbar hieran anschliessende Gottesgerichtsmotiv mit seinem ernst-drohenden Charakter scheint wie aus diesem Gefühle erzeugt worden zu sein. Die Frage des Königs an Friedrich und Elsa hat einen typisch-monumentalen Charakter und ist von einem dem Gewicht der Sache entsprechenden Ernst erfüllt. Auf die weitere Frage des Königs an Elsa, wen sie zum Streiter wähle, wiederholt diese mit festem Ausdrucke die letzten Worte, mit denen sie früher geschlossen, so dass wir fühlen, wie sie die ganze Zeit in ihrem schwärmerisch-entrückten Geisteszustand verharrt war. Von einem strahlenden Glanze ist die Betonung der Stelle in Ges-dur, der Rhythmus der Begleitung verleiht ihr einen besonders elastischen Schwung: „Hört, was dem Gottgesandten ich biete für Gewähr" u. s. w. und besonders in den Schlussworten:

mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heissen,
geb' ich ihm, was ich bin!

gelangt das Gefühl einer selig entzückten Hingebung zur Aussprache. Wie ein Nachklang dieses Entzückens berührt uns der melodische Ausdruck der Stelle, wo die Männer leise für sich sagen:

Ein schöner Preis, stünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn stritt', wohl setzt er schweres Pfand.

Das dabei ertönende figurative Begleitungsmotiv der Violoncelle ist von wunderbarer Anmut und ungemein charakteristisch sind die Modulationen (nach Ces-dur und Es-moll), welche mit steigendem Ernste in die Worte des Königs:

Im Mittag hoch steht schon die Sonne:
so ist es Zeit, dass nun der Ruf ergeh'.

überleiten. Nur von Posaunen begleitet berührt uns darin die drückende Schwüle eines heissen Sommertages, die mit dem Gefühle der bangen Erwartung, mit dem wir den kommenden Ereignissen entgegensehen, sich zu einer untrennbaren Einheit verschmilzt. Der Heerrufer tritt vor und lässt vier Trompeter nach den verschiedenen Himmelsgegenden vorschreiten, die das Motiv des Königsrufes anstimmen. Ein kurzer Satz der Bässe in D-moll von energischer Rhythmik, wie eine Aufforderung zum Kampfe erklingend, leitet dazu über. Der Heerrufer kündet nun an:

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
für Elsa von Brabant, der trete vor!

Die Betonung dieser Stelle ist von einer typischen Einfachheit und wird nur am Anfang und Ende von Akkorden, die gleichsam den Satzabschnitt bezeichnen, begleitet. Man kann hier sehen, zu welcher bestimmten Charakteristik auch die rein homophone Musik sich zu erheben vermag, und ich glaube, dass ein wirkliches Erfassen derartiger Momente uns einen sicherern Aufschluss über das eigentliche Wesen der griechischen Tonkunst (die wesentlich homophon war) geben kann, als jede blos theoretische Spekulation. Banges Schweigen der Erwartung folgt dem Aufrufe. Elsa, die bisher in ununterbrochen ruhiger Haltung verweilte, wird von einer angstvollen Unruhe erfasst. Das sie erfüllende Gefühl hat der Tondichter in einer von der Bassklarinette ausgeführten Melodie in B moll ausgedrückt, die uns wie ein Schrei nach Erlösung, wie das: „Aus der Tiefe ruf ich nach Dir, mein Gott" des Psalmisten, erfasst. In der Jungfrau von Orleans hat Schiller ein verwandtes Gefühlserlebnis gestaltet, wenn diese heldenmütige Jungfrau in Ketten und Banden gehalten wird und in höchster Angst und Not die Kraft gewinnt sie zu sprengen, und nun hinausstürmt um ihrem bedrängten Könige Rettung zu bringen. — Schon glaubt Friedrich, dass er sicher triumphieren werde, da tritt Elsa näher an den König heran und mit treuherziger Unbefangenheit bittet sie ihn, noch einen Ruf an ihren Ritter ergehen zu lassen. Dieser Moment ist von herzgewinnender Einfalt und Innigkeit. Nochmals ertönt der Aufruf in Es-moll. In der Steigerung um einen halben Ton scheint sich etwas von persönlicher Teilnahme des Heerrufers an dem Geschick, das sein Ruf heraufbeschwört, einzumischen. Doch nichts verkündet den ersehnten Retter. Schon glauben alle, Gott selbst verdamme die Angeklagte. Da sinkt diese in brünstigem Gebete zur Erde. Die oben charakterisierte Melodie ertönt wiederum, und wir fühlen, wie in wachsender Angst der Verzweiflung im Innern Elsa's

alle Fibern erbeben in sehnsüchtigem Drange nach dem Erretter. Wunderbar ist der Umschlag aus dem Gefühle der vollkommenen Verlassenheit zu der freudigen Zuversicht, mit der sie, begeisterte Verklärung im Auge, ruft:

Lass mich ihn sehen, wie ich ihn sah,
wie ich ihn sah, sei er mir nah!

Wir kommen jetzt zu dem grossartigsten und erschütterndsten Momente des ersten Aktes, dem in der gesamten musikalisch-dramatischen Litteratur nichts Aehnliches an die Seite gesetzt werden kann. Wir wollen versuchen den eigentlichen Grund zu erfassen, durch den der „Schwanenchor" eine so mächtige Wirkung erzielt, dass wir sie dem Eindrucke vergleichen möchten, welchen grosse und ausserordentliche Naturereignisse auf das Gemüt des Menschen ausüben. Die Erregung, in die wir versetzt werden, steigert sich bis zu dem Grade, dass wir mit vollem Selbstvergessen uns ganz Eins fühlen mit den Personen des Drama's, und mit ihnen in höchster Freude aufjauchzen, wenn wir den gottgesandten Helden erblicken, der im Augenblicke der höchsten Not herannaht, um die unschuldig Angeklagte zu schirmen und zu retten.

Jeder, der sich tiefer in die Schöpfungen Wagner's versenkt, weiss, wie das ganze Gewebe der Handlung und alle äussern Vorgänge in innern Gemütsvorgängen seiner Helden wurzeln, und wir werden am sichersten gehen, wenn wir, um die ausserordentliche Wirkung des Schwanenchores zu erklären, uns an den Seelenzustand Elsa's erinnern, welcher das von allen als wunderbar betrachtete Erscheinen des in einem Kahne von einem Schwane gezogenen Ritters veranlasst. Denn die Ankunft Lohengrin's ist ja eben die Erfüllung der tiefsten Sehnsucht ihres Herzens. Das Ideal, welches sie mit nie wankendem Glauben in der Seele trug, wird durch die Kraft ihres durch die drängende Not aufs Höchste gesteigerten Sehnens zur vollen Wirklichkeit. Bei den letzten Worten ihres Flehens nach dem Erretter, die ihrer Brust sich entringen, entäussert sie sich gleichsam ihrer eigenen Individualität und im Drange ihrer Sehnsucht fühlt sie sich Eins mit dem ihrem Geiste vorschwebenden Ideale. Der psychologische Prozess, welcher sich hier vollzieht, steht in merkwürdiger Uebereinstimmung mit den dem künstlerischen Schaffen zu Grunde liegenden Seelenvorgängen. Es ist der erschütternde Schlag, den wir empfinden, wenn das erst nur in unserer Einbildungskraft lebende Ideal mit solchem Uebermaasse unser ganzes Sein erfasst, dass es plötzlich aus uns heraustritt und in fest begrenzter äusserer Realität sicher und bestimmt vor unsern Augen steht. Der Mythus der Griechen hat dieses Erlebnis in dem Bilde der gerüstet aus dem Haupte des Zeus hervorbrechenden Athene in einzig zutreffender Weise versinnlicht. Es ist naturgemäss, dass in diesem Momente, wo die Persönlichkeit des Künstlers als solche ganz verschwindet, gerade diejenigen in den Vordergrund treten, welche plötzlich das vollendete Werk vor sich

sehen, ohne es gleich jenem schon früher im Geiste gehegt zu haben. Diese wird dann Ueberraschung und Erstaunen erfassen; und dies ist auch die Grundstimmung des Schwanenchors. Die Begeisterung, welche darin zum Ausdrucke gelangt, ist jene, die uns erfasst, wenn uns ein ideales Gebilde von Aussen entgegentritt, und wir im ersten Momente in staunende Bewunderung geraten, da wir eben durch eine äussere Einwirkung aus unserem gewöhnlichen in einen erhöhten Seelenzustand versetzt werden. So erscheint auch dem versammelten Volke das plötzliche Herannahen Lohengrins als ein Wunder, und alle werden von dem Gefühle erfasst, als wäre der gewohnte Zusammenhang der Erscheinungen momentan unterbrochen worden. Eben dadurch wird das Gefühl des Staunens erweckt, welches nichts anderes ist als ein plötzliches Anhalten des Wechsels in der Zeit, der sonst in der menschlichen Einbildungskraft stätig stattfindet. Die Sprache drückt diesen Zustand treffend aus, indem sie sagt: der Mensch gerate ausser sich. Somit haben wir in klarer und bestimmter Weise den Gemütszustand erkannt, dessen stätige Entwickelung die wesentliche Grundlage des Schwanenchores bildet, und wir verstehen nun vollkommen, warum unser ganzes Wesen in eine so gewaltige, kaum jemals vordem empfundene Aufregung gelangt. —

Der sehnsüchtige Drang Elsa's hat den Retter herbeigerufen; die dem Ufer zunächst stehenden Männer erblicken einen Nachen, in ihm hochaufgerichtet einen Ritter in glänzender Rüstung. Im Orchester ertönt wie siegverkündend von drei Trompeten das von uns bereits als der Typus ritterlichen Heldentumes charakterisierte Thema Lohengrins, begleitet von tremolierenden Violinen in hoher Lage, die einen mystischen Glanz darüber verbreiten und zugleich die erregte Spannung des Momentes zum Ausdrucke bringen. Gleichzeitig hiermit hören wir die erst vereinzelten und rasch immer zahlreicher werdenden Ausrufe des Erstaunens und der Ueberraschung der Männer. Den Tondichter leitete hier einzig die Absicht, den musikalischen Ausdruck zum getreuesten Abbilde der Lebenswirklichkeit zu machen, und eben die dieser einzig entsprechende volle Freiheit und reiche Manigfaltigkeit zwingt ihn, jede Stimme in individueller Selbständigkeit zu gestalten. Die Männer treten erst einzeln, dann in Haufen dem Ufer näher, und die erwartungsvolle Unruhe, die alle erfasst, ist in der wogenden Begleitung des Orchesters meisterhaft versinnlicht. Auf dem Orgelpunkte E entfalten sich in zunehmender Steigerung die Harmonien, und besonders beachtenswert ist das Verfahren des Komponisten, dass er den Chor, sowie Lohengrin näher herankömmt, immer mehr zu gleichartiger Aeusserung seiner Empfindungen zusammenfasst, und so nach und nach zu der wie ein Wetterschlag hervorstürzenden Wirkung konzentriert, welche der Moment ausübt, wenn die Männer in den Ruf: „Ein Wunder! Ein Wunder ist gekommen!“ ausbrechen. Hier erreicht das Staunen in den Gemütern Aller den höchsten Gipfel; es ist der Zustand der Extase,

die uns erfasst, wenn wir das Walten einer idealen Macht empfinden, ohne dass wir (wie bereits angedeutet worden) zugleich unser eigenes Innere als ihre Wurzel erkennen. Darum ist die so intensive Wirkung, die geradezu kolossale Wucht, welche das Eintreten des F-dur-Dreiklanges und des E-dur-Quartsextakkordes ausübt, durchaus kein blos äusserlicher Effekt, wozu ihn wohl manche stempeln möchten, die keine Ahnung von den wahren Quellen der künstlerischen Begeisterung haben; sondern sie ist die Folge eines im Geiste selbst sich vollziehenden merkwürdigen Prozesses, welcher mit den tiefsten Grundlagen des gesamten menschlichen Denkens und Vorstellens im engsten Zusammenhange steht.

Zum höchsten Enthusiasmus werden wir aber fortgerissen, wenn Lohengrin jetzt dem Ufer nahe ist und nun in seiner glänzenden Silberrüstung, auf sein Schwert gelehnt, allen als ein gottgesandter Himmelsbote erscheint, der gekommen um auf Tod und Leben für die Beklagte einzustehen. In dem Augenblicke ertönt im Orchester mit gewaltigster Kraft und strahlendem Glanze der Anfang des Lohengrin-Thema's und mündet bei den Worten des Chores: „Sei gegrüsst, Du gottgesandter Held!" in einen schwungvollen feurigen Gesang, bei dessen zu donnerndem Jubel sich steigernden Klängen wir zu schwindelnder Höhe des Entzückens hingerissen werden. In schmetternden Fanfaren klingt der A-dur-Dreiklang aus; aber so wie Lohengrin die erste Bewegung macht, den Kahn zu verlassen, tritt bei allen sogleich das gespannteste Schweigen ein. Nach und nach verhallen die Klänge des Orchesters und verschwinden wie ins Unendliche, bis leise das Gralmotiv ertönt, als der unmittelbare Ausdruck des tief im Innern waltenden höchsten Ideals, und der eigentlichen Wurzel aller wahrhaften Begeisterung. — Den ergreifenden Zauber des Abschiedsgesanges Lohengrins an den Schwan erst hervorzuheben, ist wohl nicht notwendig; hiegegen dürfte es von Interesse sein, den ästhetischen Charakter dieses Gebildes zu erforschen und zu bestimmen. Hierbei ist die enge Beziehung zu beachten, in der diese Stelle zu dem unmittelbaren vorangehenden Gral-Thema steht, in dem der Tondichter auf die eigentliche geistige Heimat Lohengrins hinweist. Ich erinnere hier an das, was wir als die allgemeine Grundidee des ganzen Werkes erkannt haben, nämlich, dass die innere ideale Welt des Geistes dessen positive Grundlage bildet. In der Melodie des Abschiedsgesanges ist nur die Empfindung verkörpert, von der Lohengrin erfasst wird, wenn seinem Geiste das Reich der Freiheit und glanzvollen Herrlichkeit vorschwebt und ihn nun ein leises Schmerzgefühl bei dem Gedanken durchzuckt, aus diesem reinen, ungetrübten Dasein scheiden zu müssen, um in die Welt hineinzutreten, um in ihr für sein hohes Ideal zu kämpfen und zu streiten. Es ist also eine durch Reflexion entstehende Empfindung, und der Seelenzustand, in dem wir uns dabei befinden, ist kein einheitlicher, sondern aus zwei widerstreitenden Gefühlen gemischt, von denen das eine ungetrübte Glückseligkeit, das andere

aber den Schmerz sie meiden zu sollen zum Inhalt hat. Der Charakter dieser Stelle ist also sentimentalisch, aber mit der besondern Eigentümlichkeit, dass es nicht die Sehnsucht nach einem nur vorgestellten Ideale ist, die uns dabei erfüllt, sondern im Gegenteile: dieses Ideal ist das Lebenselement, in dem wir jetzt atmen, es ist der Boden, auf dem wir stehen, und es wird nur leise getrübt durch die empfundene Notwendigkeit von ihm scheiden zu müssen. Dieser Moment ist auch besonders geeignet, die nahe Verwandtschaft des sentimentalischen und romantischen Ideals erkennen zu lassen, denen beiden es gemeinsam ist, dass ihre Wirkung mehr auf dem beruht, was uns der Dichter verschweigt, und uns nur ahnen lässt, als in dem, was er unmittelbar in plastischer Gestalt darstellt. Der Eindruck des Romantischen im Schwanenliede wird auch bedeutend gesteigert durch die nur an wenigen Stellen zur Melodie hinzutretenden begleitenden Töne des Orchesters, welche auch die Harmonien mehr nur andeuten als bestimmt aussprechen. Diese treten immer auf, wenn die Melodie zwischen den Tonarten A dur und Fis moll gleichsam mitten inne schwebt, was vollkommen dem Gefühle einer durch sanfte Trauer getrübten Seligkeit entspricht.

Während Lohengrin dem sich langsam entfernenden Schwane wehmütig nachblickt, spricht das Volk den Eindruck, den seine Erscheinung ausübt, in einem Chorsatze aus, der als Ausdruck des in seinem innersten Heiligtume getroffenen Gemütes mit aller in der verschwiegenen Heimlichkeit des Herzens verborgenen Seligkeit von ebenso rührender Schönheit und bestrickendem Zauber ist, wie früher der Enthusiasmus des Entzückens mit seinem gewaltigen Jubel das Gewölbe des Himmels zu erschüttern schien. Es erfasst uns bei diesen Tönen in Wahrheit „ein selig süsses Grauen“ und die unübertreffliche in der kleinsten Wendung gesangvolle Führung der einzelnen Stimmen, die verschleierte Tonfarbe, welche durch die Teilung der Bässe und besonders durch das geniale und ganz neue Ausdrucksmittel des Unisono's der Alt- und Tenorstimme entsteht, verleihen diesem Tonstücke einen unnennbaren Reiz. — Mit feierlicher Ruhe schreitet Lohengrin langsam herab; mit dem sicheren Bewusstsein von der befreienden Macht des Geistes tritt er herein in die Welt, die ihn nicht einschliesst, in deren Schranken er nicht befangen ist. Auf seiner Stirne ruht die Hoheit des Gedankens, er trägt den Freibrief des Genius in der Hand. Man kann sagen, Lohengrin wird eigentlich erst in dem Momente zu dieser einen und bestimmten Individualität, wo er das Reich der äussern Welt betritt; und das Tragische, das seinem Wesen anhaftet, beruht eben auf dem nicht auszugleichenden Widerstreite zwischen der Unendlichkeit des Geistes und der Beschränktheit des einzelnen Menschen, in dem dieser Geist doch wiederum einzig zur höchsten Entfaltung und zum Bewusstsein seiner selbst gelangt. Darum ist eben der „Lohengrin“, wie wir bereits erkannt haben, im eminenten Sinne die Tragödie des Geistes selbst, und

bei jedem Schritte, den der Held im wirklichen Leben tut, werden wir die Entwickelung seines Charakters verfolgen und sehen, wie ihn, ohne dass er es beabsichtigt, und eben dadurch, weil er es verhüten will, eine innere Notwendigkeit zwingt, das Geheimnis seiner Natur zu offenbaren und mit gebrochenem Herzen in seine Einsamkeit zurückzukehren, aus der er sich in die traute Nähe der Menschen gesehnt. — Mit edlen schwungvollen Worten begrüsst er den König; es ist, als wenn uns der Atem der Freiheit aus ihnen entgegenwehte. Und welche ruhige Würde, welch' warme Empfindung spricht aus der Antwort König Heinrichs. Eine erhabene Hoheit liegt dann in Lohengrins Worten, mit denen er seine Sendung verkündet. Im Orchester ertönt dabei das Thema des heiligen Grals. Hier steht er ganz da als Repräsentant des Allgemeinen, gleichsam als Organ des Weltwillens; es herrscht in seinem Wesen eine hoheitsvolle Grösse, der Ausdruck seiner Miene ist ernst und ruhig, der Ton seiner Stimme fest und von gehaltener Würde. Da sinkt Elsa, die bis dahin wie von einem Zauber gebannt, regungslos dagestanden, von wonnigem Gefühle überwältigt zu seinen Füssen nieder und mit leidenschaftlichem Entzücken ruft sie aus:

Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb' ich alles, was ich bin!

Wir weisen hier auf den grossen und für die ganze innere Entwickelung des Drama's wichtigen Gegensatz hin, der zwischen Lohengrins und Elsa's Gemütszustand in diesem Momente herrscht. Er steht mit der erhabenen Ruhe des Denkers da, während ihr Gemüt in allen Fibern von gewaltiger Erregung durchbebt wird. Eine überwältigende Innigkeit liegt im Ausdruck ihrer Stimme; es ist, als wenn sich im tiefsten Innern ihre Seele löste, um als Gesang hervorzuströmen. Das Motiv Elsa's, das von B-dur nach As-dur moduliert, bringt hier zum Ausdruck den Blick der Jungfrau, welcher Lohengrin im Innersten trifft und in seinem Herzen die volle menschliche Liebesempfindung entzündet. Hieraus ist dann auch die subjektivere Empfindung zu erklären, von der nun seine Rede erfüllt ist. Wie erregt durch die übermächtige Gewalt ihres Gefühles fährt Lohengrin mit gesteigerter Wärme fort:

Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst Du, dass ich dein Gatte sei?

In Elsa's Antwort:

Wie ich zu deinen Füssen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

liegt im Gegensatz zu der früheren leidenschaftlichen Glut eine stille Ergebenheit, ich möchte sagen ein jungfräuliches Zagen. Bei Lohengrin selber tritt zugleich mit dem Erwachen der Liebe der Gedanke in das Bewusstsein, dass er dem Grale gegenüber gebunden sei und nur dann das Gelübde der Keuschheit übertreten dürfe, wenn er unerkannt bliebe.

Mit immer mehr von subjektivem Gefühle durchdrungenem Ausdrucke fährt Lohengrin fort:

Elsa soll ich dein Gatte heissen,
soll Land und Leute ich schirmen dir,
soll nichts mich wieder von dir reissen,
musst Eines du geloben mir:
Nie sollst du mich befragen
noch Wissens Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Es ist, als ob er bis an die äusserste Schranke vordränge, die ihn von der ihn umgebenden Welt trennt; und der tiefe Ernst, welcher in dem Motive des Verbotes herrscht, mahnt uns in unzweideutiger Weise, dass es die ewige Macht des Schicksals ist, die sich uns hier kundtut, und die unerbittlich und erbarmungslos über den einzelnen Menschen hinwegschreitet. In der Betonung der zwei letzten Zeilen liegt ein geheimnisvoller, verschwiegener Hinweis auf das ideale Reich des Lichtes und der Freiheit, aus dem Lohengrin gekommen, und besonders der Schlussakkord mit der Wendung nach Dur und der verschwebenden Quintlage erscheint uns wie ein ahnender Ausblick in die Unendlichkeit. Das Motiv des Verbotes ist in seiner Stellung und Bedeutung für das Drama nach vollkommen analog dem Todesmotiv im „Tristan" und wie dieses ausgezeichnet durch die charakteristische Bestimmtheit der rhythmischen Grundlage, was vorzüglich dazu beiträgt, dass es immer in so kenntlicher und bedeutungsvoller Weise hervortritt.

Kaum ihrer selbst bewusst, leistet Elsa das verlangte Versprechen. Und nach der nochmaligen Wiederholung der von Lohengrin mit gesteigertem Ernste ausgesprochenen Frage, antwortet sie mit tiefer Innigkeit zu ihm aufblickend:

Mein Schirm! mein Engel! mein Erlöser,
der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die grösser,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Not,
so halt' in Treu' ich dein Gebot.

Sie empfindet es als ihre Pflicht, dem, der an die Reinheit ihres Wesens so zweifellos glaubt, sich unbedingt zu unterwerfen; aber dem tiefer Blickenden wird hier offenbar, wie sie ihr Versprechen im Drange der Not gibt, also im Innersten unfrei ist. Die Betonung dieser Stelle ist von ausserordentlicher Schönheit, besonders der Aufschlag der Stimme in die Oktave bei den Worten: „mein Erlöser!" ist von herrlicher Wirkung. Ueber das Ganze ist gleichsam ein Abglanz des von Lohengrin vertretenen Ideals ausgegossen, und Elsa ist wie von dem Gefühle getrieben auch seiner erhabenen Wonne teilhaftig zu werden. So fällt nun jede Schranke,

die Lohengrin noch von ihr getrennt, und im entzückenden Uebermaasse einer vorher nie empfundenen Seligkeit, zieht er sie an seine Brust und spricht mit einem in seiner Einfachheit erhabenen Ausdrucke:

Elsa! ich liebe Dich!

Der ausserordentlich ergreifende Eindruck dieses Momentes beruht hauptsächlich darauf, dass die tiefe innere Sehnsucht, welche Lohengrins Worte erfüllt, nicht unwillkürlich und mit leidenschaftlichem Ungestüm hervordringt, sondern gleichsam von einer erhabenen Hoheit und Würde in festen Schranken gehalten wird. Desshalb besitzt diese Stelle bei aller Gemütstiefe eine plastische, wahrhaft antike Schönheit, indem in der Physiognomie des Helden eine wunderbare Harmonie aller Seelenkräfte herrscht. Die subjektive Empfindung, welche in uns wachgerufen wird, spricht das anwesende Volk in einem Chorsatze aus, dem die selbe Melodie zu Grunde liegt, die wir schon vorher bei der Stelle: „Wie fasst uns selig süsses Grauen" vernommen haben. Sie ist hier insofern in ihrem Charakter verändert, dass sie durch die Verlegung in eine höhere Oktave und das Tremolieren der Violinen wie von lichtem Tagesglanze umflossen erscheint. — Jetzt tritt Lohengrin mit heldenmütiger Entschlossenheit vor und ruft:

Nun hört! euch Volk und Edlen mach' ich kund:
frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.

Die zweifellose Sicherheit, die ihn erfüllt, erhält in der energischen Deklamation, die von den helltönenden Akkorden der Trompeten getragen wird, einen hinreissend wirkenden Ausdruck. Von meisterhafter Charakteristik ist dann die Stelle, wenn Lohengrin sich gegen Telramund wendet und ihm die vernichtenden Worte zuschleudert:

Dass falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urteil werd' es dir bekannt!

Statt des strahlenden Glanzes, der früher aus seinem Auge uns getroffen, sprüht es jetzt Tod und Verderben, und erweckt in uns unwillkürlich ein Gefühl des Grauens und Schreckens. Und diese Empfindung erfasst auch mehre der brabantischen Edlen, die zu Friedrich treten, um ihn vom Kampfe abzumahnen. Doch dieser, der immer mit durchdringendem Blicke Lohengrin ins Auge gefasst, fährt plötzlich mit leidenschaftlicher Energie auf, und auf sein Recht und seine Kraft pochend ruft er:

Viel lieber todt, als feig! —
Welch' Zauber dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir so kühn erscheint,
Dein stolzes Droh'n mich nimmer rührt,
Da ich zu lügen nie vermeint,
Den Kampf mit dir d'rum nehm' ich auf
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Man wird dabei an den Moment im „Macbeth" gemahnt, wenn dieser, nachdem er gehört, dass sein Vertrauen auf die Vorspiegelungen der Hexen

ein leeres und nichtiges gewesen sei, seinen Schild vor die Brust wirft, um dem Schicksal trotzend, wenigstens als ein Mann zu sterben. — Aber wie ein Held des Lichtes richtet Lohengrin, den wilden, leidenschaftlichen Ausbruch Friedrichs kaum beachtend, an den König die Aufforderung den Befehl zum Kampfe zu geben. Dieser tut es und auf seinen Wink treten sechs Mann vor, um den Ring zum Streite abzumessen. Der kleine Marsch, der diese Handlung begleitet, ist von hervorragender Originalität. Die schwere Wucht der Rhythmen der im Basse liegenden Melodie, die zwischen D-dur und D-moll schwankt, der reiche Wechsel der in gleichen Takteinschnitten einfallenden Akkorde verleihen diesem Stücke eine besonders bestimmte Physiognomie. Der Heerrufer tritt nun vor, um die Gesetze des Zweikampfes zu verkünden, wobei das Gottesgerichts-Thema öfters im Orchester wiederkehrt. Das Bild, welches der Dichter hier gestaltet, versetzt uns mitten in die Zeit hinein, in der die Handlung spielt, und kleine Züge dienen dazu, um ihm vollkommen überzeugende Individualität zu verleihen. Von besonders schöner Wirkung ist die Betonung der Worte des Herolds:

Gott richtet euch nach Recht und Fug,
Drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

welche dann von Friedrich und Lohengrin wiederholt werden. Es ist darin ein festes Vertrauen auf sich selbst mit der Unterwerfung unter einen höhern Willen vereinigt.

Und an diesen höhern Willen wendet sich jetzt der König, wenn er mit grosser Feierlichkeit vorschreitet und Gott anruft Zeuge des Kampfes zu sein und die Wahrheit offenbar werden zu lassen. Die eigentümliche Bedeutung dieses Momentes liegt darin, dass die Handlung einen Augenblick stille zu stehen scheint, indem wir aus dem Flusse der Zeit heraustreten, um unmittelbar das Ewige zu erfassen. Das religiöse Element kann im Drama eigentlich nur durch die Musik zu wahrhaft entsprechender künstlerischer Darstellung gelangen, und dies desshalb, weil wir dabei in einen Seelenzustand versetzt werden, der uns über die Kämpfe und Widersprüche des wirklichen Lebens hinaushebt, deren Vorhandensein eben das Wesen jeder dramatischen Handlung ausmacht. Es bedarf kaum eines Hinweises, wie hier die religiöse Grundstimmung im innigsten Einklange mit der Entfaltung der Handlung selbst steht, und dieser Moment kann als ein neuer Beleg für die Richtigkeit der Idee dienen, welche wir als dem ganzen Werke zu Grunde liegend erkannt haben. Zugleich weise ich auf die im Eingange ausgesprochene Ansicht zurück, dass Wagner das unmittelbare Eintreten und Eingreifen einer idealen Macht in die Wirklichkeit nur in der Weltanschauung des Mittelalters in vollkommen harmonischer und objektiver Weise zu gestalten vermochte, und dies desshalb, weil damals im Innern der Menschen der Glaube an die Möglichkeit

eines solchen Eingreifens mächtig und herrschend war. — So ist es dem innersten Geiste der Sache gemäss, wenn sich jetzt alle zu Gott wenden und ihn anflehen durch Schwertes Sieg ein Urteil zu sprechen. Und der König als Repräsentant des Volkes und Herr der Gerechtigkeit ist berufen die alle beherrschende Empfindung zur Aussprache zu bringen. Sein Gemüt wird daher am tiefsten von ihr erfasst und sie gelangt durch ihn zum ergreifendsten Ausdrucke.

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich Dich,
Dass Du dem Kampfe zugegen seist!
Durch Schwertes Sieg ein Urteil sprich,
Das Trug und Wahrheit klar erweist.
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
Des Falschen Stärke sei erschlafft:
so hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
weil unsere Weisheit Einfalt ist!

Im Charakter der Melodie ist Kraft und Milde vereinigt, und sie schliesst sich innig an den Bau des Verses an, wodurch sie auch äusserlich eine grosse Ausdehnung gewinnt. Sie besteht aus zwei Perioden von 16 und 20 Takten, und man kann an diesem einem Beispiele (wie noch an vielen andern bei Wagner) erkennen, welchen Reichtum der Erfindung, welche Manigfaltigkeit des Ausdrucks der Musiker erreichen kann, wenn er durch die Aufnahme der Absicht des Dichters sein Empfindungsvermögen befruchtet. Im Gebete des Königs bildet der Glaube an eine sittliche Weltordnung die ideale Grundlage. Daher ist der Ausdruck des ersten Anrufs: „Mein Herr und Gott, nun ruf' ich Dich!" von solch erhabener Grösse und in ihnen tritt die gewaltige Wucht eines entschlossenen Willens hervor, der aber nicht sich selbst, sondern das für Alle Gültige anstrebt. Ein mystischer Schauer (gehoben durch das mahnende Hinzutreten der Posaunen) berührt uns dann bei der Stelle: „Dass du dem Kampf zugegen seist"; während dann die modulatorische Wendung nach B-dur am Schlusse der Worte: „Durch Schwertes Sieg dein Urteil sprich, das Trug und Wahrheit klar erweist", notwendig durch ihren Sinn bedingt ist. Denn das Wesen jeder Modulation (als dem Uebergange aus einer Tonart in eine andere) besteht darin, dass ein bestimmtes Gefühl in ein anderes übergeht, sich gleichsam in dieses ergiesst. In der schwungvollen Betonung der Stelle: „Des Reinen Arm gieb Heldenkraft" u. s. w. berührt uns sogleich wieder das Vorwalten des spezifisch-menschlichen Empfindens. Meisterhaft ist hier die Charakteristik der einzelnen Worte durch die Harmonien und den Rhythmus. Einen begeisternden Eindruck (besonders durch die kraftvollen wie ehern einherschreitenden Dreiklangsfolgen) bewirkt die Wendung bei der Stelle: „So hilf' uns Gott" u. s. w. In den Schlussworten kommt die innere Grundlage des Ganzen: das Zurücktreten des persönlichen gegenüber dem allgemeinen Willen am unmittelbarsten zum Vorschein.

Es ist ein genialer Zug, dass nach diesem Versenken in die innersten Gemütstiefen die Begleitung des Orchesters ganz schweigt, und zuerst Lohengrin und Elsa, denen sich dann Ortrud, Friedrich und der König anschliessen, ihre Gefühle in individueller Selbständigkeit zum Ausdrucke bringen. Durch das Schweigen des Orchesters wird das Ganze in eine noch idealere Sphäre hinübergehoben und tritt dadurch in einen bestimmten Gegensatz zu den übrigen Momenten der Handlung. Diese Stelle gehört zu dem Schönsten, was Wagner geschaffen. Es herrscht in ihr eine vollendete Styleinheit und griechische Schönheit und die Verbindung der sprechenden Charakteristik einer jeder einzelnen Persönlichkeit mit der Gesamtstimmung ist geradezu unübertrefflich zu nennen. Welche innige Zuversicht, die sich bis zur Verklärung steigert, liegt in dem Tone, mit dem Elsa, welch' zweifelloses Vertrauen in den sichern Sieg der Wahrheit in dem Ausdrucke, mit dem Lohengrin die Worte sprechen:

Du kündest nun dein wahr Gericht,
mein Herr und Gott, d'rum zag' ich nicht.

Die ungetrübte Harmonie, welche in dem Innern beider herrscht, tritt noch eindringlicher hervor durch den Gegensatz, in welchem ihre Gemütsstimmung zu der Friedrichs und Ortruds steht. Auch diese Beiden erfüllt feste Zuversicht; aber Ortrud baut nur auf die materielle Kraft ihres Mannes, dieser selbst auf die vermeintliche Wahrheit seiner Anklage. In der Stimme Ortruds liegt ein finsterer, unterdrückter Hass; in der Friedrichs vibriert eine pathetische Erregung, die sich besonders bei den Worten:

Herr Gott, verlass' mein' Ehre nicht!

zu ergreifendem und individuell bestimmtem Ausdrucke steigert und uns zugleich einen Einblick in den innersten Kernpunkt seines Wesens gewährt. Jetzt nimmt der Chor der Männer die Worte des Königs: „Des Reinen Arm u. s. w." auf und führt sie auf der selben Melodie in gewaltigem Unisono weiter, während die übrigen in selbständigster und charakteristischer Weise ihre individuellen Empfindungen zum Ausdrucke bringen. Das Ganze gewinnt mit jedem Takte mehr an dramatischer Lebendigkeit im Einklange mit dem Rufe des Chors: „Mein Herr und Gott, nun zög're nicht!" Es ist, als ob Alle wieder ins Leben zurückdrängten, aber erfüllt von einer heiligen Begeisterung, die sich zu einem glühenden, unser ganzes Wesen in Aufruhr versetzenden Ergusse steigert. Von gewaltiger Wirkung sind die Akkorde des Orchesters, welche den Uebergang zum Kampfe bilden.

Die aufregenden Figuren der Violinen in schneidend hoher Lage, der wie Vernichtung drohende verminderte Septimenakkord, welcher die Modulation nach C dur vermittelt, das Hinzutreten der vier Trompeten mit dem Königsrufe sind der Ausdruck einer zum Hervorbrechen gerüsteten übermächtigen Kraft, die sich jetzt zum entscheidenden Schlage zusammenrafft. — Es beginnt der Kampf. Das Motiv des Gottesgerichtes in kano-

nischen Nachahmungen, begleitet von absteigenden Skalen der Violinen, die wie das Sausen der Schwerter erklingen, bildet die melodische Essenz der den Kampf begleitenden Musik. Sie übt einen Eindruck von dämonisch-vernichtender Gewalt aus. Man wird dabei an die Worte erinnert, welche Volumnia von ihrem Sohne Coriolan sagt:

Der finstere Tod liegt ihm im nerv'gen Arm;
Erhebt er ihn, so stürzt der Feinde Schwarm.

Im Momente, wo Lohengrin Friedrich mit einem mächtigen Streiche zu Boden wirft, mündet das Gottesgerichtsmotiv in den Anfang des Lohengrin-Themas, das wie strahlender Sonnenglanz aus nächtigem Dunkel hervorbricht. Doch ändert sich der Ausdruck sogleich und, göttlichen Zorn auf der Stirn, ruft Lohengrin:

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein, —
ich schenk' es dir, mög'st du der Reu' es weih'n.

Man darf das Bild, welches sich uns hier darbietet, wohl mit der Vorstellung vergleichen, die wir vom Python-Töter Apollo in uns tragen. Da ist höchste Freiheit mit sieghaftem Mute vermählt, und der von grosssinniger Milde erfüllte Ausdruck der Worte, mit denen Lohengrin Friedrich das Leben schenkt, lässt uns nicht mehr zweifeln, dass hier ein Held, der eine göttliche Sendung zu erfüllen hat, vor uns stehe.

In dem mit ungeheurer elementarer Kraft hervorbrechenden Jubelrufe des Volkes löst sich das Gefühl der besorgten Spannung und Erwartung, das alle erfüllt, in helle Freude auf. Ausser sich vor Entzücken sinkt Elsa an Lohengrins Brust, in höchster Lebensfreude jauchzt sie auf, und ergiesst ihre in ihrem Herzen stürmenden Empfindungen in der wunderbaren Melodie: „O fänd' ich Jubelweisen" u. s. w., in welcher das innerste Wesen der weiblichen Natur mit aller unwillkürlichen, selbstvergessenen Hingebung einen ebenso herrlichen Ausdruck findet, wie im Lohengrin-Thema der männliche Heldenmut. Und so erscheinen denn auch in dem Finale, das wie ein breiter mächtiger Strom einherflutet, diese beiden Themen miteinander verbunden, und es ist wie die Feier einer Vermählung zwischen männlicher Freiheit und weiblichem Liebesdrange. Von dem Chore wird jetzt das Thema Lohengrins mit stätig sich steigerndem Ausdrucke gesungen, und so endet dieser Akt mit einem Jubel, der alle Fibern unseres Wesens mit höchster Lebensfreude durchbebt. Ich kenne nur noch ein Tonwerk, das einen verwandten Eindruck hervorruft, und dies ist das Gloria der grossen Messe Beethoven's, wo das Weltall selbst von freudigem Jubel aufzujauchzen scheint.

Mechanismus der Natur und göttlicher Logos.

Von Professor Dr. Adolf Wahrmund.

Nehme der freundliche Leser das folgende Gedicht statt eines Motto's entgegen, dessen herkömmliche Kürze das Rückwärts und Vorwärts des ihm hier bei festlicher Gelegenheit dargebotenen „Alt und Neu" nicht leicht begleiten könnte.

Energie und Entelechie.*)

Enérgeia! Was kann das griechische Wort des alten Stagiriten
Euch Jungen heut' an Sinn und Wert denn Neues bieten?
„Am Werke sein", das heisst „in Wirksamkeit sich zeigen" ist der Sinn;
Das aber könnt ihr nur in eigenem Tun verspüren; nicht der Fremdlaut bringt [Gewinn.
Entélecheia nennt's mit ihm, so lang's, in kraftgeschwellte Form geprägt,
Aus Schöpferodems Anhauch Zweck und Ziel lebendig wirkend in sich trägt;
Denn lieht ihr Energien schon an ungeformt bewegte Stoffe aus,
Und nahmt gar auch die Kraft zu dulden ohne Tat für Energie,
So heiss' euch die nur, die auf gradem Weg zum Ziele eben wirkt, Entelechie,
Und haltet dann mit ihr zur Nötewendung zweckhaft Haus!
Zwar scheint das über jenes grossen Alten abgemessenen Sinn hinauszugeh'n,
Doch bleibt das Wort zu seinen Ehren, praktischer gewendet, fortbesteh'n.
Ihr selber gabt's ja längst schon preis, und wenn ihr's, um das *En*, zu *Telechie* [verkürzt,
Erscheint's, den Zweck vorkehrend, euch zu neuem Dienst bereit, nur leichter [noch geschürzt.
Hätt' auch der Alte wohl zu anderem Zweck dem Grundbegriff die Doppelform [gegeben,
Als um des Gotteszweckgedankens Wert für Menschenpraxis scharf hervorzuheben?
Den könnt ihr — durch Jahrtausende schon ward's erprobt — niemals entbehren:
Er dient zum Wehren, wie zum Nähren, und zu allermeist zum Lehren.
Lebendig zeigt euch und beweglich! Waffe auch ist uns ja der Begriff
Zur Notwehr; nicht nur seichtes Tiefenmaass, das nie der Dinge Grund erreicht,
Im Zeitenstrome mit den Wogen selber fluktuierend streicht;
Und ward die Schneide stumpf, so gebt ihr neuen Schliff!
Wollt, trotz dem Notzwang, ihr nicht mehr zur Notwehr nach vernünftigen Zwecken [handeln,

---

Enérgeia besteht aus *en* in; *erg* (für érgon) Werk; eia ist Ableitungsendung. — *Entelécheia: tel* (für *telos)* Ende, Ziel, Zweck; *écheia,* das für sich nicht vorkommt, steht im Sinne von *hèxis* das sich (andauernd) Verhalten, daher: das sich im Zustande des Zielens d. i. der Zwecksetzung Verhalten. Demnach versteht Aristoteles unter *Entelechie* den der Materie (Stoff) von Natur inwohnenden Trieb oder Drang zur Ausgestaltung (Ausbildung, Entwickelung durch Bewegung in der Zeit) der in ihr nach der Besonderheit ihrer Substanz (Individualität) ursprünglich nur potenziell (als blose Möglichkeit) eingeschlossenen Formen (Formenmuster als urbildliche, der denkenden und schaffend bewegenden Gottheit *(Nûs)* von Ewigkeit her innewohnenden Vorbilder der Dinge (und Vorgänge) d. i. der platonischen Ideen, — dann aber auch das in der Form vollendete Ding selbst, dessen Funktion er Energie nennt. Die Gesamtbewegung ist auf das Vollkommene und Gute (im religiösen Sinne: das Heil) gerichtet. Auch das Schöne liegt im Bereich des Guten. Gott ist der Erst- und Allbeweger.

Merkt ihr da nicht, dass krankhaft träumend ihr euch dem Zusammenhang entzieht
Von dem, was ausserhalb, und dem, was im Gesunden selbst doch auch natur-
[haft nur geschieht?
Darf dann der allzeit Zielbewusste euch nicht in der Synagoge Klientel verwandeln,
Dieweil er seinem eigenen Stammgott Einen Zweck nur leiht:
Den nämlich, dass er alles Erdenvolk dem Dienste seiner Auserkornen weiht? —
Gebunden hat der Schöpferhauch die Dauerkraft der Form an Raum und Zeit;
Die Sonnen sind's, durch die er euren Augen Licht, dem Schlag der Herzen
[Wärme leiht;
Aus ungemessener Ferne dringt von Quellgestirnen Energienstrom heran,
Im Warmlicht uns die Welt belebend durch gesund empfindend inneres Organ:
Sie sammelnd, ordnend, überherrschend, sollt ihr nun der Menschendinge walten
Und im Dämonenkampf, wie Richard Wagner und wie Kant, Entelechie
[entfalten.

* * *

In seinem Schriftchen „Zum ewigen Frieden" (Neue vermehrte Auflage, Königsberg 1796) spricht Kant vom „Mechanismus der Natur", dessen Beschaffenheit ihn bewegt, sie mit Lukrez die „grosse Künstlerin" (*natura daedala rerum*) zu nennen, „aus deren mechanischem Laufe sichtbarlich Zweckmässigkeit hervorleuchtet". Insofern die für menschliche Anschauung zeitlich verlaufende Bewegung dieses natürlichen Mechanismus uns als Zwang und Nötigung erscheine, die aus einer ihren Wirkungsgesetzen nach uns unbekannten Ursache fliesse, werde sie Schicksal genannt; bei Erwägung aber ihrer [der Natur] Zweckmässigkeit im Laufe der Welt, als tiefliegende Weisheit einer höheren, auf den objektiven Endzweck des menschlichen Geschlechts gerichteten und diesen Weltlauf prädeterminierenden Ursache, spreche man von einer Vorsehung.

Was der Philosoph hier als den — mit Abzielung auf den Menschen — „objektiven Endzweck" der mechanischen Bewegung in der Natur bezeichnet, dem stellt die kirchliche Sprache den vom Schöpfergott gedachten, vom Menschen geistig d. h. denkend zu erfassenden und auf den Wegen des Geistes durchzuführenden Heilszweck entgegen. Der Gotteszweck der aristotelischen Teleologie (Zwecklehre), von welcher Gott als „Erst- und Allbeweger" gedacht wird, ist schon in den Anfängen der Kirche von den Vertretern des Heidenchristentums in den Heilszweck zur Erlösung aller Menschheit verwandelt, und damit ein starkes Bollwerk gegenüber dem Judentum und jenen Judenchristen gewonnen worden, welche prinzipiell die an Abrahams Blut gebundene Auserwähltheit nicht preisgeben wollten, — eine Prinzipientreue, die von der grossen Masse der Judenschaft bis auf diesen Tag bewahrt wird und, formal genommen, als Muster höchster Entelechie betrachtet werden kann. — In jenem kirchlichen Sinne ist der Stagirite als ein „Kirchenvater" bezeichnet worden, der schon vor der Geburt des Heilands gekommen sei. Aus der Schrift des Origenes († 254)

gegen Celsus (Kelsos, um 150 n. Chr.) erfahren wir, dass Letzterer, vom heidnischen Standpunkt aus, den Christen die unberechtigte Aneignung des aus der Natur erschlossenen aristotelischen Gotteszwecks zum Vorwurf gemacht habe. Auch Kant bringt Bedenken vor gegen den Gebrauch des Wortes Vorsehung im obigen Sinne, weil wir eine solche „an den Kunstanstalten" der grossen Künstlerin Natur nicht eigentlich „erkennen oder auch nur daraus auf sie schliessen, sondern nur hinzudenken können und müssen, um uns von ihrer Möglichkeit, nach der Analogie menschlicher Kunsthandlungen, einen Begriff zu machen." Aus dem Bereiche oder den Schranken solcher Analogien kommen wir aber niemals heraus, weil die natürliche Basis unserer Vorstellungswelt uns überall hin begleitet. Trotz jener Anerkennung einer Zweckmässigkeit im natürlichen Mechanismus, empfiehlt daher Kant, statt Vorsehung lieber Natur zu sagen: (S. 51) „der Gebrauch des Wortes Natur ist auch, wenn es, wie hier, blos um Theorie, nicht um Religion und Moral, (die uns von der Vernunft unmittelbar vorgeschrieben werde) zu tun ist, schicklicher für die Schranken der menschlichen Vernunft, die sich, in Ansehung der Wirkungen zu ihren Ursachen, innerhalb der Grenzen möglicher Erfahrung halten muss, und ist zugleich bescheidener als der Ausdruck einer für uns erkennbaren Vorsehung, mit dem man sich vermessener Weise ikarische Flügel ansetzt, um dem Geheimnis ihrer unergründlichen Absicht näher zu kommen," — denn dabei kann es sich, bei ganzen Körperschaften wie beim Einzelnen, auch um Entlastung der eigenen Trägheit, um Beschönigung von Versehen und Vergehen, wie um Verschleierung eigennütziger Zwecke handeln. Auch hier die Natur selbst als die Zwecksetzerin hervortreten zu lassen, erscheine demnach sachgemässer, denn (S. 73) „die Vernunft ist nicht erleuchtet genug, die Reihe der vorherbestimmenden Ursachen zu übersehen, die den glücklichen oder schlimmen Erfolg aus dem Tun und Lassen der Menschen nach dem Mechanismus der Natur mit Sicherheit vorher verkündigen lassen. Was man aber zu tun habe, um im Geleise der Pflicht nach den Regeln der Weisheit zu bleiben, dazu, und hiemit zum (objektiven) Endzweck, leuchtet sie uns überall hell genug vor," — die Vernunft nämlich, und um zu zeigen, dass dies der natürlichen Wirklichkeit entspricht, dazu hat Kant seine Denkarbeit verwendet, wie er es als pflichtmässig empfunden oder gefühlt hat, weil er dem Guten dienen wollte. Er lehrt: „Das Vermögen, das Gute zu empfinden, ist das Gefühl, und es gibt ein unauflösliches Gefühl des Guten". Seine dritte Formel für den obersten Grundsatz des reinen Willens lautet: „Handle jederzeit so, als ob der Grundsatz deines Handelns durch deinen Willen in einem möglichen übersinnlichen Reich der Zwecke zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte." Hiemit ist für seine Anschauung der Mechanismus der Natur soweit überwunden, wie der Mensch, als sittlich denkendes und frei handelndes Wesen, dessen für seine Praxis bedarf, um die ihm anerschaffene

Eigenart jedem Mechanismus gegenüber zur Geltung zu bringen. In Kants Leistung, um für denkende und gutwillige Mitmenschen diese Stellung zu gewinnen und sie zu deren Behauptung geschickt zu machen, liegt der Taterweis für die Entelechie seines frei auf das Gute gerichteten Willens.

Allerdings ist das Reich der Zwecke ein übersinnliches; aber jene idealen Voraussetzungen der reinen Vernunft, von denen man sagt, dass Kant den herkömmlichen Beweisen für ihre Wirklichkeit die überzeugende Kraft benommen, dann sie aber als Postulate d. h. Forderungen der praktischen Vernunft uns wieder zurückgegeben habe: — Gott, Freiheit und Unsterblichkeit —, sind eben die kostbarsten Erbstücke im eisernen Begriffs-Inventar der Gesamtmenschheit, seit Anbeginn der Zeiten, soweit der nachprüfende Blick gegen die Uranfänge hin, die uns ewig verhüllt bleiben müssen, zurückreicht. Sie haben für Völker aller Rassen im Aufbau ihrer Vorstellungswelt, und für alle Kulturnationen und Staaten in der Aufrichtung ihrer Rechtsordnung die Grund- und Ecksteine gebildet, und jeder Bedächtige, wenn er sich — wozu die Gegenwart so viel Veranlassung bietet — ihren Wegfall vorzustellen versucht, hat das sichere Gefühl, dass damit auch die Möglichkeit einer gesellschaftlichen Organisation geschwunden wäre. Demnach äussern diese Ideen eine Wirksamkeit, die nur auf jene menschliche Eigenart zurückgeführt werden kann, wie sie als ein Stück Natur aus Schöpferhänden hervorgegangen ist, und die nun zur Abwehr der aus dem natürlichen Mechanismus entspringenden Nöte zweckhaft geschult werden muss. Da genügt es doch wohl für unsere Praxis, die stäte Wiedergeburt dieser Ideen als natürliches Urphänomen betrachten zu lehren, dem das kritische Denken weiter Nichts anhaben kann, und auf welches die Gesellschaftsordnung unter allen Umständen zu begründen bleibt. Müsste doch die Natur des Menschen eine ganz andere sein, als die sie wirklich ist, wenn diese Ideen nicht zum eisernen Inventar des Menschentums gehörten. Sie sind die Quellen unserer Energien, und der Zwang zur Nötewendung lehrt uns Entelechie. Kant sagt: „Die Kenntnis der Natur des Menschen eröffnet nicht blos die Quellen der Wissenschaft, sondern auch der Sitten und des Verfahrens, Menschen zu bilden und zu regieren," — für Kirche, Schule und Staat.

Dem auf philosophischem Wege erschlossenen, durch Kant für die Praxis unschädlich gemachten Mechanismus der Natur stellt die christliche Kirche ihren praktisch-moralischen Heilszweck entgegen. Sie ist, als lebendige Organisation, aus einer gewaltigen, auf die Wendung tiefgreifender Not des Leibes und des Geistes innerhalb des vorderasiatisch-mittelländischen Kulturkreises gerichteten Ideenbewegung entsprungen und

scheint für die Schulung ihrer Gläubigen darauf angewiesen, ihnen eine erfahrungsmässig richtige Vorstellung von der Natur und dem zeitlichen Verlaufe dieser Bewegung beizubringen, deren Anfänge sie, aus Gründen der für eine nicht lückenhafte Gesamtanschauung unerlässlichen Kontinuität, bis in die erste Zwecksetzung des Schöpfers und Allbewegers zurückverfolgen müsste, wie dies auch heute wieder von einer Partei innerhalb der römischen Kirche wirklich gefordert wird. Dass hiebei die Gottesvorstellung von höchster Wichtigkeit ist, liegt auf der Hand.

Im Evangelium Johannis, Kap. 4, 24 heisst es: „Gott ist Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten." Gott ist hier als ein Reingeistiges gedacht, d. h. als denkende Entelechie. Der Mensch wird von jeher als sinnlich-geistiges Wesen bezeichnet. Das Geistige in uns, der Denkakt, wird nur insoweit sinnfällig, als er von der Empfindung eines zeitlichen Verlaufes begleitet ist, während der Gedanke jede Beziehung zum räumlich Ausgedehnten und zur Schwere (Gravitation) zurückweist. Unter den Behelfen, die uns zur Versinnlichung des Gedachten zu Gebote stehen (neben Mimik, Handgreiflichkeiten u. dgl.) kommt das gesprochene Wort, als Teil der vernünftigen Rede, jenem Eindruck am Nächsten, den der Gedanke, als reingeistige, anscheinend ohne Mitwirkung sinnfälliger Organe verlaufende und somit dem Mechanismus der Natur gänzlich entrückte Funktion, auf uns macht, während gleichzeitig die das Sprechen begleitenden sinnfälligen Erscheinungen, in räumlich und zeitlich wahrnehmbarer Bewegung der Sprachorgane und der Luft, von uns überhaupt nicht beachtet werden, wobei jedoch das eigentlichst Wesentliche bleibt, dass es, als Aussage oder Mitteilung über das von Anderen Gedachte, uns selbst zu eigener Denktätigkeit anregt. So erscheint das vernünftige Wort, griechisch *Logos*, als das der denkenden Energie und dem Gedanken selbst Nächstverwandte, und weil es nach dem Denkakt in die Zeit eintritt und aus ihm hervorgegangen ist, so hat es der Orient in bildlicher Versinnlichung zum Sohn des Gedankens oder des Denkens gemacht, d. h. jener Energie, in deren Betätigung die eigentlichste Manifestation des Höchsten und Gottähnlichsten im Menschen, d. i. dessen liegt, was wir Geist nennen.

Das Gesagte gilt insbesondere von der alexandrinischen Philosophie in ihrer Anlehnung an die Stoiker, insofern diese in der Personifizierung des platonischen Logos, als der göttlichen Vernunft (bei Aristoteles Nûs) ihr vorangegangen waren. Für die Alexandriner ist Gott der ewige Gedanke, der die gleich ihm ewige Materie, durch Vermittelung des Logos und der ewigen Ideen, formgebend zu einem sinnfällig zeitlichen Dasein oder Scheinleben gestaltet. Er allein ist das wahrhaft Seiende, die Materie ein an sich Nichtseiendes, das nur durch die ihm aufgeprägten göttlichen Ideen zur sinnlichen Erscheinung gelangt und nur, solange es die in seiner Form eingeschlossenen ideellen Energien zur Wirksamkeit bringt, den Schein des Lebens behält, der mit dem Aufhören der auf Zeit verliehenen

Befähigung zu dieser Leistung wieder verschwindet. Wird der Logos als einziger Sohn der denkenden Gottheit vorgestellt, so heisst er der Eingeborne, wenn die sinnfällige Welt als zweiter Sohn gedacht wird, der Erstgeborne. So lange er in Gott ruht, der sich dann gleichsam, wie in ewigem Selbstgespräch, in den Idealen spiegelt, heisst er das (in dialektischer Bewegung) einwohnende Wort (*lógos endiáthetós*), — als die den Stoff zu zeitlicher Einkleidung der ewigen Ideen formende Kraft: das hervorbringende oder schaffende Wort (*lógos prophorikós*).

Diese in der Hauptsache aus pythagoräischen, platonischen, aristotelischen und stoischen Elementen aufgebaute Weltanschauung war, wie allbekannt, kurz vor und gleichzeitig mit Christus, unter der hellenisierten Judenschaft Aegyptens und Syriens die herrschende, und ihr Hauptvertreter ist der alexandrinische Jude Philo (geb. 20 vor Chr.), aus hohepriesterlichem und reichem Geschlecht. Ihm sind die grossen Philosophen und Schulhäupter der Griechen wahrhaft von göttlichem Geist erfüllte Männer, Erscheinungsformen des Logos, Abbilder und Lehrer des Gottesgedankens, und ihre Schulen nennt er heilige Vereine, die der Ausbreitung des Heiles in Wahrheit beflissen sind. Auch mit der hellenischen Dichtung weiss er sich abzufinden; aber das Heilvollste und die eigentliche Quelle des Heiles bleibt ihm das Nationalgesetz seines auserwählten Volkes, — Moses der höchste der Propheten und der grösste aller Menschen. Der Erste aber, der die Nichtigkeit dieser Scheinwelt erkannte und zum Kern ewiger Wahrheit vordrang, ist ihm Abraham, der eben deshalb als leiblicher Stammvater und geistiger Urheber an die Spitze jener Volksgemeinde gestellt ist, die allen anderen Erdenvölkern auf dem Wege zum Heil voranleuchten soll. Aus irgend einer alten Uebersetzung der Bücher Mosis sollen die Griechen ihre Weisheit geschöpft haben. Hier ist der Punkt, wo dem Juden, wie Lagarde gesagt hat, seine Eigenart undurchleuchtbar bleibt, während eben dadurch auch seine Entelechie dialektisch unerschütterlich wird.

Was in Philo's Anschauung menschlich weit und gross ist, gehört den Griechen an, was beschränkt und kleinlich, dem rabbinistischen Judentum; aber die Fähigkeit, den höchsten Flug hellenischen Geistes mit den eigenen Schwingen streckenweise zu begleiten, war in ihm noch nicht erloschen, und man wird durch ihn an jene beiden Hohenpriester erinnert, die zur Zeit des Seleukiden Antiochus IV. (um 170 v. Chr.), als eifrige Förderer des mit Alexander d. G. auch in Palästina eingedrungenen Hellenismus, ihre jüdischen Namen in Jason und Menelaos umgewandelt hatten, und von denen man wohl auch nicht glauben muss, dass sie hierin ohne wahrhafte Empfindung für die Ueberlegenheit des griechischen Geistes gehandelt hätten. Aber ein tiefer Abgrund klafft zwischen Philo und dem Màimoniden, der über elfhundert Jahre nach ihm den Gotteszweckgedanken des Stagiriten der eigenen Nation wie mit dem Schächtermesser in's Haus geschlachtet hat, indem er sie als die Krönung des Schöpferwerkes und

als zu ewiger Herrschaft erwählt darstellte — ein Wandel der Zeiten in Auf- und Niedergang, aus welchem die heutigen Judenführer immerhin die Hoffnung schöpfen könnten, dass auch für ihr Volk die Rückkehr zur Vernunft nicht undenkbar sei.

Aber Philo's Anschauung vom Logos war auch die jener stillen Geistgemeinschaft inmitten der Juden Palästinas, aus der das Evangelium hervorgegangen ist, das allen Gutgewillten auf Erden den Frieden und die Gewissheit wahrer Gotteskindschaft bietet, und sie hat noch Jahrhunderte lang die griechischen Kirchenväter beherrscht. Das vierte Evangelium, dessen Abfassung dem Lieblingsjünger des Heilands zugeschrieben wird, beginnt mit den Worten: „Im Anfang war das Wort (*Logos*), und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Alle Dinge sind durch dasselbige gemacht, und ohne dasselbige ist Nichts gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht des Menschen." Dies Licht ist der in Jesus aus Nazareth Fleisch gewordene Logos, den Johannes der Täufer vorher verkündet hatte. „Er kam in sein Eigentum, aber die Seinen nahmen ihn nicht auf. Wieviele ihn aber aufnahmen, denen gab er Macht, Gotteskinder zu werden, die an seinen Namen glauben; welche nicht von dem Geblüt, noch vom Willen des Fleisches, sondern von Gott geboren sind. Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, — eine Herrlichkeit als die des eingebornen Sohnes vom Vater voller Gnade und Wahrheit."

Aber nicht für alle Anschauungen, die im N. T. zum Ausdruck gebracht sind, ist der Heiland die Verleiblichung des Logos in ihrer Vollkommenheit gewesen. Ausgehend vom Gesetz des Fleisches und Geblütes und von der Idee eines dem Samen Abrahams verheissenen Messias, stellt das Matthäus-Evangelium an die Spitze des Ganzen einen Stammbaum, der den Propheten aus Nazareth, vorbildlich für sein eigenes Königtum, durch David auf Abraham zurückführt, während kurz vor dem Abschluss der Sammlung, im Brief an die Hebräer, die Stimme eines Gewaltigen im Geiste zu den Bekennern der letzteren Anschauung als zu Kindern spricht (Kap. 5, 12 ff.), denen man „die ersten Buchstaben der göttlichen Worte lehren und noch Milch geben müsse, nicht starke Speise; den Vollkommenen aber, die durch Gewohnheit (d. i. Erfahrung) geübte Sinne haben, um Gutes und Böses zu unterscheiden, gehöre starke Speise". Den Nomadenscheich Abraham, den Zeitgenossen eben jenes babylonischen Königs Hammurabi, — dessen Gesetzessäule zu Anfang unseres Jahrhunderts aus dem Ruinenhügel der Akropolis von Susa ergraben worden ist, und der erklärt, dass er „in Uebung von Recht und Gerechtigkeit" seinen Untertanen „wie ein Vater" sein will, — ordnet der Hebräerbrief dem gleichzeitigen Kleinkönig von Jerusalem unter, der Melchisedek hiess und ein „Priester Gottes, des Allerhöchsten (*él 'eljôn;* auch *él schaddâi,*

der Allgewaltige) und Schöpfers von Himmel und Erde" genannt wird (1. Mos. Kap. 14). Dieser kommt dem aus dem Kampf gegen die Elamiter als Sieger zurückkehrenden Abraham entgegen, um den Hebräerscheich, nachdem er ihn bewirtet, durch seinen Segen zum Priester El's zu weihen. Abraham nimmt die Weihe an und entrichtet dem Priesterkönig den Zehnten von der gemachten Beute.

Dieser Vorgang unter den Mauern Jerusalems hat aber noch eine andere Seite, die in's Auge zu fassen unerlässlich ist, — nämlich eine politische. El ist hier als Stadtgott Babels und Schutzgott der babylonischen Vor- und Obmacht gedacht, die sich damals bis an das Mittelmeer erstreckte. Der Name der Hauptstadt, *bâb-êl*, bedeutet Pforte El's, wobei das Wort Pforte in dem selben Sinne zu nehmen ist, wie man noch heute, nach altorientalischem Brauch, von der Hohen Pforte (arab. *al-bâb al-'âli*) in Konstantinopel spricht, als der Zentralstelle für Rechtsprechung samt Dependenzen für die Verwaltung und sonstige Regierungsgeschäfte, abgesehen von der ursprünglich damit verbundenen Residenz der Könige, Chalifen und Sultane. Den *êl eljôn* in dem Sinne, wie es hier geschieht, als den obersten Gott anerkennen, schliesst also die Anerkennung der Vor- und Obmacht Babylons ein. Melchisedek ist als deren Vertreter und zugleich als ihr Schützling zu denken und hält es für klug, den nur sieben Wegstunden südlich von Jerusalem, in dem zur Verteidigung, wie zum Vorstoss sehr geeigneten Hebron hausenden Beduinenscheich, der sich soeben erst mit 318 berittenen Knechten auch als schneidigen und glücklichen Krieger gezeigt, vor Kurzem aber durch seine Auswanderung aus dem Binnenlande sich dem Machtbereiche der Zentralgewalt entzogen hat, wieder für diese in Eid und Pflicht zu nehmen. Abraham geht darauf ein und leistet auch sogleich dem anwesenden König von Sodom einen Eid im Namen El's (1. Mos. 14, 22). An dieser Stelle ist aber im rezipierten hebräischen Text vor den Namen des obersten babylonischen Schutzgottes der Name Jahve eingeschoben, der in der griechischen Uebersetzung der Septuaginta (die man für die Bücher Mosis noch vor 350 v. Chr. ansetzt) und in noch späteren Uebertragungen fehlt. Diesem Gott hat Abraham in Hebron einen Altar errichtet (1. Mos. 12, 7). Der Name Jahve (für *Já'hveh*) besagt „er schafft Leben, macht lebendig", — und zwar ursprünglich als Frühlingsgott, der durch Regen die Erde neu belebt, was für Wüstenbewohner das Wichtigste bleibt*), und eignete ohne Zweifel entweder dem von altersher ererbten Stammgott der hebräischen Nomaden, oder war der Name für die in Abrahams Familie (den Terachiden) ausge-

*) Hier ist *Já'hveh* mit Lagarde u. a. als Hiphil-Form genommen. Die Stelle 2. Mos. 3, 14 erklärt die Bedeutung aus der Kal-Form, durch *ê'hjeh ki ê'hjeh* ich bin (oder werde sein), der ich bin, was der ägyptischen Deutungsformel *nuk pu nuk* für das höchste Wesen entspricht.

bildete Gottesvorstellung. Auch diesem selbst persönlich hiebei einen hervorragenden Anteil zuzuschreiben, worauf ja Mythus und Legenden hinweisen, wird durch nichts verboten. Andere sind der Ansicht, dass der Name erst in der mosaischen Periode in Aufnahme gekommen sei, was aber für die Sache gleichgiltig ist. Es handelt sich hier nur darum, ob die Vorstellungen von El und von Jahve, der ja später wirklich gesiegt hat, den gleichen oder wenigstens nahe verwandten Inhalt haben. Unsere Theologen begnügen sich entweder damit, den Namen El, wie es an vielen anderen Stellen durchaus geboten ist, auch hier, gegen den Zusammenhang, für Gott im weiteren Sinn zu nehmen, oder sie meinen, Abraham erkenne den El als Eins und gleichwertig mit seinem Jahve an, was noch weniger zutrifft. El, als Schöpfer des Himmels und der Erde, als Höchster und Mächtigster vor allen anderen Göttern, als Schutzgott des Bestandes und der Rechtsordnung einer gewaltigen Vormacht, die zu ihrer Ausbildung Jahrtausende gebraucht hat, kann nur ein Erzeugnis festsässiger Kultur sein, und dass Jahve vor vier Jahrtausenden noch ein Gott für Nomaden war, wird uns heute wieder in erschütternder Weise vor Augen gestellt, wo Millionen seiner Gläubigen in neuer Zerstreuung (Diaspora) das Nomadenelend über den ganzen Erdball tragen. Professor August Dillmann (Genesis, Leipzig 1896, S. 244) sagt bezüglich jenes Einschubs mit Zurückhaltung: „Jedenfalls soll es andeuten, dass der Gott Abrahams mit dem Gott des Melchisedek doch nicht ganz zusammenfalle.“ Aber welche Tragik birgt sich, welch' ein Meer von Blut und Tränen rauscht hinter den vier Buchstabenzeichen dieses Namens (dem sogenannten Tetragramm), den litterarischer Trug — und ohne jeden Zweifel nur ein frommer Trug — auch an diese Stelle gesetzt hat, — durch die Hand Jener nämlich, die nach der Rückkehr aus dem babylonischen Exil, durch den vollen Sturz Babels und seiner Götter hierin unterstützt, die alten nationalen Schriftdenkmäler durch Umgestaltung jenem Zwecke dienstbar machten, der (2. Mos. 6, 2 und 3) mit programmatischer Kürze in die Worte gekleidet ist: „Und Gott redete zu Moses und sprach zu ihm: „Ich bin Jahve und bin Abraham, Isak und Jakob erschienen mit (dem Namen) *Êl Schaddâi*, und (mit) meinem Namen Jahve*) bin ich ihnen nicht kund geworden.““

Für die sachgemässe Würdigung dieses Vorganges, der in seinen Folgen bis auf den heutigen Tag und bis in die tiefsten Fundamente kulturmenschlicher Gesamtzustände hinein fortwirkt, darf aber nie vergessen werden, dass er nur die auf ein kleines Volk beschränkte Teilerscheinung eines die damalige Gesamtkulturwelt umfassenden Prozesses ist, der den Eintritt in eine neue Entwickelungsphase des „Gottesbewusstseins“ für die höhere Menschheit bedeutet, d. h. ihrer Anschauungen vom Verhältnis des

*) Statt Jahve schreibt Luther „der Herr“, die Juden seit dem Vorgang Moses Mendelssohns „der Ewige“.

Menschen zur Gottheit; denn die gleiche Energie des Vorschreitens oder Vordringens in dieser Richtung zeigt sich gleichzeitig auch für China in der Wirksamkeit des Lao-Tse und des Kung-fu-tse (Confucius), für Indien durch Buddha, für das altarische Mutterland und Persien in der Wiederbelebung der Glaubenslehren Zoroaster's (Zarathustra) durch Cyrus, wie für Griechenland und Unteritalien durch Pythagoras und die weiterhin anschliessende Philosophie der Hellenen. Bei keinem Volke aber ist diese Energie in solchem Maasse zur vollen Entelechie geworden wie bei den Juden, die eben hiedurch erst zu der vom alten Israel durchaus verschiedenen, in sich festgeschlossenen national-religiösen Genossenschaft geworden sind. Der Name Israel*) weist auf die Vorherrschaft El's hin; die neue Judenschaft ist die in sich abgeschlossene Jahvegemeinde, — wie wir sie noch heute, dritthalb Jahrtausende nach jenem Vorgang, in unserer eigenen Mitte damit beschäftigt sehen, ihr Gesetz zur allgestaltenden Weltmacht zu erheben, wie es dieses Gesetz selbst als pflichtmässig vorschreibt. Was die sesshafte Menschheit — die „Völker" (Gojim) — dabei von ihnen verspürt, ist eben die praktische Betätigung dessen, was wir Entelechie nennen, und zwar wesentlich eine Abtriftung, wie es von international verteilten Nomaden vernünftiger Weise nicht anders zu erwarten ist. In ihrer eigenen „Weltanschauung" aber begründen sie das Recht zu ihrer Absonderung „auf die freiwillige Uebernahme aller schwersten äusserlichen Pflichten der am schwersten belasteten Heiligen und Priester der Vorzeit" und auf den hiedurch begründeten „rechtsanwaltmässig gefassten Glauben an die Erwählung durch Jahve" (Lagarde). Das ist die Quelle, aus der ihre Entelechie entsprungen ist und noch immer fliesst.

Aber wenden wir den Blick nochmals auf jenen Priesterkönig Melchisedek zurück, dessen Andenken sich in so wunderbarer Weise durch mehr als zwei Jahrtausende, erhalten hatte — auch Psalm 110, 4 beruft sich auf ihn — und sich noch im Verfasser des Hebräerbriefs und seiner Gesinnungsgenossen nicht nur für ihre Gesamtanschauung lebendig wirksam, sondern geradezu als maassgebend erweist. Den Namen und die wesenhafte Bedeutung M's erklärt der Brief, wie folgt: „Zum Ersten wird er verdolmetscht: ein König der Gerechtigkeit (hebr. *mâlchi zédek*); darnach aber ist er auch ein König Sâlem's, d. i. ein König des Friedens, ohne Vater, ohne Mutter, ohne Geschlecht, und hat weder Anfang der Tage, noch Ende des Lebens. Er ist aber verglichen dem Sohne Gottes und heisst Priester in Ewigkeit," — nämlich als leibliche Erscheinung des Logos, der zwar immer wieder, als ein für die jeweilig Lebenden Neues, in die Wirklichkeit tritt, d. h. im Wort zeitlich wirksam wird, aber nach seinem Inhalt, der die ewigen Heilsgedanken Gottes spiegelt, mit der Zeit Nichts zu tun hat. In dem selben Lichte erscheint Melchisedek auch dem

*) Jisra êl bedeutet wahrscheinlich „El herrscht".

mehr als zwei Jahrtausende nach ihm lebenden Philo, — sofern nämlich der stellvertretende König in jener uralten Heilsstätte „als Priester in der zu einem Heiligtume Gottes gewordenen Menschenseele sein friedsames Regiment führt und ihr wonnevolle geistige Nahrung spendet“ (Riehm). „Schauet aber, — so fährt der Hebräerbrief fort, — wie gross ist der, dem auch Abraham, der Patriarch, den Zehnten gibt von der eroberten Beute!“ — nämlich grösser als der von ihm gesegnete Abraham selbst und als Aaron und die Leviten, die allein den Zehnten zu nehmen berechtigt sind! „Ist es ja ohne alle Widerrede so, dass das Geringere von dem Besseren gesegnet wird, und mit dem an Melchisedek geleisteten Zehnten hat Abraham auch die Leviten selbst verzehntet, die ja damals noch in seinen Lenden waren,“ ebenso wie Aaron, der an der Spitze des levitischen Priestertums steht, und so ist die Minderwertigkeit dieses Priestertums gegenüber jenem M's bewiesen. (7, 11 ff). „Was ist denn weiter Not zu sagen, dass ein anderer Priester aufkommen solle nach der Ordnung M's, und nicht nach der Ordnung Aarons (v. 16), welcher nicht nach der Ordnung des fleischlichen Gesetzes gemacht ist, sondern nach der Kraft des unendlichen Lebens,“ — d. h. nach dem ewigen Gesetz der lebendigen Wirklichkeit, wie es der Logos, als Dolmetsch der göttlichen Heilsgedanken, ausspricht. Dieser Logos, — das von der beglaubigenden Tat begleitete Wort, durch welches die Heilsbewegung innerhalb der Menschheit als Wirklichkeit erwiesen wird, ist in Christus Fleisch geworden, und darum ist Er der Hohepriester des Neuen Bundes, — „nach der Ordnung Melchisedek“ (lat. *ex ordine* M.; griech. *katà táxin* M.). Statt „Ordnung“ würde man heute sagen Weltanschauung, und zwar kann darunter — sofern sie im Sinne des Hebräerbriefs der Person des M. zugeschrieben werden darf, — nur jene verstanden werden, die als Kern oder Quintessenz der höchsten Bildungsstufe zu betrachten ist, wie sie von den am Regiment beteiligten Vertretern babylonischer Macht und Kultur damals erreicht werden konnte; denn ein solcher Vertreter war ohne Zweifel auch Melchisedek als Kleinkönig von Jerusalem und Els-Priester zur Zeit Abrahams und des Königs Hammurabi, der 1. Mos. 14,1 Amraphe genannt wird. [Dort steht Amraphel, aber das l muss, nach Schrader, zum folgenden Wort gelesen werden.]

Unsere Babelforscher sind zum Teil der Ansicht, dass die geistige Bewegung innerhalb des babylonischen Kulturkreises bereits von 3000 v. Chr. abwärts einen Niedergang darstelle. In der Tat war zur Zeit, als Hammurabi sein Gesetz gab, El schon vor den Planetengöttern zurückgetreten und hatte seine Rolle als Weltbildner und Schutzgott an den Frühlingsgott Marduk abgegeben; aber die „Ordnung Melchisedeks“, in welcher sich die höhere Anschauung der älteren Periode noch abspiegelt, tritt uns mehr als ein Jahrtausend später in Davids Herrschertagen wieder entgegen (Psalm 110,4) und dann, nachdem abermals ein Jahrtausend und mehr abgelaufen,

wieder im Alexandriner Philo und im Hebräerbrief. Aber auch Origenes († 254 n. Chr.) und seine Schule erkannten in jenem Priesterkönig eine Menschwerdung des heiligen Geistes, und die gleichzeitig von Theodotus, dem Wechsler, gestiftete Sekte der Melchisedekiten verehrte ihn geradezu als Erlöser. Ja, in neuerer Zeit gab ein Schüler unseres deutschen Mystikers Jakob Böhme, der schwärmerische Sektierer Johann Georg Gichtel († 1710), seinen Anhängern die Vorschrift, in praktischer Askese als „Priester nach der Weise M's" zu leben. Das sind Erscheinungen, die sich durch vier Jahrtausende hinziehen und dartun, dass immer wieder Geister emportauchen, die — im Sinne Kants — gewillt sind, auf der durch sinnfällige Endlichkeit führenden Bahn „unendlicher Annäherung an ein übersinnliches Reich der Zwecke", von „unauflöslichem Gefühl des Guten" angespornt, vorwärts zu schreiten, auch wenn sie sich bewusst sind, dass in ihren Zeitgenossen dadurch nur das von der Natur in die Menschheit versenkte Bild — die notitia imita — eines solchen Reiches lebendig erhalten oder, wenn es nottut, wieder belebt wird. Nur in der Bewegung auf dieser Bahn ist gesundes geistiges Leben für den Einzelnen und für die Gesellschaft. Stillstand bringt nahen Tod.*)

*) Die Betrachtung wird später fortgesetzt werden.

D. Red.

Olympia und Bayreuth.

Von Dr. G. Braschowanoff.

Das Wunderbare in der Mythologie.

Wenn es ein Gebiet des geistigen Lebens gibt — und zwar eins der keuschesten Art —, welches das Vorrecht seiner edlen mythologischen Abstammung auch durch die Geschichte hindurch rein bewahren konnte, so ist dies unwiderleglich die Kunst. Die Kunst vermochte in der Tat, das Göttliche im Menschlichen, das Ewige in dem Zeitlichen, das Unendliche im Räumlichen zu veranschaulichen, in der Materie das Unsichtbare zu erschliessen, durch das Vergängliche das Unvergängliche auszudrücken. Die Kunst einzig und allein schreitet kühn und majestätisch wie eine Zauberkönigin der Welt durch die Geschichte ohne von der Geschichte im geringsten beeinträchtigt zu werden; sie durchstrahlt und verklärt, belebt und adelt unser Seelenleben, wie die Sonne in der Natur durchdringt sie unsere ganze Psyche aus ihrer himmlischen Erhabenheit und zündet in unserm innersten Wesen das Licht der Mythologie an. Unter der Wirkung der Kunst wie durch keine andere Weltmacht vergisst der Mensch vollständig die Geschichte und rückt unwiderstehlich in die reinen Regionen der geistigen Vollkommenheit, in die Religion hinein. Dass die Kunst mit der Religion so innig verwandt erscheint, dies ist wohl ihre grösste Bedeutung für uns Menschenkinder, obgleich seitens der wissenschaftlichen Theologie diese Verwandschaft geläugnet und geradezu als Entweihung der Religion bezeichnet wird. Dagegen braucht man nur die schwerwiegenden Worte Kants zu halten: „Alle Versuche eines blos spekulativen Gebrauches der Vernunft sind in Ansehung der Theologie gänzlich fruchtlos und ihrer inneren Beschaffenheit nach null und nichtig“ (Kant, Kritik aller spekulativen Theologie). Man hat in verschiedenen Zeiten verschiedentlich versucht, die Kunst begrifflich zu definieren. Vergebliche Mühe, eitler Wahn, denn die Kunst, das reinste Geisteskind der Mythologie, bleibt wie diese wissenschaftlich unerforschlich. Es ist eben, wie Goethe treffend sagt: „Eine lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen.“ Die Mythologie, jene lebendige Religion und Kunst, drückt nun diesem „lebendigen Augenblicke der Offenbarung“ den Stempel der Ewigkeit auf. Und diesem grossen deutschen Künstler Goethe hat man das religiöse Gefühl absprechen wollen; dem Manne, welcher in seiner künstlerischen Tätigkeit von seinem prinzipiellen Standpunkt ausging: „Nur religiöse Menschen besitzen schöpferische Kraft.“ Gerade dieser tief religiösen Natur des grossen Künstlers verdanken wir geschichtlichen Religionsheuchler die Unsterblichkeit seiner Werke. Es ist wohl kein Zufall, dass auch Goethe fast lebenslang sich mit der hellenischen Mythologie intensiv beschäftigte, um sein deutsches Meisterwerk „Faust“ schaffen zu können. Und Goethe ist hierfür das typische grosse Beispiel ähnlicher Künstlererscheinungen. Ja, es ist wohl unzweifelhaft, dass die Kunst vor allen Dingen mit der Religion innig verwandt ist, sodass die erste These grosser Künstlergenies Streben nach mythologischer Wahrheit bedeutet. Man könnte daher behaupten: Die Genialität des Künstlers ist, nach vollendeter Emanzipation von der Geschichte, im Grunde genommen von dem Grade der Annäherung und Durchdringung des mythologischen Geistes abhängig. Den Maasstab des Kunstwerkes bestimmt wesentlichst dessen mythologischer Gehalt. Andererseits gewährt die Mythologie der Kunst jene Schönheit der Form, der äusseren Gestaltung, welche ebenfalls dem Wesen der Kunst analog: je reiner von geschicht-

lichem Einfluss, desto wirkungsvoller ist. Damit berühren wir das Problem der Technik auf dem Gebiete der Kunst. Ein Problem entsteht daraus insofern, als die Technik im allgemeinen nicht nur als Ausdrucksmittel äussere Gestaltungsfähigkeit zu verleihen, sondern auch das Wesen der inneren unmittelbaren Kunstidee zu beeinflussen scheint. Das rätselhaft Unbegreifliche dabei ist die Frage: wie kommt es eigentlich, dass durch technische Bearbeitung der rohen, toten Materie künstlerisch intuitive Ideen unaussprechlicher Natur zum lebendigen Ausdruck drängen, sodass sich Unsichtbares im Sichtbaren hypostasiert, Geist im Stoffe krystallisiert? Die Sache ist also analog mit der Grundfrage der Psychologie, das alte Problem der Wechselwirkung zwischen Leib und Seele: wie kommen abstrakte Gedanken und Gefühle mittels des Nervensystems im menschlichen konkreten Organismus zu stande? Dass die Technik als wesentlicher Faktor zur Hervorbringung einer künstlerischen Wirkung mächtig beizutragen vermag, wird wohl niemand in Abrede stellen wollen. Denn selbst die sogenannten Wunderkinder, bei denen geniale Veranlangung, die Ideen also und Talent, d. h. technische Fähigkeit, in ihren Seelen einheitlich und harmonisch eingeboren, von vornherein da zu sein scheinen, bedürfen nicht weniger einer weiteren technischen Uebung zur Vervollkommnung ihrer Kunst. Es fragt sich nun aber, worin besteht eigentlich das Wesen und Ziel der technischen Ausbildung? Diese Frage werden wir in dem nächsten Abschnitt dieser Schrift, bei der Betrachtung der aus den olympischen Agonen hervorgewachsenen hellenischen Aesthetik, eingehend erörtern. Hier vorgreifend beschränken wir uns auf den Hinweis, dass die Technik im allgemeinen eine gewisse materielle, körperliche Anstrengung voraussetzt, einen Kampf zur Ueberwindung materieller Hindernisse auf sich zu nehmen scheint, um schliesslich Bewegung, Rhythmus, Leben erzielen zu können, und zwar durch den sichtbaren Stoff. Dieser Kampf nun zur Bewältigung und Verwendung der Materie für künstlerische Zwecke ist mehr oder weniger individueller Art. Jede innere, angeborene Kunstidee trägt auch ihren individuellen technischen Charakter mit sich, sodass eine äussere, von aussen her auferlegte, schablonenmässige, technische Theorie die innere Kunstidee selbst schädlich beeinträchtigen, die Freiheit der Bewegung von innen heraus hemmen würde. Wir müssen allerdings unser Wissen und Können im technischen Sinne möglichst zur vollkommenen Ausbildung gelangen lassen, ohne jedoch dadurch der inneren Quelle wahrhaft schöpferischer Kunst hinderlich zu werden, denn „die Technik wird zuletzt der Kunst verderblich" (Goethe). Wahre Kunst bewegt sich immer frei und kennt keine Regel. Nicht die Kunst von der Technik, sondern die Technik soll von der Kunst abhängig sein. Die Kunstgeschichte liefert uns Zeugnisse dafür, dass eben durch die theoretisch-technische Entwickelung zugleich eine gewisse Verflachung des Geschmacks, eine Verflüchtigung des urproduktiven schöpferischen Vermögens, des mythologischen Geistes der Kunst herbeigeführt wird. Wo das künstliche Virtuosentum anfängt, da hört die wahre Kunst auf. Ja von diesem Standpunkt aus die Sache erwägend müssen wir schliesslich annehmen: auch die Technik gehört zur Geschichte. Die problematische Wirkung ihrer geschichtlichen Natur hört freilich erst dann auf, wenn der mythologische Geist der Kunst, sowohl konstitutiv wie auch regulativ, die Oberhand darüber gewinnt. Jedenfalls, die Richtung bleibt immer von innen nach aussen, die Bewegung geht vom Zentrum aus, von der Seele, nach der Peripherie, nach der zu bewegenden Materie, nicht umgekehrt. Der Geist ist da, er existiert auch ohne Körper. Uebertriebene Ueberschätzung äusserer technischen Ausbildung bedeutet allmähliche Vernachlässigung der Phantasie, des Gefühls und führt zur förmlichen Entseelung der Kunst, sie tötet den Geist der Individualität, das eigenartig Unvergleichliche des künstlerischen Charakters im mensch-

lichen Gemüt, welches die persönliche Unsterblichkeit ausmacht und von der ethischen Beschaffenheit des Individuums bedingt wird. Es ist eben eine eigenartige Leistungsfähigkeit, die aus dem innersten Wesen des Individuums entspringt und mit auffallender Selbstsicherheit, ohne jede äussere technische Einwirkung, unfehlbar zum Ausdruck kommt. Die Persönlichkeit ist wohl im stande eine Technik zu schaffen, aber nicht umgekehrt: keine technische Ausbildung vermag ohne den persönlichen Charakter etwas neues hervorzubringen. Im Gegenteil, es ist in der Geschichte der Kunst nachgewiesen, dass originelle Naturen durch aufgepfropfte äussere Entwickelungsmittel verkümmern, den geistigen Tod ihres Charakters finden. „Alles kommt aus der poetischen Stimmung unbewusst" sagt auch Goethe, „und wollte man darüber denken (nämlich über die äussere Technik der poetischen Produktion, Rhythmus, Takt, Metrik u. s. w.) wenn man ein Gedicht macht, man würde verrückt und brächte nichts Gescheites zu stande" (Eck. Gesp. S. 74). Das ist, glauben wir, der grösste Schaden, den die Technik, als allgemeines Mittel zum Zweck, ohne Berücksichtigung der Individualität angewandt, anrichtet. Ein entsprechendes Beispiel aus der modernen Naturwissenschaft zur Erläuterung: Die Schwärmer für die Entwicklungslehre Haeckels, aus rein materiellen Naturerscheinungen der Erhaltung und Verpflanzung der Gattung schliessend, glauben an eine Unsterblichkeit der Gattungsseele, aber keineswegs an eine Unsterblichkeit des Menschen als Individuum, ohne im geringsten jene wichtigste Erscheinung des Seelenlebens jedes einzelnen Menschen in Betracht zu ziehen, ohne ernste Berücksichtigung jener Eigentümlichkeit und Eigenartigkeit des persönlichen Charakters, welcher im innersten Grund der Seele wohnt und wahrlich nicht ohne Bedeutung sein kann. Im Gegenteil. Diese Tatsache ist, ernst betrachtet, vielleicht der einleuchtendste Beweis für die persönliche Unsterblichkeit der Seele. Der eigenartig persönliche Seelencharakter bedingt sogar die eigenartig persönliche äussere Form der Körpererscheinung jedes einzelnen Individuums. Der berühmte Jenenser Anatom Prof. Bardeleben fand nach genauer Messung 400 Schädel des homo sapiens, dass nicht einmal 2 darunter anatomisch und tektonisch einander ähnlich waren; jeder einzelne Schädel trug den Stempel einer eigenartigen Bauart mit deutlicher Abweichung von allen anderen. Das selbe Phänomen ist in dem Pflanzenreiche auch zu beobachten, und man möchte mit Leibnitz ausrufen: „In der ganzen Welt gibt es nicht zwei Wesen, die absolut ununterscheidbare wären." — Die moderne monistische Weltanschauung, welche aus derartigen rücksichtslosen Verallgemeinerungen natürlicher Erscheinungen entstand, versucht nun von aussen her eine oberflächlich konstruierte Hypothese als „die einzig vernünftige Erklärung für alle gebildeten Menschen" hinzustellen. —

Gegen jede Gefahr künstlich-technischer Beeinträchtigung unseres mytho-, logischen Gefühlslebens seitens des geschichtlichen Aufklärungswahns schützt uns die Phantasie. Die Phantasie ist das Gewissen des wahren Künstlers: „O Phantasie, du höchstes Kleinod des Menschen, du unerschöpflicher Quell, aus dem sowohl Künstler als Gelehrte trinken! O bleibe noch bei uns, wenn auch von Wenigen nur anerkannt und verehrt, um uns vor jener sogenannten Aufklärung jenem hässlichen Gerippe ohne Fleisch und Blut, zu bewahren!" — (Aus Franz Schuberts Tagebuch. 20. März 1824.) Die Persönlichkeit, so aufgefasst, schafft das Unsterbliche in der Kunst. „Allerdings ist in der Kunst und Poesie die Persönlichkeit alles." (Goethe Gesp. S. 182.) Die Technik, schematisch angewandt, hebt nun die charakteristische Eigenart der Persönlichkeit auf, sie verleugnet die künstlerische Unsterblichkeit des Individuums. Und als Gegenwirkung zu dieser „tödlichen Zucht" vergegenwärtigen wir uns, welch' einen Riesenkampf gegen solche althergebrachte, dicht am Herzen der wahren Kunst

wuchernde Polypenbildungen technischer Kunstkrankheiten, ein R. Wagner auf sich nehmen musste, um sie schliesslich entwurzeln und entfernen zu können. Der grosse Meister dieser schwierigen Operation vermochte, trotz aller Gewalt einer systematisch organisierten technich-geschichtlichen Opposition, dies Herz von sicher drohender Erstickung zu retten, der Kunst ihren ursprünglichen freien Atem im Geiste der Mythologie zu verleihen. Ja, unsere persönliche Unsterblichkeit bekundet sich am glänzendsten im künstlerischen Gefühl der Eigenartigkeit unseres ethischen Charakters selbst. Wir sind insofern alle mehr oder weniger Künstler, solange in uns das Licht der inneren persönlichen Selbständigkeit vorleuchtet. Dies nie erlöschende Licht wird aber von der Phantasie erhalten. Die Phantasie führt uns am sichersten ins Gebiet der mythologischen Wahrheit, in die Poesie hinein.

Poesie! Es ist ein einfaches Wort aus der Schatzkammer der hellenischen Sprache (*ποίησις*) und bedeutet schöpferische Tätigkeit. Diese schöpferische Betätigung ist aber kein aktives Wirken, keine Handlung (*πρᾶξις*), sondern ein gewisses Hineinversetzen in den Schöpfungsprozess durch die wunderbare Einbildungsfähigkeit des menschlichen Geistes, durch die Phantasie. Gerade in der sogenannten poetischen Stimmung stellt sich zur Verfügung des menschlichen Geistes diese geheimnisvolle Macht der Phantasie, welche von der mythologischen Anschauung befruchtet wird, wobei die geringste Spur geschichtlicher Wirklichkeit völlig ausgeschlossen erscheint. Der Mensch als Poet geht ohne Rest in der Mythologie auf. Die metaphysische Bedeutung der mythologischen Phantasie ist so gross, dass es sogar an ernsten philosophischen Versuchen nicht gefehlt hat, die gesamte Wirklichkeit als Produkt einer absoluten Weltphantasie aufzufassen. (Siehe Frohschammer. „Die Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses.“) — Wir glauben: die sogenannte urproduktive poetische Phantasie ist die Urwirklichkeit selbst, d. h. die Wirklichkeit, die von der Geschichte unantastbar, unbeeinträchtigt, rein mythologisch aufzufassen ist. Die Phantasie weist auf Urbilder hin, welche im geschichtlichen Leben verdunkelt, vergraben bleiben. Die Phantasie bewahrt jedoch in dem menschlichen Vorstellungsvermögen sozusagen die photographischen Aufnahmen des tatsächlichen ursprünglichen Zustandes und vermittelt uns durch die Erinnerung — die intuitiven Urkenntnisse.*) Darum ist auch nach Platon Erkenntnis eigentlich nichts anderes als Erinnerung *μάθησις ἐστίν*

*) Shakespeare sagt:

„As imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes.“

Das heisst: Nachdem die Phantasie die Vorstellung unerforschlicher Dinge hinausprojeziert, bildet sie des Dichters Griffel zu Gestalten um (nach Chamberlains Uebersetzung). Die Urquelle, das Künstleratelier aber, wo diese Bilder und Gestalten hergeschafft werden, ist nichts anders als die Mythologie. Durch diese gelangt man zu jenem unsäglichen reinen Genuss, den die Phantasie dem menschlichen Geiste verleiht. „Lieblichen Genuss der Phantasie“ sagt W. v. Humboldt, „rechne ich zu den schönsten, die den Menschen gegeben sind, und in dieser Rücksicht ziehe ich ihn der Wirklichkeit vor. In diese kann immer leicht etwas störend eintreten, jener aber nähert sich den Ideen; und das Grösste und Schönste, was Menschen zu erkennen imstande sind, bleiben doch die reinen, nur mit dem inneren Blick erkennbaren Ideen.“ Wir können nicht umhin das mit lieblicher Anmut und liebenswürdiger Schalkhaftigkeit ausgesprochene Urteil über die Phantasie des Jenenser Märchenerzählers J. K. Aug. Musäus anzuführen (1735—1787): „Die Phantasie ist die liebste Gespielin des menschlichen Geistes und vertrauteste Gesellschafterin durch's Leben, von der ersten Entwickelung der Seele aus der kindlichen Hülle bis zum Einschrumpfen der körperlichen Organisation im späten Alter. Das Kind verlässt sein liebstes Spielwerk, Puppe, Steckenpferd und Trommel, der wildeste Gasseläufer sitzt still und horchsam, wenn ein Märchen, das ist eine wunderbare Dichtung, seine Phantasie anfacht . . . Der Hang zum Wunder-

ἀνάμνησις, freilich im mythologischen Sinne, und das phantastische Gedächtnis *μνημοσύνη* bedeutet die poetische Produktivität, den urschöpferischen Mutterschoss, aus welchem die Musen, d. h. Kunst und Wissenschaft, entsprangen. Die Phantasie ist also die mythologische Wahrheit selbst, sie ist schöpferisch nur insofern als sie die Einbildungskraft besitzt, der poetischen Intuition die Urschöpfungsbilder zu verschaffen. Die Welt, aus welcher sie schöpft und auf welche sie hinweist, ist jedenfalls nicht die geschichtliche sondern die mythologische Wirklichkeit in getreuer Abbildung wiedergegeben. „Die Hälfte unseres Wissens, oder noch mehr, ist ein Provisorium: was gestern als wahr galt, ist heute falsch . . . Was dagegen der Mensch als Künstler geformt, die Gestalt, der er Lebensatem eingehaucht hat, geht nicht unter: Kataklysmen können derartige Gebilde verschütten, sie entsteigen aber nach Jahrhunderten ewig jung dem vermeintlichen Grabe . . das ist eine mechanische Vernichtung, nicht Tod." — (Chamberlain. Grundl. 88.) Uns unpoetischen Geschichtsmenschen dünkt es konsequent zu sein, die sogenannte poetische Lizenz als etwas Unwahres, Lügnerisches zu bezeichnen. Warum? Aus dem Grunde eben, weil wir gar keine Phantasie annehmen wollen, und unverbesserlich uns immer wieder auf den Boden des geschichtlichen Irrtums stellen, trotz der gewaltigen Erschütterung und Aufrüttelung, die wir durch grosse Dichter und göttliche Künstler so oft erfahren. „— Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt an der Phantasie nicht viel. Dies ist es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist. (Goethe. Gespr. 251)" —

Wir klagen und jammern heutzutage — und unsere Klage kommt aus dem Gefühl der chaotisch schallenden inneren Leere unseres verarmten Gemüts, welches sehnsuchtsvoll und wehmütig nach Mythologie lechzt und die Geschichtslüge nicht mehr ertragen kann — dass die Poesie immer mehr und mehr aus unserm modernen Kulturleben schwindet. Was heisst das? — Wir sehen eben mit unseren eigenen Augen das grausame Werk der Vergeschichtlichungswut vor uns stattfinden; das weitklaffende Grab der materialistischen Lebensanschauung droht alles Poetische zu verschlucken, allem ursprünglichen, natürlichen Seelenleben den Garaus zu machen, der moderne Mensch als Pionier des „Fortschrittes" steht mit einer grossen Schaufel dabei, bereit das offene Grab sofort zu verschütten.

Ein erlebtes Beispiel eines derartigen traurigen Begräbnisses in unserem schönen Jena möge diese Erscheinungen der Kultur- und Geschmacksbarbarei noch anschaulicher illustrieren: Vor zehn Jahren war es. Der nunmehr Ernst Haeckelplatz genannte Strassenwinkel bildete damals noch den herrlichsten Aussichtspunkt landschaftlicher Schönheit mitten in der Stadt. Als ununterbrochene Fortsetzung des reizenden, mit überschwänglicher Ueppigkeit grünbewachsenen Mühltals, welches durch harmonisch rauschende kleine Wasserfälle und Vögelgesang die Flussnymphe Leutra in die Saale führt, bot damals der erwähnte Ort dem entzückten Auge des Zuschauers ein bezaubernd schönes Schauspiel. Der idyllische Anblick der auf dem tief grünen, mit Blumen bestickten und von durchbrochenen Sonnenstrahlen erleuchteten Rasen, spielenden Kinder, die überraschende Stille der Umgebung, die frische reine Atmosphäre, die das krystalklare Wasser von den reinen Quellen der bewaldeten weiteren Umgebung keusch herzutragen

---

baren und Ausserordentlichen liegt so tief in unserer Seele, dass er sich niemals auswurzeln lässt; die Phantasie herrscht, wie eine hübsche Magd gar oft über den Herrn im Hause, über den Verstand . . . Selbst der kalte Vernünftler gestattet ihr zuweilen ein vertrauliches Tête-à-tête, wirft Möglichkeit und Wirklichkeit durcheinander, bildet sich unterhaltende Träume oder nützt die Erfindungen einer fremden Zauberlaterne, um seinen Forschergeist damit zu nähren."

schien, die duftenden Blumen in allen Farben und Bäume in verschiedenen Grössen und Gestalten, kurz das unaussprechlich Schöne wohnte damals in jener Ecke dort und übte unwiderstehlich hinreissende Wirkung aus; zumal wenn man einen Moment vorher aus dem Staub einer lärmvollen Stadtstrasse herkam, so glaubte man in eine andere religiös-ästhetische Atmosphäre eingetreten zu sein. Selbst der Nymphe Leutra schien die reizende Gegend besonders gefallen zu haben, da sie sich durch graziöse Windungen unter niedlich und geschmackvoll angerichteten kleinen Brücken langsamen Schrittes bewegte, als wenn sie dort möglichst länger verweilen möchte . . . Das war nun noch vor zehn Jahren kein fabelhaftes Märchen, sondern eine poesievolle Tatsache. Und wenn wir nun auf der selben Begräbnisstätte stehend mit unserer Phantasie jenes poetische Bild wiedererfassen wollen, so laufen wir sogar die Gefahr von der Elektrischen oder von einem rasend hinsausenden Automobilzeug überfahren zu werden. Der Aufenthalt ist verboten. Schnell, schnell nur darüber weg! Das märchenhaft schöne Tal der Freude schwand unwiderbringlich dahin, es wurde mit Schutt und Dreck der Kulturarbeit ausgefüllt, die Bäume abgehauen. Die Vögel singen nicht mehr, die auf dem grünen Teppich spielenden Kinder sind jetzt reife Männer geworden, und diese beschäftigen sich vielleicht mit ernsten Gedanken für einen neuen Stadtplan und Verschönerungsentwürfen . . . Grosse Steine sind darauf gewälzt und fest gemauert. Staubwolken rollen darüber. Aus einem unterirdischen Loch dort nach der Saale zu kriecht keuchend, unheimlich stöhnend unter der Last einer massiv gebauten Brücke die Leutra Matt, trübe, unsauber, blass eilt sie nun nach der Saale zu, um endlich einmal froh die Sonne wieder erblicken zu dürfen, von den Vögeln begrüsst zu werden, das Auge ins Grüne zu versenken. Die Umgebung ist mit vielstöckigen Häusern bebaut und mitten auf dem modernen Platz eine sogenannte Blumenanlage lässt einem Grabe gleich ziemlich deutlich lesen: Hier liegt das schöne Märchen von Jena lebendig begraben, während andererseits auf einem Kreuz hoch angeschlagen geschrieben steht: Ernst Haekelplatz! Sonderbar fatales Zusammentreffen von Worten und Andeutungen, als wenn es heissen sollte: „Siehe, dieser Toten hier, der kindlichen Religion, hat dieser gelehrte Mann das letzte Requiem gelesen, das Kreuz überwunden, neue Religion der Wissenschaft verkündet. Welch' eine tiefstechende Ironie der geschichtlichen Komödie! So ist die Mythologie zu Geschichte geworden. Wer aber einmal jenes liebliche Tal geschaut und das schöne Jenenser Märchen von der Leutra kindlich miterlebt hat, der vergisst es nie. Die Geschichte mit ihrer Zerstörungswut mag noch Schuttberge darauf häufen um jede sichtbare Spur des Märchenhaften zu vernichten, die mythologische Phantasie wird doch jenes Bild in der Ewigkeit aufbewahren. Ja, es ist allerdings jammervoll, dass die Poesie in unserer Mitte schwindet, aber noch trauriger ist es sicherlich, dass mit dem Schwinden der Poesie auch unser ganzes Gefühlsleben schwindsüchtig wird. Das urproduktive und geistverklärende poetische Element, welches die Seele der ganzen Litteratur ausmachen soll, wird nun einerseits von der Wissenschaft offiziell angegriffen und andererseits von der Ueberproduktion der ephemeren Modelitteratur im Keime erstickt.

Es ist unzweifelhaft, dass die sogenannte klassische Litteratur sich dadurch gekennzeichnet und auszeichnet, dass sie in poetisch-mythologischem Geiste geschaffen, alles was sie geschaffen hat. Klassisch ist eben: alles geistige Erzeugnis, was für alle Zeiten und alle Menschen unbedingte ideale Gültigkeit besitzt. Das Klassische überwindet die Zeit, die Geschichte. Wir haben bereits gesehen, wie eine Homerische oder Hesiodische Mythologiewelt die gesamte hellenische, ja die ganze Weltlitteratur innigst durchdrungen und allseits beeinflusst hat. Wahre litterarische Schöpfung atmet immer und noch heute im Geiste der Mythologie,

sobald sie etwas Bleibendes schaffen will. Seit den ältesten vorhistorischen Zeiten herrscht das mythologische Motiv als Grundlage jeder Gattung litterarischer Erzeugnisse bis ins Wissenschaftliche hinein, aber auch geschichtliche Ereignisse aller Zeiten werden von Dichtern und Künstlern sorgfältig im mythologischen Mantel eingehüllt vorgestellt, um somit den geschichtlichen Dämon zu bannen, oder sonst werden sie überhaupt nie als Stoff für litterarische Produktion gebraucht. Die mythologische Bearbeitung des darzustellenden Materials ist die ernste grosse Aufgabe des Dichters, welcher zunächst durch die Geschichte hindurchsegelnd den Kampf gegen das Geschichtliche auszukämpfen hat, um sodann frei von Hindernissen und Hemmungen im mythologischen Geiste schaffen zu können. Wir werden noch sehen, wie ein Pindar z. B. frische soeben ausgefochtene olympische Siegestaten reingeschichtlicher Natur vor allen Dingen ans Licht einer mythologischen Atmosphäre rücken musste, wie es der grosse Dichter verstand, menschlichen Geschehnissen göttlichen Glanz und Würde zu verleihen, die Geschichte im Spiegel der mythologischen Anschauung zu verklären, die Religion mit einer Tempelreinigung von menschlichen Leidenschaften zu beginnen, die Kunst in den Dienst einer mit religiöser Feierlichkeit auftauchenden ethisch-aesthetischen Weltanschauung zu stellen. Das tat ein Pindar, ein Aeschylos, ein Sophokles, ein Platon in der sogenannten klassischen Zeit der Litteratur. Ist das aber nicht immer so gewesen mit der wahren klassischen Litteratur aller Zeiten und Nationen? Haben nicht grosse Dichter wie Homer, Dante, Schiller, Goethe, Shakspeare in dem selben Sinne gearbeitet? Und erleben wir nicht in unseren Tagen das grosse Wunder in R. Wagners Kunst einen zweiten Aeschylos zu feiern? „So gibt es . . . zwischen Aeschylos und Richard Wagner solche Nähen und Verwandtschaften, dass man fast handgreiflich an das sehr relative Wesen aller Zeitbegriffe gemahnt wird: beinahe scheint es, als ob manche Dinge zusammen gehören und die Zeit nur eine Wolke sei, welche es unseren Augen schwer macht, diese Zusammengehörigkeit zu sehen. — Der Geist der hellenischen Kultur liegt in unendlicher Zerstreuung auf unserer Gegenwart“ (Nietzsche, R. Wagner in Bayreuth S. 22).

Die unmythologische Anschauungsweise des gewöhnlichen Geschichtslebens versäumte es jedoch auch hier nicht, eine Entartung der wahren Litteratur entstehen zu lassen. Wir meinen den Unfug der sog. Romanlitteratur. Der Roman, seinem Namen und Wesen nach, stammt ursprünglich aus dem dunklen Mittelalter unkünstlerischer Zeit der romanischen Völker unter der brutalen Herrschaft des römischen Reiches. Aus dem Streben, dem durch den Verfall der wahren epischen Poesie kläglich verarmten menschlichen Gemüt einen Trost zu verschaffen, dem psychologisch-metaphysischen Bedürfnisse des mythologischen Mitteilungsdrangs Luft zu machen, verfiel man in eine künstlich erdichtete, phantasie- und poesielose Erzählung materialistisch-realistischer Natur, in eine Art künstlich erfundener Fabel, den Roman, welcher insofern einen Gegensatz zum Mythos bedeutet. Man war sogar des profanen Charakters dieser Erzählungsweise bewusst, indem man derartige Romane in der Volkssprache (lingua romana) abfasste, im Gegensatz zu der Heldensage und der religiösen Legende, welche in offizieller rein lateinischer Sprachform (lingua latina) erschienen.

Wir möchten also vor allen Dingen den allgemein verbreiteten Irrtum, der Roman sei eine Art epischer Dichtkunst, von uns abschütteln. Der Roman in seinem besten Sinne ist höchstens ein Notbehelf zur willkürlich-künstlichen Darstellung und mehr oder weniger individuellen Behandlung des psychologischen Lebensproblems, welches das geschichtlich-gesellschaftliche Leben herbeiführt. Er gehört vollauf der erfahrungsgemässen Wirklichkeit, der Geschichte, im schroffsten Gegensatze zum Mythos, welcher in einer erhabenen Welt des Wunderbaren sich bewegt.

Treffend charakterisiert Schiller z. B. in seiner Schrift „Vom Erhabenen“ die litterarische Verflachung, welche durch die schlechten Romane herbeigeführt auch auf die Bühne hinübergetragen worden ist, und somit nicht weniger auf die Musik und gesamte Kunst einen verderblichen Einfluss ausübte: „Viele unserer Romane und Trauerspiele, besonders der sogenannten Dramen (Mitteldinge zwischen Lustspiel und Trauerspiel) und der beliebten Familiengemälde gehören in diese Klasse. Sie ergötzen bloss den Sinn durch Auflösung oder Erschlaffung und beziehen sich bloss auf den äusseren nicht auf den inneren Zustand des Menschen. Sie bewirken bloss Ausleerungen des Tränensackes und eine wollüstige Erleichterung der Gefässe, aber der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht dadurch gestärkt . . . Auch die Musik der Neuern (Schiller meint hier wohl die frivole Operettenmusik. Der Verf.) scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen und schmeichelt dadurch dem herrschenden Geschmack, der nur angenehm gekitzelt, nicht ergriffen, nicht kräftig gerührt, nicht erhoben sein will. Alles Schmelzende wird daher vorgezogen und wenn noch so grosser Lärm in einem Konzertsaal ist, so wird plötzlich alles Ohr, wenn eine schmelzende Passage vorgetragen wird. Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann gewöhnlich auf allen Gesichtern, die trunkenen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Atem ist schnell und schwach, kurz alle Symptome der Berauschung stellen sich ein: zum deutlichsten Beweise, dass die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird. Alle diese Rührungen, sage ich, sind durch einen edeln und männlichen Geschmack von der Kunst ausgeschlossen, weil sie bloss allein dem Sinne gefallen, mit dem die Kunst nichts zu verkehren hat.“

So scheint nun schliesslich unsere „Zivilisation“ im grossen und ganzen eine Abart der wahren Kultur zu sein. Eine tiefe Schmerzensklage gegen die Scheinkultur und Pseudozivilisation verbunden mit wehmütiger Sehnsucht nach Religion und Kunst ist von jeher das alte traurige Lied, welches uns grosse einsichtsvolle Männer aller Zeiten im mythologischen Geiste und in verschiedenen Variationen unablässig vortrugen.

So z. B. Herder: „Wenn du dem Otahiten ein Kriegsschiff zulenkst und auf den Hebriden eine Kanone donnerst, so bist du wahrlich weder klüger noch geschickter, als der Hebride und Otahite, der sein Boot künstlich lenkt und sich das selbe mit eigener Hand erbaute. Der Naturmensch dagegen ist ein zwar beschränkter aber gesunder und tüchtiger Mann auf der Erde. Ob durch den Zusammendrang der Menschen in ihre vermehrte Geselligkeit nicht manche Länder und Städte zu einem Armenhause, zu einem künstlichen Lazareth und Hospital worden sind, in dessen eingeschlossener Luft die blasse Menschheit auch künstlich siechet, und da sie von so vielen unverdienten Almosen der Wissenschaft, Kunst und Staatsverfassung ernährt wird, grossenteils auch die Art der Bettler angenommen habe, die sich auf alle Bettlerkünste legen und dafür der Bettler Schiksal erdulden? — Der Erfinder des Pulvers dachte nicht daran, welche Verwüstungen sowohl des politischen als des physischen Reiches menschlicher Kräfte der Funke seines schwarzen Staubes mit sich führte“ (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit II 243—248). — „Glaubet es nicht, ihr Menschen, dass eine unzeitige maasslose Verfeinerung oder Ausbildung Glückseligkeit sei, oder dass die tote Nomenklatur aller Wissenschaften, der seiltänzerische Gebrauch aller Künste einem lebendigen Wesen die Wissenschaft des Lebens gewähren könne: denn Gefühl der Glückseligkeit erwirbt sich nicht durch das Rezept auswendiggelernter Namen oder gelernter Künste. Ein mit Kenntnissen überfüllter Kopf,

und wenn es auch goldene Kenntnisse wären: er erdrückt den Leib, verengt die Brust, verdunkelt den Blick und wird dem, der ihn trägt, eine kranke Last des Lebens. . . Die meisten Nationen der Erde wirken und phantasieren, lieben und hassen, hoffen und fürchten, lachen und weinen wie Kinder; sie geniessen also auch wenigstens die Glückseligkeit kindlicher Jugendträume. Wehe dem Armen, der seinen Genuss des Lebens sich erst ergrübelt! Da ja endlich unser Wohlsein mehr ein stilles Gefühl, als ein glänzender Gedanke ist: so sind es allerdings auch weit mehr die Empfindungen des Herzens, als die Wirkungen einer tiefsinnigen Vernunft, die uns mit Liebe und Freude am Leben lohnen" (a. o. O. S. 198). — „Nun ist es unläugbar, dass nur Religion es gewesen sei, die den Völkern allenhalben die erste Kultur und Wissenschaft brachte, ja dass diese ursprünglich nichts als eine Art religiöser Tradition waren. Unter allen wilden Völkern ist noch jetzt ihre wenige Kultur und Wissenschaft mit der Religion verbunden. Die Sprache ihrer Religion ist eine erhabene, feierliche Sprache, die nicht nur die heiligen Gebräuche mit Gesang und Tanz begleitet, sondern auch meistens von den Sagen der Urwelt ausgeht, mithin das Einzige ist, was diese Völker von alten Nachrichten, dem Gedächtnis der Vorwelt oder einem Schimmer der Wissenschaft übrig haben. Die Geschichte der Kultur wird zeigen, dass dieses bei den gebildetsten Völkern nicht anders gewesen. Aegypten und alle Morgenländer bis zum Rande der östlichen Welt hinauf, in Europa alle gebildete Nationen des Altertums, Etrusker, Griechen und Römer empfingen die Wissenschaften aus dem Schooss und unter dem Schleier religiöser Traditionen: so ward ihnen Poesie und Kunst, Musik und Schrift, Geschichte und Arzneikunst, Naturlehre und Metaphysik, Astronomie und Zeitrechnung, selbst die Sitten- und Staatslehre gegeben. . . Auch wir Nordländer haben unsere Wissenschaften in keinem als dem Gewande der Religion erhalten, und so kann man kühn mit der Geschichte aller Völker sagen: der religiösen Tradition in Schrift und Sprache ist die Erde ihre Samenkörner aller höheren Kultur schuldig" — „Wer aber ist nun, der uns sage: wo und wie diese aufweckende Tradition der Humanität und Religion auf der Erde entstand und sich mit so manchen Verwandlungen bis an den Rand der Welt fortbreitete, wo sie sich in den dunkelsten Resten verlieret? . . . Welche waren die ersten Symbole, die der Mensch fasste, sodass eben im Schleier der Kosmogonie und religiösen Sagen die ersten Keime der Kultur unter die Völker kamen?" (a. o. O. S. 261 und 276).

* * *

Eine erschöpfende Behandlung des Gegenstandes, eine völlig befriedigende Lösung der Aufgabe dieses Abschnitts, nämlich über das Verhältnis zwischen Geschichte und Mythologie wäre allerdings nur dann möglich, wenn der betreffende Forscher sich aus dem Geschichtsleben völlig ablösen, und von einem ausserhalb der Geschichte liegenden freien Standort aus seine Erwägungen anstellen könnte. Aber leider, wir leben und weben alle in der Geschichte. Und dennoch das Gefühl, das Gewissen, die Phantasie, die Vernunft, die ideale Gemütsstimmung sind solche Geistesmächte, wie wir sahen, die dem im geschichtlichen Wahne verharrenden Menschen die Wege zu einem derartigen Standort ermitteln. Das einzig Untrügliche dabei ist und bleibt das Gefühl jener inneren Ueberzeugung. Sollte nun durch unsere Worte dies Gefühl einigermassen angeregt worden sein, so dürfen wir wohl hoffen, ein würdiges Ziel erreicht zu haben. Wir waren jedenfalls in unsern Ausführungen bemüht, dem einen gewissen Ausdruck zu geben, was redlich aus Ueberzeugung und aus dem innersten Quell der Seele sprach. Wenn die sprachlich unzulängliche Ausdrucksweise manchen Gedanken das Aus-

sehen zweifelhaft aufgestellter Behauptungen einräumen sollte, so mögen die nachsichtigen Leser darauf Rücksicht nehmen. Denn, wenn es nach Leibniz keine noch so falsche Behauptung gibt, in der nicht ein Funken Wahrheit läge, und keine noch so erhabene Wahrheit, der sich nicht schon durch den sprachlichen Ausdruck etwas Unwahrheit beimischte; so gibt es auch kaum eine zweite erhabene Wahrheit, die durch den sprachlichen Ausdruck so stark beeinträchtigt werden kann, wie die der Mythologie. Wenn wir unsere bescheidenen Ausführungen mit einer fast übertrieben grossen Anzahl von entsprechenden Zitaten begleiteten, so taten wir es absichtlich, um diesem unaussprechlichen Gefühle eine allseits geoffenbarte Hypostase zu verschaffen. Begrifflich-aphoristische Definitionen darüber zu geben, was wir unter Mythologie meinen, ist ebenfalls als unmöglich erwiesen, wie überhaupt eine streng-diskursive Beweisführung und rein-wissenschaftliche Formulierung der betreffenden Thesen undurchführbar blieb. Darum waren wir eigentlich darauf beschränkt: die Prozessordnung so einzurichten, dass die Konfrontation der beiden Angeschuldigten, Mythologie und Geschichte, ohne weitere Gerichtsverhandlungen die erwünschten Wahrheitsergebnisse vollauf herstellen lässt. Wenn nun diese im hellen Lichte der Vernunft stattgefundene Gegenüberstellung zum Endergebnis eine gewisse Konsequenz des Bösen in der Geschichte allseits bezeugt, so mögen gütigst diejenigen Leser, welche als blinde Verehrer der Geschichte die mythologische Wahrheit zu unterschätzen geneigt sind, nicht etwa mich persönlich oder meine Argumentationsweise kritisch angreifen, sondern der aus der Tatsache heraufsteigenden Stimme der Wahrheit lauschen, um sodann vorurteilslos das oben erwähnte Gefühl der inneren Ueberzeugung gebührend würdigen zu können. Wir sind mit unserm naiven Denken insofern mindestens unschuldig, als wir die Dinge selbst so hinstellen, dass sie von selber, automatisch, bittere Wahrheiten zu uns reden.

Um jedoch Missverständnissen möglichst vorzubeugen, bemerken wir ausdrücklich, dass die vorliegende Schrift nicht im mindesten tendenziös gedacht war, um etwa dem, durch die verblendende Macht des materialistischen Vorurteils irrewandernden, Menschen der Geschichte und der modernen Kultur eine nutzlose Jeremiade vorzulesen, sondern unser positives Bestreben zielt vielmehr darauf hin: die Superiorität und Idealität der mythologischen Weltanschauung als allgemein gültig und beachtenswert — nicht blos für die Poesie — vor Augen zu führen und somit die Kunst, die heilige Kunst, das Palladium unseres mythologischen Tempels, den einzig teuren Besitz unseres Seelenlebens auf Erden, vor dem bösen Einfluss der Zeit und Geschichte zu schützen.

Am treffendsten wird die Mythologie vielleicht durch jene Inschrift der Isis, der verschleierten Himmelsgöttin, versinnbildlicht: „Ich bin das All, das gewesen, das ist und das sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier gelüftet.“ —

Auch wir wollen nicht behaupten, den Schleier dieser Himmelsgöttin gewaltsam gelüftet zu haben. Unsere Darstellung beabsichtigte vielmehr, das wunderbar Grossartige dieser göttlichen Verborgenheit darzulegen. Ob und inwiefern wir aber durch die kunstphilosophische Betrachtung erreicht haben, die Göttin selbst vor uns zum freiwilligen Entschleiern und Enthüllen ihrer berückenden Schönheit zu bringen, sie zu uns vertraulich reden zu lassen, und was wir dabei erschaut haben, dies wird, hoffen wir, *das Gefühl* der wohlwollenden und gleichgesinnten Leser nicht in Abrede stellen wollen. Allenfalls, der wichtige Gewinn ist: In der Mythologie fanden wir für die vorgenommene Geistesstadiodromie die treuste und zuverlässigste Freundin und Führerin, die uns auch im weiteren Verlauf der vorliegenden Schrift nicht verlassen wird.

Tristan und Isolde.

Ein Beitrag zur Wagner-Litteratur von E. Barthel.

Zum richtigen Verständnis eines Dichterwerkes ist es oftmals von hohem Interesse, wenn man sich seine Entstehung vergegenwärtigt, wenn man den Stoff, der dem Dichter zur Benutzung vorlag, mit dem neuen Kunstwerk in Vergleichung bringt. Man wird auf diese Weise immer wieder erkennen, dass unsere neuzeitlichen Künstler mehr, als man es manchmal ahnen würde, auf dem Fundament einer rühmlichen Vorzeit weiterbauen, und dass die Ideen, die ein grosser Geist einmal geschaffen hat, fortleben und Lebendiges wirken in immer neuen Formen; wenn der Hauch einer verwandten Seele sie trifft, so flammen sie auf wie ein Feuer zu frischer Glut, und wir erfahren beruhigt und ehrfurchtsvoll die grosse Wahrheit: der Gedanke ist unsterblich. Es geschähe daher sehr zu Unrecht, wenn man einem Dichter vorwerfen wollte, dass manche seiner Ideen nicht neu sind, dass dieser oder jener vor ihm schon Aehnliches auf ähnliche Weise ausgesprochen hat: es kommt ja nur darauf an, ob ein lebendiger Odem in dem Werke weht, ob der Dichter es verstanden hat, das Alte durch die Macht seiner Persönlichkeit zu beherrschen. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet wäre nun allerdings der genaue Vergleich eines Werkes mit den vom Dichter gekannten Vorlagen, bezw. ein Versuch, Zusammenhänge in dieser Hinsicht festzustellen, eine ziemlich müssiges Beginnen. Aber dem ist in Wirklichkeit doch nicht so; denn vielfach erhalten wir gerade durch solche Forschungen den besten Einblick in die Geistesstimmung, aus der heraus das Werk entstand; wir sind oft in der Lage, aus äusseren Uebereinstimmungen Schlüsse zu ziehen auf die Absicht des Dichters und, wenn zwischen Vorlage und Neudichtung eine entsprechende Zeit liegt, können wir sogar manchmal durch solche Vergleiche ganz bezeichnende Verschiebungen des Kulturempfindens zu den verschiedenen Epochen konstatieren. Diese schönen Vorteile werden uns ganz besonders bei der folgenden Untersuchung über R. Wagners „Tristan und Isolde" zu statten kommen.

Ueber die Entstehung oder gar die Absicht dieses einsamen Musikdramas haben wir ausser den herrlichen Briefen des Meisters an Mathilde Wesendonk ziemlich wenig Nachrichten. Es ist daher nicht besonders verwunderlich, wenn vor dem Erscheinen jener Briefe (1904) gewisse Kreise es sich nicht nehmen liessen, den Schöpfer des Tristan der „Immoralität" zu verdächtigen. Gottfried von Strassburgs „Tristan", das Sinnlichkeitsepos, hatte Wagner als Grundlage gedient, folglich musste in Wagners Werk auch der selbe Geist herrschen. Vergebens wiesen die Anhänger des Meisters auf die ganz offenkundige Verschiedenheit der Auffassung hin, vergebens machte man geltend, dass Wagner damals unter dem Eindrucke der Schopenhauerschen Philosophie gestanden habe: der Verfasser des „Judentums in der Musik" musste eben für manche Leute schlecht sein um jeden Preis. Nun, in der Tat ist es immerhin wunderbar, wie vollständig sich Wagner von dem Epos losgelöst hat, und die gänzliche innere Umgestaltung des Stoffes, die Fülle der tiefsten Gedanken, die der Meister neu hineingelegt hat, setzen jeden in das höchste Erstaunen, der sich einmal Rechenschaft gibt, in welcher oberflächlichen Weise Gottfried von Strassburg Wagners „Vorbild", das Problem behandelte.

Dieser grosse Unterschied wird um Vieles verständlicher, wenn wir auf einen Zusammenhang hinweisen, der meines Wissens noch von niemand in hinreichender

Weise beachtet worden ist, der aber doch zu ganz fruchtbaren Erwägungen führt, nämlich den Zusammenhang dieses Dramas mit dem Geiste des griechischen Altertums. Wagner ist immer ein grosser Verehrer der Griechen gewesen und war mit ihrer Litteratur sehr vertraut; sogar sein Lebenswerk, der Kunsttempel von Bayreuth, stellt ja die Verwirklichung eines spezifisch griechischen Gedankens dar. Und wenn daher im folgenden gezeigt werden soll, dass das hehre Seelendrama „Tristan und Isolde", dieses höchste Kunstwerk, das je ein Mensch geschaffen, auch der Verwandtschaft mit griechischer Denkungsweise nicht entbehrt, so wird der Wagnerkenner dieser Behauptung die psychologische Grundlage nicht absprechen können. Gottfried von Strassburg ist die Quelle Wagners nur in Bezug auf die Namen und den rohen Stoff; woran aber die Schöpfung des Meisters (bei aller Selbständigkeit natürlich) in der dramatischen Idee viel mehr erinnert, ist eine griechische Tragödie, der „Hippolytos" des Euripides. Der geistige Zusammenhang dieser beiden Liebesdramen ist fast ebenso unverkennbar wie derjenige „Lohengrins" mit Webers „Euryanthe." Auch über die letztere Verwandtschaft haben wir von Wagner selbst keine Bemerkung, und doch wird sie wohl allgemein zugegeben. Ich führe nur einige der auffallendsten Aehnlichkeiten der beiden ersteren Stücke an und überlasse es dem Urteil der Leser, wie weit sie mir darin beistimmen können.

Zunächst ist das Epos Gottfried von Strassburgs bekanntlich unvollendet; zwei Dichter aus späterer Zeit, Ulrich von Türkheim und Heinrich von Freiberg, haben einen Schluss hinzugefügt. Wenn auch Wagner jene Ergänzungen zweifellos benutzt hat, so finden wir doch im Aeusseren und besonders in der Auffassung einen ganz beträchtlichen Unterschied. Nun vergleichen wir aber einmal die letzten Scenen aus Wagners Drama mit denen der griechischen Tragödie. Dort der todwunde Tristan, der sich in ungeheurem Schmerz das Ende der langen Qual im Licht der Sonne herbeisehnt. Er flucht dem furchtbaren Trank, dessen Zauberkräfte ihn in solches Elend gebracht haben. Des „Todes Tor" hat ihn wieder frei gegeben, und nicht kann er Ruhe finden, bis Isolde noch einmal seinem Blick erschienen ist. Sie naht ihm zuerst wie eine Göttin, hehr und milde, in jener wunderbaren Vision, dann kommt sie in Wirklichkeit und heiligt durch ihre Gegenwart seine letzten Augenblicke: und Tristan verscheidet. Da erscheint König Marke und gewährt seinem treuesten Helden Verzeihung und Segen (dies allerdings auch in den mittelalterlichen Dichtungen). Nach grosser Trauerklage schliesst die erschütternde Tragödie mit der unsterblichen Tristan-Apotheose. — Bei Euripides der todwunde Hippolytos, der sich auf seinem Lager in wildem Schmerze nach der „dunklen Schicksalsnacht des Hades" sehnt, nach dem „Tode, dem rettenden Arzte." Er verwünscht den entsetzlichen Fluch, der ihn ins Verderben gestürzt hat. Da erscheint aus Wolkenhöhen Artemis: der Sterbende atmet Götterduft und fühlt entzückt die heilige Nähe derer, der sein ganzer Dienst geweiht war. Theseus, der Vater des Hippolytos, versöhnt sich mit ihm, dem Schuldlosen, und bittet ihn um Verzeihung, da er kurz vorher erfahren hat, dass nur ein unheilvoller Trug sein Auge geblendet hat. Und der tragische Schluss ist eine Variation des Themas: „O herrliches Athen, gepries'ne Pallasstadt! Was für ein Mann ward dir geraubt!" Des „Todes Tor" (der Ausdruck kommt mehrmals vor) hat sich hinter dem reinen, schuldlosen Helden geschlossen.

Die Gestalt der Amme in dem „Hippolytos" erinnert ganz entschieden an Wagners Brangäne. Beide erfahren auf ihr inständiges Bitten die unselige Liebe ihrer Herrin, beide nehmen sich vor, in Ungehorsam gegen ihr Gebot das Geschick zu leiten, beide suchen ihre Gebieterin auf die selbe Weise zu trösten. Brangäne spricht die Worte: „Was wähnst du Arge? Ungeminnt?", und die Amme drückt

diesen Gedanken der Art und Weise des Altertums entsprechend noch viel deutlicher aus. Isolde weist ein solches Ansinnen zurück; ihr frommt nur der Tod, aber er, der treulose Tristan, soll das bittere Los mit ihr teilen: „Rache! Tod! Tod uns beiden!“ — Phädra, von gleichen Gefühlen durchtobt, spricht:

„Mein Leben bring' ich heute noch zum Opfer dar
Der Kypris, sie will meinen Tod; ich werde sie
Damit erfreun und mich befrein in Liebesnot.
Doch werd' ich einen andern auch durch meinen Tod
Ins Unglück ziehn, damit er nicht auf meinem Leid
Sich stolz erhebe, sondern, gleichem Unglückslos
Mit mir verfallen, achten lerne Maass und Ziel.“

Das furchtbare Liebessehnen auf dem Krankenlager, das wir naturgemäss bei Hippolytos nicht finden, ist hier bei Phädra in aller Heftigkeit dargestellt. Die Amme beschwichtigt sie auf dieselbe Weise wie Kurwenal den Tristan.

Um von der Übereinstimmung der Einzelheiten auf die Geistesverwandtschaft der beiden Dramen überzuleiten, sei noch erwähnt, dass der pessimistische Grundton, der überall durchklingt, sich verschiedene Male in gleicher Form äussert. Tristan fragt sich klagend: „Zu welchem Los erkoren, ich damals wohl geboren? . . . . Mich sehnen — und sterben!“ Die Philosophie des „Hippolytos“ lautet: „Not ist ja des Menschen Bestimmung,“ und: „Das Los der Menschen ist nichts als Qual, und endlos schleppt sich die Not hin.“ Und wer denkt nicht an den „frechen Tagesschein“ und das „weite Reich der Weltennacht,“ wenn es ihm aus der griechischen Tragödie entgegentönt:

„Was süsser jedoch als das bittre Los
Des Lebens, das schwebt in Nebel und Nacht.
Nur darum hängen so töricht wir
An dem, was da glänzt auf Erden und gleisst,
Weil Kunde vom andern Leben uns fehlt,
Und, was unter der Erde, noch keiner gesehen
Und Märchen den Sinn uns berücken.“

Und nun, nachdem wir aus diesen äusserlichen Zeichen auf eine gewisse Verwandtschaft der Stücke zu schliessen berechtigt sind, wollen wir sehen, ob sich nicht auch eine geistige Verbindung zwischen den beiden Tragödien herstellen lässt, was wohl interessant sein dürfte, da ja zwischen dem Wagnerschen Drama und dem mittelalterlichen Epos ein innerer Zusammenhang durchaus nicht besteht. Den Grundgedanken des griechischen Trauerspiels werden wir, denke ich, kurz so fassen können: Hippolytos muss untergehen, weil er sich sträubt gegen den Willen der mächtig gebietenden Kypris und stärker sein will als ein Weltgesetz; er kennt nur die himmlische Liebe im „lang gepflogenen Seelenbund“ mit Artemis. Die Tragik beruht darauf, dass der Wille in seiner höchsten Objektivation, einer edeln Persönlichkeit, sich verneint und vernichtet: das Weltgesetz der Selbstbejahung des Willens wird durchbrochen. Bekanntlich liegt aber gerade hierin nach Schopenhauer die Wurzel der höchsten Tragik. — In Wagners „Tristan und Isolde“ müssen die Liebenden untergehen, weil sie sich gegen das gültige Gesetz der niederen Liebe, die hier unter der Form der Konvention dargestellt ist, versündigt haben und daher in Widerstreit mit den gewaltigsten Mächten im Menschenleben geraten sind. Sie folgen der reinen Liebe, die nach Plato den Menschen an die einst geschaute Idee des Göttlichen erinnert und ihn über die Erde, den Schauplatz der Leidenschaften, hinaushebt zu höheren Sphären. Auch hier ist die bewusste Verneinung des Willens ganz unverkennbar das tragische Moment, und Wagners Drama wird ja ziemlich allgemein als erhabenster künstlerischer Ausdruck Schopenhauerscher Gedanken anerkannt.

Wir müssen es dahingestellt sein lassen, da bestimmte Angaben fehlen: ob Wagner bei der Behandlung des Tristan-Stoffes eine Erinnerung an den „Hippolytos", der ihm sehr wohl bekannt sein mochte, tatsächlich vorgeschwebt hat; und darauf kommt es auch nicht an. Jedenfalls liesse es sich denken, dass jene Erinnerung, als er den Plan fasste, der Liebe, „diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal zu setzen", bewusst oder unbewusst in ihm fortgewirkt habe. Dabei mussten sich dann die Verhältnisse gewissermassen um eine Stelle verschieben: dort Platonische Verehrung und irdische Liebe, hier reine Liebe und Konvention, welch letztere Gegenüberstellung dem Meister ja auch persönlich sehr nahe lag. So darf es uns auch nicht wundern, dass Isolde im ersten Akt viel von den Zügen Phädras erhalten hat.

Die wunderbare, fast überirdische Gestaltung des Verhältnisses von Tristan und Isolde werden wir u. a. in nicht geringem Maasse dem Umstand zu verdanken haben, dass sie aus griechischen Anschauungen entstand. Von allen Dramen Wagners ist dieses ohne Zweifel das unzeitgemässeste; es gehört seinem ganzen Wesen nach einer fernen Welt der Schönheit an, die viele Jahrhunderte lang der Vergessenheit anheimgefallen war. Wer Wagners „Tristan" sieht und hört, wird sich des Gedankens nicht erwehren können: etwas Fremdes ist in die europäische Kunst getreten; es passt nicht hinein, ebenso wenig, wie Hyperion und Diotima, das einzige moderne Gegenstück zu „Tristan und Isolde", in die deutsche Litteratur passen. Aber der Verfasser des „Hyperion" war der edle Deutschgrieche Hölderlin, und das erklärt alles. Das Heil für unsere Kunst liegt bei den Alten, dieses ist das grosse Vermächtnis des 19. Jahrhunderts; an dem zwanzigsten liegt es, seinen Wert zu erweisen.

Julius Hey.

Von Martin Seydel.

Eine Würdigung der Verdienste und der geschichtlichen Bedeutung des Gesangpädagogen, den Wagner als „unser himmlischer Hey“ bezeichnete und in dessen „Schmiede“ er die jungen Künstler schickte, allen voran seinen ersten Siegfried, um sie aus mittelmässigen Opernsängern alten Stils zu deutschen musikdramatischen Bühnenkünstlern umwandeln zu lassen, ist für unsere Tage noch nicht ganz leicht zu geben. Hey hat Schule gemacht; und den Meister und Vater einer Schule gerecht zu beurteilen, ist dadurch erschwert, dass man ihm Verdienste anrechnen könnte, die er selbst nicht hat, oder aber — der häufigere Fall — dass man ihm Auswüchse und Fehlentwicklungen seiner Schule zum Vorwurf machen könnte, die auf Kosten seiner Nachfolger zu setzen sind. Um beides zu vermeiden, müssen wir uns klar machen, was Hey vorfand, was er wollte und was er selbst positiv erreicht hat. — Er fand keinen Naturton vor, wie er es selbst so treffend nennt, und womit der glückliche Stimmbildner schon die beste Aussicht auf Erfolg vor sich sieht, keinen Naturton mehr in der ganzen weiten Praxis der Kunst; sondern es hatte sich der Kunstgesang für Deutschland, als Heys Wirksamkeit begann, verfitzt und verfangen in süsslichen Stimmungen und exotischen Künsten, die uns nichts angingen, und die weder nach Technik, noch Gehalt einen Zusammenhang mit der deutschen Gesangsnatur aufweisen konnten. Der Naturton, der sich im damaligen Sängertum vorfand, war die schlimmste Künstelei und Unnatur im Verhältnis zu der eigentlichen natürlichen Grundlage, die er verlassen hatte; er war keine Natur mehr, er war ein falsches Ideal und nicht einmal das mehr in vollendeter Ausgestaltung. Ein falsches Ideal aber richtig zu stellen, das ist die schwerste Aufgabe für ein ideales Wollen.

Und das hatte Julius Hey. Er suchte den Idealton. Und mit genialem Scharfblicke, durch Friedrich Schmitt vortrefflich vorgeschult, erkannte er ihn in einer Entwicklung der deutschen Natur. Allen Einflüssen der Zeit zum Trotz, empfanden diese Männer — und damit verstanden sie als die ersten auch die phonetische Riesentat Wagners — das lautliche Wesen deutschen Klanges als reicher, tiefer und einem umfassenderen Ideale zustrebend, als alle Kulturklänge, die im europäischen Weltteil bis dahin erklungen waren. Was ist das Ideale? — Nichts Einzelnes, sondern höchste Weihe und intimster Reiz, lieblichste Manigfaltigkeit und gewaltigster Schwung in innigster Verbindung; und jetzt wissen wir, dass es der deutschen Sprache beschieden war, diese Gesamtheit am reichsten zu entfalten; und schon beugen sich die Völker älteren Ruhmes der deutschen Welt, die sie so lange verkennen durften. — Dabei waren diese Meister, die in Deutschland die Arbeit begannen, keine Barbaren; sie konnten mehr als wir Jüngeren, auch von den ausländischen Künsten, und hatten vor allen Dingen hören gelernt in der Schule Italiens und Frankreichs, wenn sie auch zu ihrem Vorteil über dem Hören das natürliche Fühlen des Tones und seiner Entstehung nicht vergessen konnten, das sie zur deutschen Lautierung drängte. Deutscher Idealton — und wie hat ihn Hey beschrieben und herausgearbeitet! In einer Zeit, da die Phonetik noch in den Anfängen war, da es eine Physiologie der Stimme zwar gab, aber in einer Form, die sie noch zu ganz vorsichtigem Tasten nötigte, wenn nun die Praxis wirklich belehrt werden sollte; „Sänger-Kuren“ — Wagner und mit ihm seine Pädagogen haben das ja

alles erst geschaffen, die ganze Welt der Stimmbildung, in der wir jetzt leben; und der „Stimmmörder“ Wagner spendet jetzt Segen bis zum kleinsten Schulkind herab und hinauf bis zum Kaiserthron durch die Kunst der Stimmbildung, die er seinem Volke — nur so ganz nebenbei — mit aufgenötigt hat. „Sprachgesang“ war das Ideal, das diese Künstler erkannten und verfolgten, Sprachgesang, nicht Sprechgesang; aus der gemeinsamen Wurzel von Sprache und Gesang, aus der im ältesten Tempeldienst die Liturgie entstand, primitiv, aber wurzelecht, eine priesterliche Mitteilungsform, die nie des tiefsten Seelenquells entbehren konnte, aus dieser Wurzel stammt das Wagner'sche Ausdruckswort, das seinen Ton in sich trägt und das selbst eine Seele ist und sich dem Leben der Seelen hingiebt und sie über den Bühnenhimmel hinaus weit ausdehnt, bis in die unendlichen Welten des Geistes, der Leidenschaften und der Liebe. — Und Julius Hey hat den Meister darin verstanden und hat mit ihm gearbeitet; das war der Normalton seines Lebens. Nicht blosse Vergötterung, nicht blosses geniales Sichausleben! — was in Bayreuth und um Bayreuth gearbeitet worden ist, das lernen wir erst jetzt langsam besser übersehen. Heys Arbeit ist ein Riesenwerk schon für sich allein; und das soll dem vornehmen Künstler und Manne unvergessen sein, dass er daran ging mit eisernem Fleiss, und mit geringen Vorarbeiten, die ihm hätten dienen können, und im Schweisse seines Angesichtes die deutsche Welt hat vorwärts führen helfen in Sprache und Gesang; wobei das Grösste ist, dass er über dem Arbeiten Künstler blieb und nie die letzte Unmittelbarkeit einbüsste, die das erste künstlerische Gesetz ist. Das sind die wahren Lehrer, die beim Lehren selbst nicht lehrhaft werden, und das die echten Kunstpädagogen, die Künstler bleiben und ganze Menschen, so sehr sie auch für andere ihr Bestes hingeben und sich in Stücke schlagen. Nur solche erziehen nicht nur Schüler, sondern Meister; und auch in diesem Sinne hat Hey Schule gemacht — ich erinnere nur an seinen leider so früh verstorbenen Meisterschüler Friedrich Renner — und mehr als in jenem falschen Sinne, der gern das Kleinliche vererbt und die Grössenverhältnisse verschiebt. Und so wird auch sein hinterbliebenes Lebenswerk, sein „Deutscher Gesangs-Unterricht“, weiter wirken, als ein Denkmal jener grossen Zeit, da Bayreuth entstand, und als ein Vorbild und erstes Rüstzeug für alle kommende deutsche Stimmbildung und Stimmkunde, jenes Werk, das wir abschliessend an dieser Stelle charakterisieren dürfen mit den Worten, mit denen Julius Hey selbst das Werk Wagners feierte: „Eine neue Welt selbstgeschaffener Ausdrucksmittel in Worten und Tönen! Ein Werk, das er ganz aus sich selbst schöpfte, und das in seiner grosszügigen formalen Stilausprägung von unermesslicher Tragweite für die gesamte deutsche Kunstanschauung werden sollte.“

Richard Wagner in der Schule.

Eine Anregung von **Otto Braun**—Hamburg.

Richard Wagner hat sich durchgesetzt, seine Dramen werden an jeder Bühne, wie es eben gehen will, gegeben, sie üben fast täglich in Deutschland die grössten und nachhaltigsten Eindrücke auf Tausende aus. In der häuslichen Musikübung treten seine Werke immer mehr in den Vordergrund, man spielt Klavierauszüge, singt die lyrischen Stellen oder versucht sich sogar an den ganzen Dramen — mit mehr oder weniger Glück, das ist hier gleichgültig. Eine Seite aber nur an Wagners herrlicher Wunderkunst steht bei all dieser Beschäftigung im Vordergrunde: die Musik. Die Theaterbesucher sehen vor allem das Musikalische als wichtig an, sie achten hauptsächlich auf die Musik, ja, viele sind immer noch darunter, die Wagners Dramen als „Opern" ansehen. Ebenso — und noch schlimmer — ist es bei der eingehenden Beschäftigung Wagners in der häuslichen Kunstpflege: man *spielt* Wagner fast nur, meistens „Potpourries", seltener tritt der Gesang hinzu, ganz selten ein Eingehen auf das ganze Drama. Es fehlt also eins: die Auffassung und Betrachtung von Wagners Werken als *Dichtungen* und *Dramen*. Und das ist sehr, sehr schlimm, denn daraus resultieren all die schiefen Urteile über Wagners Kunst und Bedeutung, die immer noch an der Tagesordnung sind. Wagners unendliche Grösse und überragende Bedeutung für Religion und gesamte Kultur kann nur der ermessen, der Wagner als genialen Dichter erkannt hat! Ausschlaggebend für die Gestaltung seiner Schöpfungen ist nach seinem eigenen Zeugnis das Schauen von Gestalten, also eine dichterische, nicht musikalische Konzeption. So können wir seinen Werken nur gerecht werden, wenn wir sie als *Dramen* ansehen, nicht als Opern. Auch die Deutung ihres Gehaltes, die oft erst die grössten Tiefen erschliesst, muss sich an die Dichtung *als solche* halten, nicht in erster Linie an die Musik; denn der Ton ist vieldeutig, nur durch das Wort kann er eine bestimmte Bedeutung erhalten. Nur ganz allgemeine Stimmungen kann die absolute Musik übermitteln, die jeder in seinem Innern nach Belieben erst in Worte umsetzen muss, um sich ein Bild von dem Inhalt des Stückes im Einzelnen zu geben. So müssen sich Wort und Ton vermischen, um einen bestimmten Gehalt doch mit ganzer Gefühlstiefe zu übermitteln.

Auf das Wort also gilt es zu achten in Wagners Dramen, an seiner Hand muss sich erst die Bedeutung der Musik ergeben. Namentlich der „Ring des Nibelungen" ist eine Dichtung von solcher Schönheit, dass man nur weniges aus der Litteratur ihr an die Seite stellen kann. Man kann sie lesen und immer wieder lesen, stäts bleibt sie neu, stäts wirkt sie gewaltig, wenn man auch ihren „Inhalt" noch so sehr kennt. Dieser Inhalt aber ist in Wahrheit *unendlich*, man kann ihn nie erschöpfen, immer neue geniale Tiefen tun sich vor uns auf. Diese Dichtung spiegelt ja den ganzen Kosmos, und unerschöpflich, wie er ist, ist dieses Drama! So werden auch seine Deutungen stäts neu sein, stäts individuell, ebenso wie die Weltdeutungen in den philosophischen Systemen.

Wenn aber der „Ring" eine solche Dichtung ist — im Einzelnen das nachzuweisen ist hier nicht Raum — dann können wir nur dann hoffen, dass sie Verständnis und richtige Schätzung im öffentlichen Leben finden wird, wenn *die Schule* sich ihrer bemächtigt! Gerade der „Ring" ist eine *nationale* Dichtung ersten Ranges, in ihm hat der grösste deutsche Künstler seinem Volke seine Mythologie neu geschenkt und sie dabei unendlich vertieft und in ein klares Bild

gebracht. Aus Wagners Drama spricht der tiefste Gehalt des alten Germanentums und neben ihm erhebt sich eine ethisch-religiöse Weltanschauung von eminenter Grösse und Reinheit. Nur Grösse tritt uns in den Gestalten des Ringes entgegen, gross ist alles, was vorgeht, nichts ist kleinlich, verbildet, ungesund oder hässlich. Eine grosse Frische weht uns aus jedem Wort entgegen, reine Luft umgibt uns darin. Ich kann Nietzsche wahrlich nicht recht geben, wenn er behauptet, eine bedrückende, nebelige Schwüle umgebe uns beim Anhören Wagnerischer Kunst. Für Nietzsches hypernervösen Organismus war nur Wagners Orchesterbehandlung zu voll und tönend — und das dadurch erregte Unbehagen schob der Kranke der Schuld des Gesunden zu. Nein, wenn wir die Dichtung geniessen, fühlen wir nur die Grösse und Frische. Die Hauptgestalt ist ja Wotan. Für mein Empfinden kann es nichts Gewaltigeres geben als das Schicksal dieses Gottes, der zertreten muss, was je er geliebt. In ihm ist das Weltenschicksal, die Tragik des Kosmos symbolisiert: die Erlösung von Schuld und Uebel ist nur im Untergange, in der Götterdämmerung zu suchen.

Warum soll dieses Grosse der Jugend vorenthalten werden? Das ist eine schwere Sünde! Aber die Erkenntnis, dass Wagners Dramen Dichtungen eines Genies, ist noch wenig verbreitet, und dafür gilt es im Sinne einer geistigen Kultur mit aller Macht zu kämpfen. Nur zu sehr leiden unsere höheren Schulen unter dem Vorurteil eines falsch verstandenen Humanismus, der auf eine Missachtung des „barbarischen" Deutschen dem klassischen Altertume gegenüber hinwirkt. Damit wird ein Erbübel der Deutschen verstärkt, die ja immer nach dem Fremden schielen und das Eigene missachten. Wir müssen deutsch sein auch in unseren Schulen, neben den gewiss herrlichen und schönen Sagen der Ilias und Odyssee muss unsere deutsche Göttersage einen grösseren Raum einnehmen! Ihr ethischer Gehalt steht bedeutend über dem der griechischen Sagen, vor allem herrscht ja in ihnen das echt deutsche Gemüt, während bei den Griechen die gestaltende Phantasie den Olymp bevölkert und die naturalistischen Gottheiten ästhetisch und geistig verfeinert. Die Schüler (namentlich von Gymnasien) wissen meist sehr genau über Zeus, Pallas Athena, Hera etc. Bescheid, über Wotan, Fricka, Freya etc. aber wissen sie nichts zu sagen. Das ist ein unwürdiger Zustand! Deutsch müssen wir in erster Linie sein. Schon auf Quinta bekommen jetzt die Schüler der Realschulen die Sagen von Troja und Odysseus sehr genau zu hören, im Lesebuche sind es die Hauptstücke, an denen mindestens ein halbes Jahr herumgearbeitet wird, — von der deutschen Göttersage ist kaum etwas zu finden. So befestigt sich schon früh bei den Kindern die Ansicht: die germanischen Götter sind gleichgültig, es sind „hässliche" Sagen etc. Auf Tertia kommt dann das Nibelungenlied in verkürzter Form, da treten aber die germanischen Götter ganz hinter der christlichen Ueberarbeitung zurück, und so wird der Göttermythos höchstens nebenbei mit einigen Worten abgetan. Was die Kinder davon erfahren, beziehen sie meist aus eigener Lektüre oft zweifelhafter Darstellungen, so dass man oft die krausesten Vorstellungen zu hören bekommt. Auch die Schülerbibliotheken pflegen viel zu wenig diese Sagen, die klassischen Sagen sind in vielen Exemplaren überall verbreitet, aber die deutschen?

Es würde also nur dem Streben nach vertieftem Deutschtume entsprechen, wenn man auf Prima etwa ganz genau den Ring des Nibelungen durchnähme und lieber andere Dinge zurückliesse. So wäre es viel geeigneter, an Stelle von Hebbels Nibelungen Wagners Ring durchzusprechen, denn an poetischem wie gedanklichem Wert steht dieser „Operntext" unendlich über der Tragödie Hebbels.

Aber man kann noch weiter gehen! Ich habe den interessanten Versuch gewagt, in der Quinta nicht nur die deutsche Mythologie in den Grundzügen zu

behandeln, sondern den „Ring“ mit Weglassungen vorzutragen! Und ich muss sagen, dass der Erfolg überraschend war! Mit einem so brennenden Interesse habe ich noch nie Schüler lauschen sehen, mit Ungeduld erwarteten sie die dazu festgesetzte Stunde und waren unglücklich über jede Störung. Die philosophische Tiefe des Inhalts geht ihnen natürlich verloren, aber sie fühlten mit überzeugender Macht die Grösse der Gestalten. Das Drama packte sie als Dichtung, ohne dass sie eine Ahnung von der Musik hatten — der beste Beweis für Wagners dichterische Kraft! Sie versicherten mir immer wieder, das sei „viel schöner als Odysseus und Klytämnestra, die doch ihren Gatten morden lässt.“

Ganz abgesehen aber von dem Inhalt, den sie als äussere Handlung natürlich nur begriffen, waren es Wagners Worte rein als solche, die diesen wunderbaren Erfolg erzielten. Die Klasse stand unter dem Banne dieser markigen, gesunden Sprache, die so verpönten neuen Worte Wagners waren den Jungen bei dem rechten Vortrag unmittelbar verständlich — ein Beweis, wie sie aus echt deutschem Sprachgeiste geboren sind. Am meisten wirkte vielleicht Waltrautens herrliche Erzählung in der „Götterdämmerung“:

„Seit er von dir geschieden,
zur Schlacht nicht mehr
schickte uns Wotan;
irr und ratlos
ritten wir ängstlich zu Heer.
Walhalls mutige Helden
mied Walvater;
einsam zu Ross
ohne Ruh' und Rast
durchschweift' er als Wandrer die Welt“ etc.

Die Klasse rührte sich noch minutenlang nicht, als ich, selbst hingerissen, schwieg — und das will bei 40 Jungen etwas heissen, unter denen sonst eine ganze Anzahl sehr lebhafter Burschen sich befindet.

An dieser Stelle wie auch sonst ist dann die schönste Gelegenheit, auf die Entstehung der Sagen und auf die einzelnen nebeneinander stehenden Götter (Thor, Donner, Odin, Wotan) hinzuweisen, die Bedeutung der Skalden kann lebendig geschildert werden etc. Vor allem lässt sich im Anschluss an Wagner sehr leicht das Herauswachsen der Mythologie aus der Natur entwickeln. Die seltene Naturliebe der Germanen hat sich ja in allen Teilen ihrer Sagen ausgedrückt (Anschluss ihrer Feste an den Jahreswechsel etc.). So lässt es sich lebendig entwickeln, wie die Nebel, vom Sturmwind gepeitscht, um die Bergeszacken des Nordlandes schweben und flattern, wie die Raben krächzend im Zickzack fliegen; staunend steht der Germane mit seinen der Natur offenen Sinnen vor diesem Schauspiel, und in ihm verdichtet sich das Bild der flatternden Wolken zu Wotans, des Wanderers, breitem Schlapphute oder dem faltigen Gewande. Wehende Mähnen von jagenden Rossen und fliegende Gewande sieht der Nordmann in den sausenden Wolken, die vor dem fahlen Monde vorbeiziehen; da reitet Walvater sein heiliges Ross, ihm folgt der Walküren mutige Schar. Pfeifend fährt der Sturm um die Gipfel der düsteren Tannen dort unten im Grund, wo die blutige Schlacht eben gekämpft: da wiehern die Rosse der Schlachtjungfrauen, die sterbende Helden zur ewigen Wonne nach Walhall führen. Und ist der Sturm dann vorbei, dann ziehen die Wolken fort, es teilt sich das Grau und das freundliche Blau lacht herab; das ist Wotans tiefes Auge, das da strahlt. Fährt aber der gezackte Blitz herab und grollt in schwarzem Gewölk der Donner,

dann schlägt Thor mit dem Hammer darein. Bald aber teilt sich das Schwarz, die Sonne lächelt und Froh spannt den Regenbogen über das dampfende Thal.

Das alles lässt sich schon früh der Jugend, die ja so empfänglich für alles Schöne ist, begreiflich und lebendig machen, nur muss man selbst natürlich mit dem Herzen dabei sein. Man muss mehr als sonst den Schulmeister vergessen und lebendiges Gefühl den Schülern zeigen, man muss namentlich auch den Vortrag lebendig gestalten. Das kann man aber leicht, wenn man in sich selbst die Grösse der Kunst Wagners gefühlt hat. Die Musik liesse sich ja auch im kleineren Maassstabe durch ein Schülerorchester bei gewissen Gelegenheiten vorführen, oder einzelne Schüler, die sich dafür interessieren, könnten im Hause des Lehrers selbst die Musik kennen lernen; auch damit habe ich die besten Erfolge erzielt.

Das sind einige Erfahrungen, wie es anderen gehen wird, weiss ich nicht.*) Jedenfalls ist es heilige Pflicht, die deutsche, germanische Göttersage auf den Schulen mehr zu pflegen, und der beste Weg, sie der Jugend innerlich lebendig und lieb zu machen, ist es, Wagners herrliche Dichtung ihnen zu bringen. Es is dabei nebensächlich, dass Wagner diese oder jene Züge frei erfunden (Siegfried als Spross des Geschwisterpaares z. B.) oder sich der erst von den Skalden unter christlichem Einfluss geschaffenen Sagen (Götterdämmerung) bedient hat. Es kommt, wie bei allen Dingen, auf den Geist an! Und deutschen Geist wecken, das kann Wagner. Lasst ihn uns der Jugend bringen!

Litteratur.

Richard Wagner an seine Künstler.

Zweiter Band der „Bayreuther Briefe“ (1872—1883). Herausgegeben von Erich Kloss. Verlegt bei Schuster & Löffler, Berlin 1908. XXIV. 414.

Jedes Wort ist wichtig, jede Zeile charakteristisch, die der Meister in der Ausübung seiner Mission: der Zurüstung von Bayreuth, an seine Helfer gerichtet. Alles ist hier Dokument Lebens und Wirkens höchster Art und hilft Gründe legen und Schutzwehren aufrichten zur Sicherung des wahren Verständnisses von Bayreuth in jenem entscheidenden Zeitraum und Menschenkreis, der noch unmittelbar von des Bayreuther Meisters Lebensodem, diesem reinen Ausfluss gewaltiger Gotteskraft auf Erden, erfüllt und beherrscht wurde. Nicht dass die Gesamtschöpfung des Meisters oder ein einzelnes seiner Werke geringer würde, wenn diese epistolarischen Dokumente fehlten. Nein. Hier stehen die Ewigkeitswerte mit Ewigkeitsdauer. Aber die Vermittlung ihres tiefsten Sinnes, ihrer lautersten Bedeutung an die ausübenden Künstler wie an die Empfangenden, sie bedarf dieser Aufzeichnungen, damit jeder Trübung, jeder Verstumpfung gewehrt werde.

Also hat Richard Wagner zu seinen Künstlern gesprochen! Diese gesprochenen Worte und Reden bilden den Kanzeldienst, die deutende Predigt zu der Liturgie der Werke, zu dem priesterlichen Altardienste, wo die Gemeinde das Allerheiligste der Kunst selbst mit der vollen Glorie des Bayreuther Mysteriums zugeteilt erhält.

*) Ich höre, dass auf manchen Gymnasien am Rhein die „Meistersinger“ zur dauernden Lektüre auf Prima gehören.

Weisst Du, wie das ward? Weisst Du, was das bedeuten soll? Ewig werden diese Gewissensfragen reinster Bayreuther Kunstübung zur Pflege höchster Menschenkultur in Dichtung und Wahrheit, Sein und Werden an die Nachlebenden der ersten Bayreuther Epoche (1872—1883) gestellt werden und ewig werden die Bayreuther Briefe des Meisters darauf antworten.

Wie das ward und was das bedeuten soll — das Wunderwerk von Bayreuth — das muss vor allen in jenen lebendigste Erkenntnis geworden sein, die berufen sind, die Entwickelung des Bayreuther Gedankens rein und hehr durch die Zeiten führen zu helfen: die Kronhüter der Schönheit, die Künstler selbst. Nicht zu strahlen im Glanz der Ueberlieferung und nur Siege zu feiern sind sie da — das ganze Mysterium der Passion des Meisters muss ihr Inneres erfüllen, durch seine Schmerzen und Prüfungen müssen sie hindurch, wenn sie als seine Jünger und Mitarbeiter in die Herrlichkeit seiner Schöpfung einziehen wollen.

Die weite Welt wird sich in ihrer Weise mehr oder weniger für alles interessieren, was Wagner mit seinen Künstlern zu verhandeln hatte. Das Persönliche, das Anekdotische, das Passionelle und Temperamentvolle und noch manches andere Menschliche wird diesen Kreisen die Künstlerbriefe zu einer gesuchten Lektüre machen. Psychologen und Zeitgeschichtenschreiber werden ihren Spürsinn auf und zwischen den Zeilen emsig hin und her jagen. Ihnen werden insonderheit die hochbedeutsamen Briefe, die der Meister an einen seiner treuesten Schüler und Helfer, an Hans v. Wolzogen gerichtet hat, ein beutereiches Jagdgebiet sichern. Aber nicht die so anspruchsvoll scheinen und im Grunde ihres Wesens doch so genügsam sind, werden den vollen Sinn ernten, der in diesem Briefschatze aus dem Archive Wahnfrieds verborgen liegt. Denen wird er beschieden sein, deren Sinnen und Denken auf das Ganze geht, deren intellektuelle Energie wie ihr unbeirrbarer Herzenswille dem Dienste des Bayreuther Gedankens sich geweiht. Ihnen ist auch die übermütig klingende und doch so schwer berechtigte Frage an die Anderen gestattet, die nur das ihrer Person und Zeit Gemässe aus allen Offenbarungen des Genius als das ewig Wertvollste heraushören, die halb ironische Apostelfrage: „Verstehest Du auch, was Du liesest?“

Heil und Gruss allen, die um rechtes Verständnis ringen, damit ihr Wille frei werde für die rechte Tat!

München. **Michael Georg Conrad.**

Die Kulturmission unserer Dichtkunst.

Kritische Betrachtung von Dr. **Otto Braun**—Hamburg.

Wir müssen in Kürze Stellung nehmen zu einem Buche, das obigen Titel führt und von Paul Schulze-Berghof als „Studien zur Aesthetik und Litteratur der Gegenwart“ geschrieben ist (Eckardt, Leipzig, 1908, 432 S., 5 ℳ). Mit lebhafter Freude und dann wieder mit energischer Ablehnung habe ich es gelesen. Es ist ein in sich zwiespältiges Buch und besteht aus einer Reihe von Aufsätzen, die im Grundgedanken zusammenhängen und gemischt sind aus Verkündigung eigener ästhetischer Ideen und litterarischer Kritik. Da wird „Subjektivität und Objektivität“ des Dichters behandelt, ferner an Byron, Ibsen, Hebbel u. A. „das ethische Moment im Aesthetischen“ abgeleitet; „die Schau- und Hörwelt in der Dichtung“ und zur „stilistischen Entwicklung des Dramas“ bringen mehr eigene Gedanken, die Analysen von Liliencrons „Poggfred“ und Dehmels „Zwei Menschen“ demonstrieren sie an Beispielen, dann werden zwei unbekannte Dichter (Theodor Suse

und Adolf Paul) vorgeführt und schliesslich gipfelt das Buch in „Die Nationalbühne als Volks- und Reichstagssache". Und um dieses Gipfels willen müssen wir Stellung nehmen.

So sei denn mit der Krönung des Ganzen begonnen — ihr können wir völlig und warm zustimmen! Die aus trefflichster Absicht hervorgehenden Veranstaltungen von Adolf Bartels in Weimar, die darauf abzwecken, mehren Tausend junger Menschen aus allen Gauen in kurzer Zeit klassische Kunst auf der Weimarer Hofbühne vorzuführen, erscheinen uns im Sinne der leitenden Idee selber als unausführbar, ja auch über die Richtigkeit der Idee sind Zweifel zulässig. Bartels will hier mit Gewalt „das grosse Ereignis" für die Jugend schaffen — darin liegt ein Irrtum, den man bei allem Wohlgefallen an dem schönen Gedanken nicht übersehen darf. Was gross und bestimmend auf den Menschen wirkt, liegt nicht sowohl ausser uns als in uns; „das grosse Ereignis, von aussen herangebracht, schrumpft kläglich in sich selbst zusammen, wenn für unser Inneres noch nicht die Stunde gekommen ist" (S. 402). So also gehts nicht, trotzdem muss die Nationalbühne im grossen Maasstabe geschaffen werden! Zu Taten muss es aus dem Deutschtum heraus kommen; „denn die Idee kann nur siegen, wenn der deutsche Ideeologe zum Schaffenden, zum Lebensgestalter wird" (S. 415). Diese Tat denkt sich Schulze-Berghof so: „Die Nationalbühne muss eine Angelegenheit des ganzen Volkes werden, ein Staatsinstitut, dessen Existenz mit der Nationalidee selbst untrennbar verbunden ist. Sie darf von keinem persönlichen Machtwillen, keinem Regierungssystem ihre Lebensbedingungen empfangen, sondern allein von der Körperschaft, die den Volkswillen, den Geist der Nation verkörpert und unmittelbar zum Ausdruck bringt! Also vom deutschen Reichstag." So mancher hat gewiss schon ähnliche Wünsche gehabt. Denn unter uns wirkt ja eine Bühne — Bayreuth — die nationalen und künstlerischen Segen stiftet — und wenn man sich ein solches Werk vergrössert denkt? Nach Sch.-B. wäre ein „Nationalausschuss" aus bedeutendsten Geistern zu wählen, der den Plan des Ganzen festzusetzen hätte, und der dann vom Reichstag gesetzlich zu fundieren wäre. Die Mittel für die künstlerisch unabhängige Verwaltung müssten ebenfalls vom Reiche bewilligt werden, dagegen das Baukapital, das den materiellen Grund legen muss, das müsste aus freiwilligen Beiträgen der Nation entstehen. Das letztere ist sehr wichtig — wir haben bei Zeppelins Unfall gesehen, was das deutsche Volk kann, wenn es will! Aber diesen Willen zu entfachen — das ist die grosse Kunst! Und von hier aus müssen wir bei aller inneren Zustimmung zu dem hohen Ideal unsern Zweifel begründen.

Zunächst noch etwas mehr Aeusseres: der Reichstag zeigte sich schon der kleinen Frage der Gemälde von Angelo Jank gegenüber in Kunstfragen gänzlich impotent — wie sollte er der Idee der rein künstlerischen Nationalbühne sich gewachsen zeigen? Aber: gesetzt, er wäre es; unser Hauptzweifel liegt tiefer.

Wie kam es, dass sich für den Grafen Zeppelin die nationale Begeisterung regte? Wie kommt es, dass Bayreuth besteht und wirkt, ruhend, wie auf Fels gebaut? Weil eine geistige Tat einer Persönlichkeit die Welt zur Anerkennung zwang. Eine Analyse gerade der Erscheinung von Bayreuth wäre eigentlich das richtigste gewesen, was Sch.-B. für seinen Gedanken hätte vornehmen müssen! Denn all unsere Ideale und weitausgreifenden Pläne haben nur dann einen grösseren Wert, sind nur dann nicht Utopien, wenn sie sich gründen auf genaue Kenntnis der äusseren und inneren Bedingungen einer Menschenschöpfung. Dieser Fundierung entbehrt leider der Hauptgedanke des Verfassers. Hätte er das menschliche Kulturschaffen nur ein wenig untersucht, so würde er sofort gefunden haben: jede Einbildung der Idee in die Realität (d. h. jedes

Wunder im geistigen Sinne) beruht auf der Tat eines Genius! Diese schaffende Tat des Einen, die eine neue geistige Wirklichkeit ausbreitet, ist nicht durch Summation vieler kleiner Menschen, und seien es noch so begabte Leute, zu ersetzen! Der Genius ist eben im tiefsten Grund ein unableitbares Urphänomen der geistigen Wirklichkeit und seine Tat reisst früher oder später die Nation fort. Dabei ahnen die meisten nur das Grosse, aber es ist als wenn von der Ewigkeitstat aus ein gewaltiger Strom durch das Land braust, der alles mitreisst. So kommt ein nationaler Wille zustande — nicht durch einen „Aufruf" eines Ausschusses. Das ist zu bedauern, aber all die Versuche unserer demokratischen Zeit, den Einen durch Viele zu ersetzen, sind missglückt. Auch wenn wir der kleinen Erscheinungen gedenken — die Gründung der Gartenstadt Hellerau, der „Freien Schulgemeinde Wickersdorf" — sie alle brauchen zur Schöpfung und Erhaltung den idealen Willen einer Persönlichkeit, die dem Ganzen den Stempel aufdrückt.

Damit ist nun nicht gesagt, dass wir nichts tun sollen als warten auf das Kommen des Messias! Wir müssen ihm den Weg bereiten, sonst scheitert er doch an dem Kulturrückstand der Masse und den technischen Schwierigkeiten. So hat es seinen grossen Wert, wenn der Verfasser seine Ideale entwickelt, und wir wollen auch versuchen, an den Provinzbühnen nationale Festspiele auch für die Jugend einzurichten. Ja, meinetwegen auch der Versuch soll gemacht werden, den Reichstag und den Ausschuss zu gewinnen — vielleicht wächst aus ihm die notwendige Persönlichkeit hervor, die das ganze zur fruchtbaren und bleibenden Tat konzentriert. Ja, wir können hoffen, dass sie kommt, denn bis jetzt hat jede Zeit noch ihren richtigen Mann gefunden. So wollen wir trotz unserer immanenten Zweifel den Verfasser in jeder Weise unterstützen und werden gern dabei sein, wenns gilt, mit eigener Tat einzutreten! —

Die übrigen Kapitel des Buches bringen eine Begründung des Gedankens der Nationalbühne, allerdings nicht ausdrücklich und leider auch nicht genügend. Wir müssen uns hier darauf beschränken, die alles tragende Weltanschauung des Verfassers darzustellen. Da sei als wichtig und schön der Tatgedanke hervorgehoben. Die Idee muss Tat werden, eine durchgeistigte Tatkraft ist Wesen des Lebens, die alle realen Verhältnisse des Lebens „menschenwürdiger" gestalten will (S. 11). Sch.-B. hat damit den Zeitgeist richtig verstanden, er hat wohl auch von R. Eucken in diesem Sinne gelernt, den er gelegentlich nennt. Aber diese Tat aus der Idee heraus wird wieder zur Illusion! Denn die Weltanschauung des Verfassers sieht in der Idee nichts Objektives, sondern die Ideale sind ihm nichts als lebenerhaltende Täuschungen. Eine seltsam schillernde Mischung von Subjektivismus, Naturalismus, Skeptizismus — und Idealismus stellt diese Weltanschauung dar; ein Gemenge von sich widersprechenden Bestandteilen. Das zeigt sich ganz typisch an vielen Stellen. Verfasser setzt identisch: Glaube = Illusion = Hingabe an die Idee (S. 10) und folgert trotzdem daraus, dass ein Sein jenseits der Erfahrung in uns ist. „Auf Glauben und Illusion läuft alles hinaus: Wissen, Kunst, Religion und das alles umfassende Leben" (S. 198). „Unsere Lebenslust, unser Lebenswille und Lebensglaube quillt aus dem mütterlichen Schosse der Natur." Verfasser bemerkt nicht, dass ein Satz den andern aufhebt: sind Ideen nur Illusionen, so haben sie gar keinen Wert und es ist nie zu begreifen, dass eine Idee in der Welt Macht hat. Kein Mensch wird die Nationalbühne erstreben, wenn er sich sagt: was uns die Kunst gibt, ist subjektive Einbildung! Und ferner: wenn die Ideen nicht jenseits des natürlichen Lebens eine Stätte haben (was Verfasser ja selbst S. 10 zugibt!!), so haben sie nicht die geringste verpflichtende Gewalt dem Getriebe der Sinnlichkeit gegenüber! Ein „Idealismus" als „Erdwärme der radioaktiven Stoffe in uns" ist eine

gänzlich leere, naturalistische Phrase. Der Grund für diese Widersprüche liegt in der unbedingten Jüngerschaft zu Nietzsche, und zwar zum ganzen Nietzsche! Den Schöpfer des Zarathustra zitiert Sch.-B. ebenso wie den der „Geburt der Tragödie", ohne zu bemerken, dass eben dieser Dichter-Philosoph sich selbst widersprochen.

Die Folgerungen und Anwendungen der Grundansicht müssen demnach gleichfalls widersprechende sein. Da hören wir auf einer Seite (6): „Die ethische Zeitstimmung gipfelt für mich in einer gesunden und starken, geistverklärten Natürlichkeit, in dem harmonischen Verhältnis der Kräfte auf allen Gebieten des Lebens." Und dann! „Mehr ethisch-religiöse Inbrunst muss unsere Künstler im Schaffen tragen und unsere Kunst durchdringen und erfüllen." Wenn nicht in Ethik und Religion ein neues Reich des Geistigen von objektivem Wert gegenüber der Natur aufsteigt, ist alle Mühe um „Vergeistigung" umsonst! Auf dem Boden der Natur ist sie nicht zu erreichen.

Das idealistische Moment ist es, was einen immer wieder an dem Buche erfreut, so namentlich in der Folgerung, dass alles Aesthetische einen tiefen geistigen (ethischen) Gehalt haben muss. Das ist wertvoll und verdient lebhafteste Zustimmung. Dass aber wenige Zeilen später wieder ein individualistisch enger Geistesbegriff auftaucht, stört den Eindruck (S. 11). So sind denn auch die kritischen Anwendungen merkwürdig gemischt. Das wirklich tiefe Verständnis für Hebbel und Ibsen, die feinsinnige Analyse der unbekannteren Dichter Suse und Paul, das begeisterte Eintreten für Poggfred, die Ablehnung von Beer-Hofmann und Hugo v. Hoffmannsthal, Wilde: All das stimmt mit dem Prinzip des Idealismus, der in jedem Werk den Ausdruck einer Persönlichkeit und damit einer geistigen Welttiefe sieht. Und dann kommt Dehmel an die Reihe und wird als ethische Persönlichkeit und tiefer Künstler gefeiert. Kennt denn Verfasser Dehmel noch so wenig, dass er die krankhafte Veranlagung nicht bemerkt hat, die hinter jedem Bilde fast vorlugt? Da ist alles Mache, aus perverser Seele geflossen, von „Persönlichkeit" keine Spur, ein virtuoses Wortespiel, das wohl manche äusserliche Schönheit hat, aber innerlich leer ist. Dehmel ablehnen — das ist nicht „philisterhaft", sondern gesund — ebenso wie Wilde ablehnen. Bei Sch.—B. verschwindet auf einmal die von ihm selbst errichtete Inhaltsästhetik und er lässt sich vom Formalen betören. Dabei stellt er allerdings die schönsten Stellen aus den Romanzen heraus und versucht auch einen idealistischen Inhalt zu interprätieren. Aber er vergisst: schon die Problemstellung ist ungesund und raffiniert, dekadent! Eine schwangere Frau und ein verheirateter Mann werden von der Liebe ergriffen — ist das vergeistigte Natur?! Wie unglaublich verwirrt und angekränkelt ist das Urteil heute, auch bei einer Gabriele Reuter etwa!

Ergo: viel Gutes, ohne richtige Grundlegung, und tiefe Widersprüche. Im Ganzen aber doch ein lesenswertes Buch eines Menschen, der nach der Höhe strebt. Widersprüche in einem lebensvollen Buche sind ja an sich noch nicht schädlich — auch das Leben ist ja widerspruchsvoll. Aber hier schädigt eine Gedankenreihe die ganze Substanz des Strebens! Mit Subjektivismus und Naturalismus wird unsere Dichtkunst keine „Kulturmission" erfüllen, das kann sie nur — nach dem Zeugnis der Geschichte — als objektiver Idealismus, der an die reale, übersinnliche Existenz von Ideen glaubt. Vielleicht führt Verfasser diese für ihn einzig konsequente Schwenkung noch in seinem Denken aus, dann werden wir ihm in jeder Beziehung zustimmen können.

Otto Braun.

Hans Thoma: Landschaften.

Mit einem Geleitworte von W. Kotzde. Mainz 1908. 16 Blatt. 1 ℳ

Schon einmal konnte ich an dieser Stelle zu meiner Freude kurz auf ein dem vorliegenden ähnliches Thoma-Werkchen hinweisen — das neue verdient in noch höherem Maasse unsere vollste Anteilnahme. In der Landschaft scheint mir Thoma sein Eigenstes und Tiefstes zu geben, und immer da sind seine Menschen am eindrucksvollsten, wenn sie in inniger Harmonie mit der Natur erscheinen, gleichsam aus ihr hervorwachsen. Darin zeigt sich die kerndeutsche Wesensart des grossen Meisters: Natur und Mensch sind ihm eine Einheit. Er stellt nicht vereinsamte Figuren vor uns hin, die in erhabener Göttlichkeit über ihre Umgebung hinausragen und sie oft verschwinden lassen (wie Michelangelo oder Feuerbach etwa), noch lässt er die Natur selbstherrlich walten und hält jeden „schalen Augenblick" für wertvoll genug, um seiner selbst willen fixiert zu werden (wie der Impressionismus). Meist belebt er die Landschaft durch ganz in sie aufgehende Figuren, oder, wenn diese fehlen, dann eignet der ganzen Natur ein seelischer Gehalt, den jeder Deutsche vor diesen Bildern empfindet. Es spricht eben aus ihnen eine Persönlichkeit und eine Weltanschauung. Diese findet sich nicht im Inhalt der Bilder, wohl aber in dem „Wie" der Darstellung.*) Es ist eben jener seelenvolle und seelenweckende Blick, der überall in der Welt den geistigen Grund erschaut, wie er allen grossen deutschen Künstlern eigen (Dürer, Richter, Böcklin etc.). Es ist die alte und immer neue — weil wahre — Anschauung, die Heinrich v. Stein so schön ausdrückt: „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"!

Eine so milde und frohe Innerlichkeit blickt uns aus diesen Landschaften des Schwarzwalds und Taunus mit ihren kleinen Hütten entgegen, dass man immer wieder seine Seele damit erfüllen kann. Man empfindet den Werken gegenüber die Trivialität alles Kunstgeschwätzes, wie es Meister Thoma selbst gesagt: „Die Kunst ist halt doch eine eigene Sache, am Ende ist sie gar kein Prinzip, keine Theorie, sondern eine Lebensäusserung, die an Persönlichkeiten gebunden ist, und nur durch Persönlichkeiten am Leben erhalten wird." (Vergl. die Thoma-Worte auf S. 4).

Die Blätter aus der Heimat sind die stärksten, wie ja natürlich. Hier ist des Meisters Seele ganz eins mit der Natur, denn aus dieser Natur ist er selbst hervorgewachsen. Was haben uns diese sanften Berge und Täler, Bäche und Bäume alles zu sagen — gerade weil sie so einfach sind! Vom traulichen Heimglück erzählen die Strohdächer des kleinen Dorfes dort im Tal, beschirmend strecken sich die breiten, dunklen Tannenäste darüber hin (S. 7 ähnlich dem Blatte in den „Federspielen"). Abend wird es auf den „Schwarzwaldhöhen" (S. 9), geschwätzig plätschert der Bach über moosbegrünte Steine und Arm in Arm schreiten die beiden Menschen still nach vollbrachtem Tagwerk der Hütte dort jenseits der Höhen zu. Und da wieder geht die Bernauer Bäuerin mit ihrem blonden Kind durch blumige, sonnendurchtränkte Wiesen zum Vater hin, der draussen auf Arbeit ist; still und friedlich liegt das kleine Dorf in dem sanften Tale — die Heimat des Malers (S. 5.)

So klar ist die Luft im Taunus, so recht behaglich breitet sich die Natur und ganz putzig schaut das kleine Zicklein aus, das da rechts angebunden ist (S. 17). Gewaltig aber ballen sich die Wolken hinter den stumm ragenden

*) Vergl. Nohl: Die Weltanschauungen der Malerei. 1908.

Baumriesen — noch rührt sich kein Halm des goldigen Aehrenfeldes — die Natur hält den Atem an — aber bald werden sich die zarten Stengel beugen vor dem dahinbrausenden Wetter; ob gar ein Blitz einen der Riesen fällt? (S. 19.) Es ist dies entschieden das wirksamste Blatt. Die italienischen Bilder wollen mir nicht recht gefallen, sie wirken etwas kalt Grandios ist der Blick vom Pilatus — ähnlich der Alpenlandschaft, die der Kunstwart farbig ediert hat. — „Kultur der Seele" — wie selten ein Buch kann dieses dafür wirken. Ein jeder Bayreuther wird es froh begrüssen.

Otto Braun.

Bernhard Hoffmann: Kunst und Vogelgesang in ihren wechselseitigen Beziehungen vom naturwissenschaftlich-musikalischen Standpunkte beleuchtet.

(Leipzig, 1908, bei Quelle & Meyer.)

Der Autor des vorliegenden Buches hat bereits in unsern „Blättern" eine Studie über Vogelgesang geschrieben, welche er nun in das umfangreichere Werk hat mit aufgehen lassen. Wenn ein Naturwissenschaftler nicht nur mit dem Hirn nach Naturerkenntnis forscht, sondern zugleich auch im Herzen Liebe zur Natur empfindet, so lauschen gerade wir seinen Worten besonders gern, wenn er uns aus dieser Natur etwas Neues zu sagen hat. Und es ist tatsächlich viel, was wir erfahren und was der Verfasser in einem mehr als zwanzigjährigen Zeitraum an Erfahrungen gesammelt und geordnet und dann für alle Freunde der schönen Natur und ihrer lieben Singvöglein aufgeschrieben und veröffentlicht hat. Wohl nur wenige Leser werden schon gewusst haben, welche unzählige Arten von Singvögeln wir in deutschen Landen bergen; sehr viele werden bisher gar manche nicht einmal dem Namen nach gekannt haben. Nun, wir müssen allerdings manches in Kauf nehmen in dem Buche, so z. B. dass Eulen und Krähen als Singvögel behandelt werden. Es geschieht nur, um die Grenzen des Gesangbegriffes festzulegen. Das Gackern der Henne und das Krähen des Haushahnes dünkt uns zwar auch nicht gerade musikalisch, aber doch wenigstens auf dem Lande ganz heimisch. Auch fanden die wohl nicht besonders musikalischen Römer den Hahnenruf schön, da sie für „Krähen" kein besonderes Wort hatten, sondern dafür „canere" oder „cantare" sagten wie beim Sang der Nachtigall. Dass dieser übrigens gerade der menschlichen Musik verhältnismäsig nicht allzu nahe steht und mehr nur des seelenvollen Ausdrucks wegen so sehr beliebt ist, wird für viele, aber nicht für alle neu sein. Amseln und Drosseln ähneln mit ihren Rufen und Weisen den Motiven der Melodien der menschlichen Musik weit mehr. Aber die Vogelmusik ist weder temperiert, noch bewegt sie sich nur diatonisch oder chromatisch; sie kennt auch Intervalle, die kleiner als unser Halbton sind, und ist deshalb nicht immer genau im Notenbilde wieder zu geben. Hoffmann widerlegt die Ansicht, dass der Gesang einer einzelnen Vogelart von vornherein und für alle Zeiten gegeben gewesen sei und dass er jedem Vogelindividuum angeboren sei. Auch dieser Gesang ist vielmehr einer Entwicklung unterworfen gewesen und noch unterworfen. Es gibt auch unter den Vögeln besonders begabte (wie es auch unmusikalische gibt, die schlecht und falsch singen). Die begabten Individuen probieren neue Motive aus, welche dann von der ganzen Art adoptiert werden. Auch lernen verschiedene Arten gesanglich von einander und vermehren dadurch ein- oder gegenseitig ihr musikalisches Repertoire. Die Alten lehren die

Jungen den Gesang durch Vorsingen und praktische Uebungen. Die besser entwickelten Vogelarten benutzen ihre Rufe und Weisen nicht nur zum Locken in ihrem Liebesleben und nicht nur zur gegenseitigen Verständigung, zum Warn- und Hülferuf; sondern sie singen auch, um sich am eigenen Gesang zu erfreuen. Der Spieltrieb (im Schiller'schen Sinne verstanden) heisst sie singen; und dieser Spieltrieb kann sich bis zum Kunsttrieb steigern. Dies und noch weit mehr lesen wir in dem längeren ersten Teile des Buches, überschrieben „Die Kunst im Vogelsang". Der zweite und vorläufig noch viel kürzere heisst nun umgekehrt „Der Vogelgesang in der Kunst". Wir staunen, wenn wir erfahren, dass man schon im 13. Jahrhundert Nachahmungen des Vogelgesanges in menschlichen Liedern nachweisen kann; und wenn es auch nur der einfache Kuckucksruf ist, den wir dann im 17. und 18. Jahrhundert auch wieder nachweisen können. Dann wird die Verwendung von Vogelmotiven häufiger, sowohl rein nachahmend als in musikalischer Verwertung. Also im „Siegfried" singen nicht weniger a's sechs Vögel: Goldammer, Pirol, Baumlerche, Nachtigall, Amsel und auch Waldschwirrvogel; doch das sprechende Vöglein ist eine Amsel. Die Weisenaufzählung in den „Meistersingern" gibt entzückende und vorzügliche Beispiele von nachgeahmtem Vogelgesang. Wenn der Autor jedoch meint, die Melodie der Worte „oho, von Finken und Meisen" erinnere mehr an den Meisenruf, so möchte ich widersprechen. Ich höre den Finkenruf heraus, den man in der Grossstadt wohl am meisten hört und dem man in Ostpreussen die Worte untergeschoben hat: „Bin ich nicht ein schöner Bräutigam?" — Dies nebenbei! — Wir können mit der Versicherung schliessen, dass der Leser des Vogelgesangbuches nicht nur viel Interessantes daraus lernen, sondern dass er auch eine wahre Freude daran haben wird.

*

Robert Mayrhofer: Die organische Harmonielehre.

(Berlin und Leipzig, 1908, bei Schuster & Löffler.)

Vor zwei Jahren machte Mayrhofer seinen Namen in musikwissenschaftlichen Kreisen durch ein ebenso eigenartiges wie bedeutsames Buch „Psychologie des Klanges" bekannt, welches wir in unseren Blättern damals zu würdigen versucht haben. Es enthielt nichts geringeres als den vollständigen Entwurf einer gänzlich neuen Musiktheorie. Dieser Entwurf wird nun in dem vorliegenden neuen Werke „Organische Harmonielehre" ausgebaut und zum abgeschlossenen System erweitert. Es ist nicht leicht in dieses System einzudringen. Der Autor hat nicht unrecht, wenn er verlangt, dass man seine Ausführungen mehrfach lese, weil man den inneren Zusammenhang und die logische Einheit nur verstehen könne, nachdem man mit allen Einzelheiten sich bekannt gemacht habe. Mit unerbittlicher Logik fügt Mayrhofer Stein auf Stein und türmt so seinen wundersamen Bau auf, an welchem der nachträglich Anschauende wohl kaum etwas auszusetzen und zu tadeln finden dürfte. Wie viele Systeme der Musiktheorie sind nicht in den letzten Jahrzehnten entstanden! Wir nennen die prachtvoll aufgebaute, von Hugo Riemann vollendete Theorie des harmonischen Dualismus, die sich nur leider akustisch nicht halten lässt. Wir gedenken ferner der im Gegensatz zu jener gerade rein akustischen Theorie Georg Capellens, welche wieder übersieht, dass die Musik nun einmal durchaus nicht rein akustisch ist. Wir könnten noch andere, z. B. mehr ästhetische Theorien aufzählen. Nun kommt Mayrhofer mit einer Lehre, die man mit grösserem Rechte als eine frühere als musikalische Histologie bezeichnen könnte, da sie in der Tat eine musikalische Zellen- und Zellengewebslehre ist. Es wird, so möchten wir wenigstens behaupten,

schliesslich jedes dieser Systeme seine Berechtigung haben und in seinem Sinne wahr sein. Ein jedes betrachtet die Musik eben von einer andern Seite und sucht von einem andern Punkte aus in ihr Wesen einzudringen. Das eine ist mehr philosophisch, das andre mehr physikalisch, ein drittes physiopsychologisch u.s.f. Jedes trägt zur Mehrung der Erkenntnis in seiner Weise bei, wenn sie auch vielleicht nicht parallel nebeneinander, sondern auch eins wohl über, eins unter dem andern stehen. Nach unserer Meinung ist Mayrhofers Lehre, so schwer auch in sie einzudringen ist, von überzeugender, ja von zwingender Kraft. Um z. B. die C-Tonalität zu entwickeln, geht er von der Grossen Terz C E um d aus (Strecke n), gewinnt durch Hinzunahme der Leittöne die Strecke h C E f (ino) und durch deren Erweiterung die Strecke a C d E g, die er n-Zelle um d nennt und welche als Grundzelle der Tonalität anzusehen ist. Mit Hülfe des Quinten- oder vielmehr Quartenzirkels wird diese Grundzelle (dmino) nun allmählich zur zusammengesetzten und mehrfach zusammengesetzten Zelle systematisch und logisch vergrössert, so dass man schliesslich die Tonalität in ihrer grösstmöglichen Erweiterung oder Potenzierung als Einheit vor sich gleichsam liegen sieht. Alle Willkürlichkeiten der bisherigen Harmonielehren, wie die alterierten Akkorde, schwinden hier. Die modulatorischen Ausweichungen werden hier bis zur äussersten Grenze, nämlich bis zur Erreichung enharmonischer Identität, als noch zur Tonalität gehörig und einzig von ihr aus beurteilungsfähig erkannt. Dies gelingt Mayrhofer nach unsrer Meinung noch überzeugender als Capellen von seinem Standpunkte aus. Aber wir haben bereits in der erwähnten früheren Besprechung darauf hingewiesen, was der Verbreitung der Lehre Mayrhofers sehr hinderlich sein dürfte: das ist seine nicht nur sonderbare, sondern oft willkürliche, neue Terminologie, die noch dazu rein äusserlich aus deutschen Wörtern entnommen ist, so dass sie sich weder so wie sie ist in fremden Sprachen verwenden noch in diese übersetzen lässt. Gewiss hat er recht, wenn er sagt, dass cis nicht von c, sondern von d, es nicht von e, sondern gleichfalls von d abzuleiten sei; und es ist ganz richtig, wenn er dafür di und do sagt; wenn er aber den Dur-mollklang a C E g als dmino bezeichnet, weil Dur (Anfangsbuchstabe d) und Moll (Anfangsbuchstabe m) in ihm enthalten sei, so ist dies doch ein gänzlich äusserliches und willkürliches Verfahren. Das von dmino umschlossene ino ist übrigens so zu verstehen, dass es z. B. in der C-Tonalität die Strecke h f bedeutet, wobei wieder n die Kernstrecke C E, i der Leitton nach oben (h oder ci) o der Leitton nach unten (f oder go) ist. Dieses eine Beispiel muss leider hier genügen. Anregend ist Mayrhofers Buch jedenfalls im höchsten Maasse und trotz scheinbarer Phantasterei streng wissenschaftlich! Trotz oft mangelhaftem Stil und mangelhafter Interpunktion ist es daher allen Interessenten ausserordentlich zu empfehlen.

*

Kurt von François: Aesthetik. Erster Teil: Aesthetische Psychologie.

1. Der Funktionszweck und die allgemeine Form der ästhetischen Auffassungsweise.

(Gr. Lichterfelde, 1908, bei Kahlenberg & Günther.)

Die kleine und sehr lesenswerte Studie fusst glücklicherweise auf Schopenhauer. Dabei hat aber der Autor eine solche Angst vor aller Metaphysik, dass er seinen Meister überall da missversteht, wo dieser auf das metaphysische Gebiet übergeht oder dieses auch nur streift. François sucht dann ganz überflüssigerweise Schopenhauer zu verbessern und sagt doch — wenigstens nach unserer

Meinung — immer nur wieder das selbe in anderen Worten. Dennoch haben wir in seinen ästhetischen Resultaten einen höchst erfreulichen Fortschritt zu erkennen. Er unterscheidet primäre und ästhetische Auffassung. „Die primäre sucht überall nur die Relationen der Dinge untereinander und zum Ich“ und „ist stäts entweder reine objektive Intellektualität oder eine Gefühlssubjektivität, in der aber nur die Relation der Dinge zum Ich ins Bewusstsein kommt.“ Die ästhetische Anschauung, welche den Zweck hat, „den subjektiv-objektiven Wesenssinn der Dinge zu erfassen“, kann entweder eine Gefühlsbestimmung oder spezifische Intellektualität sein. Wir zitieren am besten das Schlussergebnis des Autors. „Dieser Charakter einer Subjektivität mit objektiver Bestimmungstendenz ist eigentlich das Problematische, scheinbar Widerspruchsvolle, das so oft einseitig und falsch Gedeutete ihres Wesens. Die Lösung ist: ihre Subjektivität ist absolutes Maass und ihre Objektivität ist absoluter Wesenssinn. Der Wille tritt in der ästhetischen Kontemplation aus der unmittelbaren Relation zu den Dingen zurück, indem er sich, die persönliche Teilnahme vergessend, zum objektiven Bestimmungsmaass der Dinge wandelt; der ästhetische Intellekt dagegen verlässt das Geleise der blossen objektiven Relationsbetrachtung — zwar nicht, um nach einem transzendenten Absoluten zu spähen, wohl aber gerade, indem er den absoluten Wesenscharakter in dem Reflex der Dinge auf die absolute, den Daseinsgrund und die Norm alles Seins bildende menschliche Subjektivität sucht. So tritt also das Subjekt, mit der Seele zwar bemessend und doch mit dem Ichwillen unbeteiligt, mit Wille und Intellekt, mit Geist und Seele aus dem Banne der alles umstrickenden Relation“. Das Subjekt wird so zum absoluten Subjekt. Das „es umkreisende Leben wird ihm zum Leben im vertieften Sinne. Es zeigt sich seinem Blick, im Spiegel des eigenen Selbst, das bisher verborgene eigentliche absolute Wesen, das lebendige Ansich der Dinge: Was tot und gleichgültig erschien, gewinnt lebendigen Sinn, was sich im Lebenswirbel umgetrieben zeigte, verklärt sich zum ruhigen Bilde und Ausdruck der Natur.“ — François fügt somit zur primären Anschauung den objektiven Intellekt und zur ästhetischen Anschauung den Willen hinzu. Mit Recht behauptet er, dass primäre und ästhetische Auffassung immer gleichzeitig stattfinden, nur mit graduellen Unterschieden zwischen einzelnen Individuen und mit graduellem Wechsel im selben Individuum. Allerdings fasst der Autor den Begriff „ästhetisch“ im denkbar weitesten Sinne und beschränkt ihn durchaus nicht auf das Künstlerische; es liesse sich darüber streiten, ob er hierin nicht zu weit geht und nicht einen gemeinsamen Wurzelbegriff als einzelnen Zweigbegriff deutet.

Kurt Mey.

Bayreuth und Draussen.

Einladung

zur

General-Versammlung am 24. Juli 1909.

Die unterzeichnete Zentralleitung beehrt sich hiermit, die ordentliche General-Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins für das Jahr 1909 auf

Sonnabend, den 24. Juli 1909, vormittags 11 Uhr,

in das Lokal der Gesellschaft „Frohsinn" nach **Bayreuth** einzuberufen.

Tagesordnung:

1. Rechenschaftsbericht.
2. Kassenbericht.
3. Bericht der Rechnungs-Revisoren.
4. Anträge, welche gemäss § 19 der Satzungen angemeldet sind.
5. Wahl der Rechnungs-Revisoren, der Ersatzmänner, des gemäss § 24 ad 4 der Satzungen zu wählenden Delegierten, des Vorortes und der Zentralleitung.

Den Herren Delegierten wird anheimgestellt, sich am 23. Juli curr., vormittags 11 Uhr, im genannten Lokale zu einer Vorbesprechung einzufinden.

Berlin, im März 1909.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

von Rosenberg.
1. Vorsitzender.

von Tischendorf.
I. Schriftführer.

Aus den Vereinen.

Berlin. Akad. W.-V. 21. 5. Gedächtnisrede von Prof. Dr. R. Sternfeld; Air von Bach, *„Am stillen Herd"*, Schluss der *Walküre*, Larghetto von Mozart, Albumblatt von R. Sternfeld, *Siegfried unter der Linde, Siegmunds Lenzeslied, Isoldens Liebestod*, Schluss der *Meistersinger*. (Gesang: Frl. v. Linsinger, Hr. Dr. Briesemeister, Hr. Hedler; Cello: Hr. Schulz-Fürstenberg.)

Darmstadt. 141. V.-A. 28. 1. Deutscher Liederabend von Fr. Julie Culp aus Berlin. Lieder v. Schubert, Löwe, Mendelssohn, Brahms. — 142. V.-A. 8. 2. Orchesterkonzert der Meininger Hofkapelle (Prof. W. Berger): Werke von Bruckner, Bach, Mozart, *Meistersinger-Vorspiel*. — 143. V.-A. 17. 2. Vortrag des Hrn. Geh. Rat Henry Thode aus Heidelberg „R. W. als Verkündiger des deutschen Kulturideals". — 144. V.-A. 25. 2. Liederabend der Frau Susanna Dessoir aus Berlin. — 145. V.-A. Klavierabend der Kammervirtuosin Fr. Frieda Kwast-Hodapp und des Hrn. James Kwast aus Berlin. — 146. V.-A. 1. 4. Kammermusikabend des Sevcik-Quartetts aus Prag (B. Lhothky, K. Projazka, K. Moravec, B. Vaska): Haydn C dur, Dvorak F dur, Schubert D moll. — 147. V.-A. 19. 4. Beethoven-Abend des Hrn. Frédéric Lamond aus Berlin: 32 Variationen, Sonate F dur op. 10, Nr. 3, Pathétique, Appassionata, Andante favori. — 148. V.-A. 13. 5. Storm-Mörike-Abend: Werke von Böhe, Brahms, Jensen, Franz, Jadassohn, Volkmann, Huber, Wolf, Schumann. (Frau Clarissa Schröder-Kaminsky-Wiesbaden, Hrn. Ernst Heinz Raven-Cassel, Hrn. Dr. Hans Oberländer-Wiesbaden; am Klavier: Hr. Kapellm. Walter Alban-Wiesbaden). —

Graz. 25. 2. Vortrag des Herrn Obmanns Fr. Hofmann über den Grafen Arthur Gobineau, Vorlesung aus „Julius II." und „Michelangelo". — Jugendouvertüren *„Rule Britannia"* und *„Columbus"* (Klavier; Herr Architekt Rich. Kloss).

Hamburg. 59. V.-A. 17. 3.: Werke von Brahms, Schubert, Saint-Saëns, Liszt, Cornelius, Gade, Grieg, *Wolfram's zweiter Gesang im Sängerkriege* (Gesang: Frl. Elsa Brüllau, Frau Elisabeth Hapke, Hr. Max Olden, Klavier: Frl. Lotte Bretschneider, Frl. Fanny Warburg, Streichertrio: Hrn. Bandler, Bretschneider, Hansen). — 60. V.-A. 23. 3. Vortrag des Hrn. Prof. Dr. W. Golther-Rostock: „Goethe's Faust ein Bühnenfestspiel." — 61. V.-A. 19. 4. veranstaltet von Hrn. Erich Kraut (Klavier) unter Mitwirkung von Fr. Gertrude Schuy-Godier (Gesang), Frl. A. Kanzliwius (Violine), Hrn. J. Prell (Klavier): Werke von Beethoven, Goldmark, Schubert, Fleck, Kraut, Rubinstein, Bade, Liszt, und *„Isoldens Liebestod"*. — 62. V.-A. 22. 5. Scenen aus dem *Ring, Holländer*, den *Meistersingern;* Liszt: Liebesträume, ungar. Rhapsodie 12. (Frl. Martha Matthäi, Frl. Marie Hegner, Hr. Fr. Auler.)

Plauen. VI. Konzert 20. 1.: Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, *„Spinnerlied"* (Wagner-Liszt); Ausführender: Herr Wilh. Backhaus. — VII. Konzert 10. 2. Lieder

von Schubert, Brahms, Wolf, *„Schmerzen“*, *„Träume“*, Klavierstücke von Brahms, Schumann, Dowell, Sinding, Chopin; Ausführende: Liedersängerin Frl. E. Klenen und Klaviervirtuosin Ninon Romaine, Begleitung: Herr Walter Leo. — VIII. Konzert 24. 2.: Werke von Haydn, Beethoven, Saint-Saëns, Tschaikowsky, *Gralsszene;* Ausführende: Violinvirtuos Herr Karl Flesch und städtische Kapelle aus Chemnitz (Max Pohle). — IX. Konzert 11. 3. Kammermusik von Schubert, Händel, Mozart, Juon. — X. Konzert. Zur 25. Jahresfeier des Vereins 27. 3. Prolog, *Meistersinger-Vorspiel, Begrüssung der Sängerhalle, Klingsors Zaubergarten, Walther vor der Meistersingerzunft, der Venusberg, Liebestod und Verklärung,* Schlussszene des 1. Aktes der *„Walküre“*; Ausführende: Frl. Anna Zoder, Herr Johannes Sembach (Gesang); städtische Kapelle aus Chemnitz.

Ausserhalb der Vereine.

Leipzig. Im Verein Leipziger Musiklehrerinnen hielt am 25. 3. Herr Professor Dr. Arthur Prüfer einen Vortrag über Wagner und Bayreuth mit Rezitationen von Gedichten; Gesang: Frl. Rosa Fischer *„Träume“*.

Leipzig. 26. 5. Musikalisch-litterarische Abendunterhaltung von R. W.-Verband Deutscher Frauen zum Besten der R. W.-Stipendienstiftung: Prolog von W. Herzen (Frl. Davignon), *„Rose“*, *„Wiegenlied“* (Frau Dr. Pfeiffer-Kalischer), *Albumblatt* f. Viol. u. Klav. (Frl. Laux u. Lommatzsch), Gedichte: *„Am Abgrund“*, *„Zwei Rasten“*, *„An König Ludwig II.“* (Frl. Davignon), *„Tannenbaum“*, *„Engel“*, *„Erwartung“* (Hr. Herm. Siegel), *Albumsonate* (Frl. Lommatzsch), *„Schmerzen“*, *„Träume“* (Frau Pfeiffer-Kalischer), *Parsifal-Vorspiel* u. alle Klavierbegleitung (Hr. Smolian). Vortrag: „Richard Wagner u. König Ludwig II. von Bayern“ (Hr. Arthur Smolian).

Aufruf

des Dresdner Ortsvereins des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen.

Nur fünf Jahre sind noch Zeit, um den einzig würdigen Nationaldank zum 100. Geburtstage Richard Wagners vorzubereiten; und noch ist kaum ein Drittel der als notwendig veranschlagten Summe beisammen. Um einigermassen im Sinne des Meisters wirken zu können, muss sein letztes Vermächtnis, das er seinen Freunden ans Herz legte, die Bayreuther Stipendienstiftung, auf eine Million Mark gebracht werden. Aus ihren Zinsen werden würdigen, aber minderbemittelten Kunstfreunden je nach Bedürfnis Freiplätze, Reise- und Aufenthaltskosten in Bayreuth gewährt.

Sollte es da nicht Aufgabe der deutschen Frauen sein, für den grossen Verherrlicher des deutschen Frauenideals und für die Verwirklichung seines Lieblingsgedankens in ebenso tatkräftiger Weise einzutreten wie seinerzeit für die Erweiterung der Schillerstiftung? Der „Schillerverband deutscher Frauen“ hat von 1900—1905 durch kleine Jahresbeiträge von einer Mark an, die tausende von Frauen ohne das geringste Opfer zu leisten vermögen, ein Kapital von 220000 Mark angesammelt. Was hier möglich war, muss einem „Richard Wagner-Verband deutscher Frauen“ auch gelingen: ist doch das Bestreben, den geistigen Hunger unsrer minderbemittelten aber kunstbedürftigen Landsleute zu stillen, gewiss nicht geringer zu bewerten als die Verminderung materieller Notlagen.

Zu diesem Zwecke hat sich von Leipzig aus ein solcher „Richard Wagner-Verband deutscher Frauen“, unter provisorischer Leitung von Fräulein Anna Held gebildet und kürzlich ein zu diesem gehöriger, aber selbständiger Dresdner Ortsverein dieses Verbandes. Dieser richtet nun an alle deutschen Frauen die herzliche Bitte, sich — eingedenk der Stunden, da Richard Wagners Kunst ihre Seelen hoch emportrug über den Alltag — mit einem ihren Mitteln entsprechenden Jahresbeitrag an dieser Sammlung zu beteiligen und nach Kräften für unsere Sache zu wirken.

Anmeldungen zur Mitgliedschaft erbitten wir an den Arbeitsausschuss des Dresdner Ortsvereins. — Dieser besteht aus folgenden Damen: Frau Professor Dr. Bruck, Schnorrstrasse 88/II; Fräulein von Loeben, Räcknitzstrasse 9/III; Frau Kurt Mey, Nürnbergerstrasse 14/II, sämtlich in Dresden. Jahres- und einmalige Beiträge nehmen sämtliche Damen des Dresdner Ortsvereins und das Bankhaus Philipp Elimeyer in Dresden entgegen.

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

X.—XII.

Sehr schlimm ist es in unseren Tagen, dass die Kunst, die doch eigentlich zuerst für die Lebenden wirken soll, sich, sofern sie tüchtig und die Ewigkeit wert ist, mit der Zeit im Widerspruch befindet, und dass der echte Künstler oft einsam in Verzweiflung lebt, indem er überzeugt ist, dass er das besitzt und kultivieren könnte, was die Menschen suchen.

Wenn verstehen heisst, dasjenige, was ein Anderer ausgesprochen hat, aus sich selbst zu entwickeln, so sind die Frauen, sobald es Innerlichkeit gilt, immer im Vorteil.

Wir Nachpoeten müssen unserer Altvordern Verlassenschaft als kanonische Bücher verehren, als vom heiligen Geiste Eingegebenen beugen wir uns vor ihnen und unterstehen uns nicht zu fragen: woher, noch wohin? Einen alten Volksglauben setzen wir gern voraus, doch ist uns eine charakteristische Personifikation ohne Hinterhalt und Allegorie alles wert; was nachher die Priester aus dem Dunklen, die Philosophen ins Helle getan, dürfen wir nicht beachten. (Goethe.)

Bayreuther Feierstunden.

„Bayreuther Feierstunden“? Die gibt es eigentlich nicht. In Bayreuth wird nie gefeiert, nur immer gearbeitet. Eher darf man von Festtagen reden; denn als solche bewähren die Festspiele ihren Namen stäts in den freudig erhobenen Gemütern ihres Publikums. Die grosse Arbeit am Kunstwerke wird zu Fest und Freude in dieser grossen einigen Seele, die es erlebt. Aber das sind noch nicht Feierstunden der Arbeitenden und Schaffenden selbst. Die freudig erhobene, aber ebenso sehr auch tiefernst erschütterte Seele da unten im dunklen Zuschauerraume vergisst und scheut ja sogar oft in den Augenblicken ihrer grössten Dankesverpflichtung die beglückenden Künstler durch die sonst üblichen Beifallszeichen besonders zu erfreuen. Auch um diese flüchtigen Feierminuten werden die Verdienstvollen also gerade durch den weihevollen Zauber der Bayreuther Feststimmung gleichsam betrogen. Wo gibt es nun noch Bayreuther Feierstunden für die wirkende Künstlerschaft, für Leiter und Geleitete selbst?

Am Schlusse der grossen künstlerischen Arbeitszeit, die ein stätes Fest für die Kunstgeniessenden gewesen, findet endlich auch eine solche

„interne“ Feier statt. Ruhte doch selber der Weltenschöpfer am siebenten Tage von seinem Werke aus und schenkte damit seinen Menschenkindern den Feiertag! In Bayreuth aber kann man von der Arbeit nun einmal nicht lassen; da gibt es keinen Abschluss in Ruhe und Freude: dem Abschiedsfeste selber folgen immer noch zwei Aufführungstage nach — symbolisch bedeutsam für das Werk von Bayreuth. Das Abschiedsfest aber an dem einzigen freien Zwischentage innerhalb des letzten Cyklus ist seit Jahren schon eine liebe Gewohnheit geworden; man möchte es nicht mehr entbehren, und alles freut sich auf diese Bayreuther Feierstunde. Damit bereiten die Leiter der Festspiele sich selber die grösste und reinste Freude, indem sie, wie jetzt Siegfried Wagner, diese Feierstunde den Getreuen schenken: Mannen und Frauen, den Mithelfern am Werke auf, hinter, vor und unter der Bühne: Chor und Orchester mit ihren bewährten Führern. Nennen wir sie kurz die eigentliche „Bayreuther Körperschaft“, sie, welche das Kunstwerk mit all' seinen grossen dramatischen Sondergliedern gleichsam aus dem „mystischen Abgrund“ erstehen und von der lebendigen Sphäre der Szene tragen lässt.

Es liegt etwas von solchen unpersönlichen Urmächten künstlerischer Schöpfung in diesen Massenfaktoren des Werkes, etwas, davon der altgriechische Chor, dieser „Mutterschoss der Tragödie“, ein bedeutendes Vorbild gibt. Es liegt aber darin auch etwas von der eigentümlichen moralischen Bedeutung unseres Kunstwerkes: die Treue und die Selbstlosigkeit, welche ihm den Lebensatem verleihen und die Arbeit an ihm beseelen, sie sind recht eigentlich in der Schar der „Unsichtbaren“, der „Namenlosen“ verkörpert. Die selbstbedeutenden Individualitäten der begabten Einzelgestalter tragen ihre Befriedigung in sich; sie haben ihren Stolz und ihre Ehre an ihren grossen Aufgaben; ihnen bringt alle Welt auch draussen die bewusste Anerkennung laut entgegen. Die treue Menge, oben und unten, muss man erst eigens hervorziehen an das Licht des Feiertages, in gemütlicher Gemeinschaft dankbarlich sie zu feiern und zu erfreuen. Dann jubelt aber auch aus ihr die glücklichste Stimmung froher Erhebung, dankbaren Zugehörigkeitsgefühles dem freundlichen, ja, freundschaftlichen Festgeber zu, der ihr nun, wie in der langen gemeinsamen Arbeit, auch in der gemeinsamen Freude so herzlich vertraut erscheint. Ja, es wirkt in der ganzen reichen Festspielzeit wohl kein Moment des äusseren Lebens so rein herzerfreuend, wie eben das fröhliche Beisammensein, dies Zusammenklingen der Seelen von Wirt und Gästen beim „Festmahl für Chor und Orchester“ in der „grossen Restauration“ neben dem Festspielhause.

Dafür hat am Schlusse der diesmal so besonders schön gelungenen Festspiele und am Beginn der Bayreuther Feierstunde Siegfried Wagner in volkstümlich herziger und heiterer Weise gerade den rechten, unmittelbar verstandenen Ausdruck gefunden, der sofort der ganzen Vereinigung den gemütlich bewegten Charakter eines echten Volksfestes gab. Diese Worte

sind zwar bereits an anderer Stelle veröffentlicht worden, dass viele sich an ihnen erfreuen möchten; sie gehören aber ganz gewiss in unsere Blätter, selbst als ein Erinnerungsblatt, frisch und grün aus dem Bayreuther Lebensbaum gepflückt, das man eben hier nicht wird vermissen wollen! — Und wie dann die also gemütlich bewegte Menge sich gern auch noch durch den höheren Ton rhythmischer Aufrufung zum Bewusstsein der idealen Bedeutung alles dessen, was zu Bayreuth gehört, festlich erheben lässt: so mögen auch hier die später beim Mahle gesprochenen und verteilten Verse ihren Platz an der Seite der Ansprache Siegfried Wagners finden. Das Weitere lässt sich nicht mitteilen; es musste miterlebt werden: wie da so recht aus dem Geiste der dankbaren Kunstarbeiterschaft im besten Bayreuther Sinn Michael Balling, der bewährte und beliebte Führer des „Ring"-Orchesters, der allgemeinen Stimmung noch herzkräftige Worte lieh im schlichten Heilruf für den Meistersohn, der seine Scharen zu hoffnungsreich fruchtbarem Siege geleitet und damit ihr gutes Zutrauen sich gewann; — und wie alsdann unter Rüdels, des grossen Chormeisters, impulsiver Führung der getreue und prächtige Chor nun auch einmal ausserhalb des streng bannenden Rahmens des Kunstwerks seine elementar gewaltigen Stimmtonwogen frei und voll durch den festlichen Raum und über die froh ergriffene Menge ergoss im brausenden Jubelklang des herzlichsten musikalischen „Lebehochs"! — Das muss man erlebt haben; dann hat man wahrlich in Bayreuther Luft gelebt.

Nicht schöner und harmonischer hätten die Festspiele ausklingen können als in dieser „Bayreuther Feierstunde". — Und dann — ja, dann folgten noch jene beiden letzten und herrlichsten Festtage des „Lohengrin" und „Parsifal", sie nun keine Aus- und Nachklänge mehr, wenn auch der Schwanenritter uns wieder auf lange Zeit entschwindet! — nein, wahrlich: der unvergesslich forttönende Vorklang aller noch einst unser wartenden Feste und Freuden, die wir — das wollen wir hoffen! — der Bayreuther Arbeit, dem Bayreuther Geiste, der Bayreuther Führung, diesem dreifachen „Geheimnisse" für die Welt, zu verdanken haben werden — „so lange es verwahrt der Stein!"

H. v. W.

* * *

Ansprache Siegfried Wagners

an das Orchester und den Chor

Bayreuth, den 18. August 1909.

Um Euch, Ihr treuen lieben Mithelfer am Bayreuther Werke, auch äusserlich zu zeigen, wie guter Laune ich bin, zog ich den weissesten Anzug an, den ich habe. Froh und hell wie er seien drum auch meine Worte an Euch.

Diese beginnen mit einer vielleicht absonderlich klingenden Frage: Ist einer unter uns, der nicht an den Teufel glaubt? Hoffentlich nicht! Ich glaube an ihn, ja ich weiss, dass es einen gibt. Ja, ich weiss noch mehr: es gibt zwei Teufel — einen deutschen und einen undeutschen. Was ich hier unter deutsch und undeutsch verstehe, muss ich gleich erklären, sonst denkt am Ende der Harfenist Holy, ich wollte den tschechischen Teufel beschimpfen, und unsere Budapester könnten sich für den magyarischen Satan gekränkt fühlen. Nein! nichts Nationales! Deutsch ist in diesem Falle gleichbedeutend mit „humoristisch". Den deutschen Teufel wollen wir auffassen, wie Dürer ihn auf seinem Blatte Ritter, Tod und Teufel gezeichnet hat. Das ist ein Teufel, der uns Deutschen, ja, vielleicht allen Menschen Not tut: einer, der uns zwickt zur rechten Zeit, wenn wir übermütig werden wollen! Er zwickt, er will uns aber nicht bezwingen, wie jener andere, über den ich leider nachher auch noch sprechen muss.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei dem gemütlichen Zwicker; ihn kenne ich gut. Er machte sich schon einmal meinem Hans Kraft gegenüber recht bemerkbar, er kommt auch nochmal zu seiner vollen Entfaltung in meinem Banadietrich. Er hat etwas Erheiterndes an sich, und man merkt es ihm ordentlich an, dass er sich selber freut, wenn er am Schlusse der Geprellte ist!

Ich fühlte sein Wirken einige Male während unserer Festspiele. So setzt er sich z. B. gern an das Flötisten-Pult, guckt eine Weile ruhig zu, wie die Herren so fleissig Zeitung lesen, plötzlich zwickt er sie — und siehe: der Einsatz ist verpasst! — Nicht ungern treibt er sich unter den Blumenmädchen umher. Merkt er, dass eine in ihrem Innern denkt: „Ach Gott, schon wieder eine Blumenmädchenprobe!", sofort stolpern die übrigen über seinen Pferdefuss und der Einsatz: „Auf zur Rache!" kommt um ein Viertel zu spät. Am liebsten treibt er in der Szenerie sein Wesen. Mir ist es oft, als hörte ich ein Freudequietschen, wenn ein Schleier hängen bleibt, oder eine Kassette recht knarrt, zur Strafe, dass wir einmal leichtsinnig waren und glaubten: „Ach, es wird schon gehen!" — Dieser deutsche Teufel, ich wiederhole es, er tut uns Not und wir lassen uns ruhig sein Zwicken gefallen.

Anders steht es mit dem Andern: dem undeutschen, unfrohen Teufel! Soll ich von ihm sprechen? Ja! es muss sein! Er, der Teufel der Zwietracht, der Verleumdung, er war wieder am Werke, lüstern unsere frohe Arbeit zu zerstören. Ein beliebtes Mittel seiner Künste ist, die Kunde zu verbreiten, dass zwischen Dr. Hans Richter und dem Hause Wahnfried ein Zerwürfnis stattgefunden hat. Hans Richter hat ihm zwar bereits „Eine" auf seine Backe versetzt, wollen wir ihm nun noch „Eine" auf die andere geben indem wir folgendes Telegramm dem Getreuen zusenden:

„Alles was am Festspielhügel dirigiert, musiziert,
geigt, bläst, paukt, singt, mimt und maschiniert,
sendet dem leider fernen, teuren Meister Hans
einen Gruss treuer Liebe. Auf Wiedersehen 1911."

Der Zwistsäer hätte wohl auch gern Muck, Balling und mich „verhetzt". Mir scheint, es ist nicht recht geglückt. Ich sehe uns jedenfalls dreieinig. Wäre das wohl wo anders möglich, dass z. B. ein Dirigent für den andern, in diesem Falle Dr. Muck für mich, die ganze Orchestervorarbeit des Lohengrin übernimmt, nur weil er am Werke fördern wollte, weil er sah, dass ich auf der Bühne nicht gerade zu faulenzen hatte. Wäre das möglich ohne Einigkeit? ohne Liebe zu dem ganzen Werke? Wäre es möglich, dass Freund Balling seinen künstlerischen Ruf auf das Spiel setzen würde (was er damals tat, als er in einem Momente der Not im letzten Augenblick einsprang), wenn er nicht innerlich wusste, dass die verwegene Tat sich Gottes Schutzes erfreuen würde? Er wurde beschützt, seine Tat lohnte sich, Hans Richter empfahl ihn uns als seinen Stellvertreter, und Balling hat sich bewährt.

Gern würde ich auf das Wohl der beiden Dirigenten trinken. Da ich aber fürchte, sie möchten denken, es bedürfe dann einer Erwiderung ihrerseits, und da ich weiss, dass Beide nicht gern Reden halten, so lasse ich es gehen und will nun den anderen Helfern danken.

Der unfrohe Teufel denkt sich wohl: „Müller und Rüdel, Rüdel und Müller, o brächten Beide sich um!" Anders denken wir! Mögen Beide gemeinsam noch lange Jahre so segensreich hier wirken, wie sie es bisher getan! Sie, ebenso wie die treue Reussin, die mir bei der darstellerischen Ausarbeitung eine wahre Hilfe ist. Nicht gern würde ich Freund Braunschweig und seine im Hintergrund geheim und emsig waltenden Kräfte entbehren. — Eine fast tragische Gestalt ist in Bayreuth der Souffleur, ein kleiner Odysseus, der sehen muss, wie er zwischen Scylla und Charybdis durchsteuert. Scylla bin ich, Charybdis die Sänger. Souffliert er, wie diese wünschen, nahe ich wütend und rufe: „Aber, Herr Meinert, man hört Sie im Publikum!". Flüstert er nun nach meinem Wunsche, wird er von den Künstlern mit Vorwürfen überhäuft. Herr Meinert wurde allen Schwierigkeiten zum Trotz ein trefflicher Steuermann. — Die musikalische Assistenz erhielt in früheren Jahren von Mottl den Beinamen: „Ich

helfe nie". Dieses Zitat dürfen wir jetzt zu unserer Freude ausradieren und dafür ein anderes setzen: „Ueberall bin ich" (leider nicht auch immer „geborgen dem Blick", denn man sieht eben doch noch hier und da aus der Kulisse einen eifrig umgeblätterten Klavierauszug).

Ein wichtiges Moment dieser Festspielzeit war die Uebernahme des geschäftlichen Teiles durch Herrn Schuler. Es gibt Menschen, die nicht zu ersetzen sind: zu denen zähle ich meine Mutter und Adolf v. Gross. Das Werk aber muss fortbestehen. Die Unersetzlichen sorgen für Schüler, die in ihrem Geiste und Stile weiter wirken. So ward ich berufen für das Künstlerische, und so setzte Adolf v. Gross, wohl bewusst, was er tat, Herrn Wilhelm Schuler an den schwierigen Posten. Liebe Künstlerschar, eine Bitte an euch: macht es ihm nicht zu sauer, damit er seinen guten Humor nicht verliere!

Jetzt möchte ich noch dem Orchester und Chore einige Worte widmen. Dem Orchester kann kein schöneres Lob erteilt werden, als wenn ich ihm Folgendes mitteile: ich beobachtete während der letzten Aufführung des Parsifal durch ein Loch im Prospekt den Dirigenten Dr. Muck. Ich habe Mucks Miene öfters schon beobachtet; so wie den Abend sah ich sie selten: ein Zug milder Verklärtheit lag über ihr. Wenn Muck so dreinschaut, dann können Sie, meine Herren, stolz sein!

Unserem Chore muss ich einen ganz neuen und vielleicht überraschenden Ehrentitel verleihen! Wissen Sie, dass Sie die grössten Kontrapunktiker sind? Sie stutzen und fragen sich, was meint er wohl damit? Ich muss es erklären. Wie wäre es möglich, dass wir nach Werken wie Parsifal und dem Ring, nach diesem Ueberreichtum an musikalischen Ausdrucksmitteln (Kontrapunktik, Rhythmik, Instrumentationsfülle) ein einfaches, homophones Werk wie Lohengrin mit gleicher starker Wirkung bringen konnten? Dies war nur möglich, indem wir der Homophonie des Orchesters eine Polyphonie der Darstellung auf der Bühne entgegensetzten. Polyphonie ist eigentlich nicht das Wort. Ich müsste eines erfinden: Polykinesie, eine „Vielbewegung". Sie, mein lieber Chor, haben diesen Kontrapunkt ausgeführt! Wir haben die schönsten Fugen, Kanons, Engführungen, und wie diese Dinge alle heissen, dort oben mit geradezu Bachscher Fertigkeit vollbracht. Und dass Sie so kontrapunktierten, war nur möglich, weil ich sah, dass es Ihnen Freude machte. Ohne Ihr herzliches Entgegenkommen hätte ich wohl einen Marionetten-Kontrapunkt fertig gebracht, nie aber eine lebensprühende Fuge!

Aller gedachte ich jetzt, nur unseres immer jungen Kranich nicht! Er muss entschieden einen geheimen Eingang zu Freia's Aepfelgarten haben! Denn er wird immer jünger; selbst wenn man ihm und uns vorwirft, dass wir hier veralten! Eines freute mich besonders in diesem Jahre: es gab nicht die übliche, traditionelle Karambolage, die sonst alljährlich einmal stattfindet. Wir haben zwar noch zwei Abende vor uns und

wollen daher nicht zu früh frohlocken, sonst kommt mein deutscher Teufel schnell noch herbei!

Da bin ich wieder beim Teufel, und muss sein gegen Schluss noch einmal gedenken, und zwar wieder des Undeutschen.

Dieser beunruhigt nämlich zage Gemüter mit der Frage: was wird mit Bayreuth nach 1913? Ich möchte nur wissen, was ein Kalenderdatum mit dem Sinne unserer Festspiele zu tun hat. Wir sind hier, um möglichst korrekte, stilvolle Aufführungen der Werke meines Vaters zu veranstalten. Noch im Jahre 1891 entstand ein Sturm der Entrüstung, dass man hier ein Werk wie Tannhäuser aufzuführen gedenke (diese veraltete Oper mit Ballet etc. etc.). Des zwanzigjährigen, unermüdlichen Wirkens meiner Mutter bedurfte es, um unser Publikum dahinzubringen, wohin wir jetzt gelangt sind: es ist unser grösster Stolz, dass jetzt der Andrang dieses unseres Bayreuther Publikums zu den Jugendwerken Holländer, Tannhäuser und Lohengrin ebenso stark ist wie zu den letzten, dem Ring, Tristan Meistersinger und Parsifal. Was soll da das Datum 1913 bedeuten? Nein teure Künstlerschar, Bayreuther Festspiele werden stattfinden, so lange es Menschen gibt, die mit Ehrfurcht, Liebe und Talent ihre Kräfte dem Dienste des Erbauers dieses Festspielhauses weihen!

Sagen Sie das den zagen Gemütern und sagen Sie das dem unfrohen Teufel, sollte der eine oder andere von Ihnen ihm zufällig nachts auf einem Kreuzwege begegnen. Ein trauriger Geselle, dieser Teufel, ahnungslos, dass Denen, die reines Gewissen haben, und die reinen Herzens der Kunst dienen, Gott seine Schutzengel sendet, die sie an den Abgründen des Hasses sanft und sicher vorbeiführen.

Zum Teufel dieser Teufel!

Den anderen, den Zwicker, den lasse ich mir gefallen. Ihn preise ich als negativen Förderer unserer Sache.

Nun lasst mich am Schlusse auch der positiven Förderer gedenken. Hier an dieser Tafel sitzen so manche Echte! Mein Blick fällt unwillkürlich auf eine weibliche Gestalt, die so innig mit allem Freud und Leid von Bayreuth verknüpft ist, dass man ohne sie ein Bayreuther Festspieljahr sich garnicht vorstellen kann. Ich meine unsere geliebte Gräfin Wolkenstein, die beherzte, mutige Kämpferin für die Sache meines Vaters, die treue Freundin meiner Mutter, und — was ich mit besonderem Stolz hinzufüge — meine hohe Gönnerin. Auf ihr Wohl, liebe Künstlerschar, lasst uns das Glas leeren, und sie bitten, auch ferner uns ihre gütige Teilnahme zu erhalten. Ihre Exzellenz, Gräfin von Wolkenstein, lebe hoch!

Die wahre Kunst.

Hart und eingeengt in steilen Schranken
läuft des Menschen schwere Lebensbahn;
doch der Gottheit haben wir zu danken
für den Wandertrost, den wir empfahn.

Eine Freundin ward uns mitgegeben,
dass wir leichter uns des Wegs getrau'n,
freier, höher unsre Blicke heben
und die steilen Schranken überschau'n.

Die den Edeldienst des Schönen pflegen,
steh'n bei ihr in sonderlicher Gunst;
denn die Freundin auf den Erdenwegen
kennt ihr alle wohl: es ist die Kunst. —

Wenn sie nur uns wiederum erzählte,
wie die Strasse rauh und ohne Licht,
wie der Mensch sich bis zum Ende quälte:
grausam wäre sie, doch Freundin nicht.

Wenn sie spräche: ja, so ist das Leben,
doch — vielleicht — ein bess'res folgt hernach,
nur ich kann euch Kraft und Ziel nicht geben:
wahrhaft wäre sie, doch ach wie schwach!

Zieht sie durch die Niedrung nur uns weiter,
leichthin plaudernd, was ihr just gefiel —
„sei das Leben ernst, die Kunst sei heiter! —":
freundlich wär's, doch nur ein eitles Spiel.

Wühlt sie gar mit lüsternen Gedanken
aus dem Leib der Mitwelt Glied um Glied
das Verderblichste, woran wir kranken:
Feindin wird sie, die uns niederzieht. —

Wenn sie aufwärts führt aus dumpfer Enge,
freier Grösse Edelbilder weist,
Kraft weckt, die im Leiden Sieg erränge:
dann ist sie die Freundin, die man preist.

Sie, die uns im Aufschwung edler Seelen
offenbart erhabner Schönheit Reich,
wo Musik aus hundert goldnen Kehlen
Ideal und Wahrheit tönt zugleich!

Ja, das ist die wahre Kunst der Meister,
die sich hier ein Heiligtum gewann:
ihr gehört ihr, dienstgeweihte Geister,
das vergesst nicht: ihr gehört ihr an.

Dann auf allen engen Erdenwegen
ihr, der Lebensfreundin nächstgesellt,
fühlt euch unter dieser Stätte Segen
stolz und würdig einer bessern Welt. —

Darauf wollen wir das Wort uns geben:
Jeder, wer ein rechter Künstler heisst,
wahre sich den Höhensinn im Leben,
treu und dankbar dem Bayreuther Geist!

H. v. W.

Richard Wagner an Prinzessin Marie Wittgenstein.

Drei Briefe an das „Kind", wie die anmutige junge Tochter der Fürstin Carolyne Wittgenstein in den Briefen des Meisters an Liszt genannt wird, sind durch die Güte der Empfängerin, Fürstin Marie Hohenlohe, und des Hauses Wahnfried zur Veröffentlichung in den „Bayreuther Blättern" bestimmt worden. Von deren Lesern ist vorauszusetzen, dass sie sowohl in der Lebensgeschichte des Meisters als auch in dem Briefwechsel mit Liszt genügend Bescheid wissen, um sich leicht in den von diesen Briefen berührten Beziehungen und Tatsachen zurecht zu finden. So sei hier nur erwähnt, dass der undatierte erste Brief zwischen den 6. und 17. Januar 1857 zu setzen ist; denn in dem Briefe an Liszt vom 6. wird der selbe, bis dahin unbeantwortete Brief an die Prinzessin erwähnt, der zu Anfang des hier veröffentlichten als „kleines Briefchen, das ich schon lange nach Weimar adressierte" bezeichnet wird. Der Erste der Vorliegenden ist also der Nachfolger jenes Unbeantworteten, und seinem Inhalte nach fällt er in die Zeit der Vollendung des 1. Aktes des „Siegfried", welche in dem nächsten Briefe an Liszt als „10 Tage" vor dessen Datum, dem 27., beendet angegeben wird. Am selben 27. schreibt der Meister an Liszt, dass er noch „nicht wieder zu der Stimmung gelangt sei, der gütigen Fürstin oder dem guten Kinde zu schreiben"; im nächsten Briefe an Liszt aber, vom 8. Februar, verspricht er dem „lieben Kinde" bald einen Brief „wie sie ihn wünscht" (es war also inzwischen eine Antwort auf den vorliegenden Brief eingetroffen): „aber nicht über indische Poesie" (infolge der Erwähnung der Schack'schen „Stimmen vom Ganges" und der „Sieger"), „sondern darüber, wovon mir das Herz voll ist, und dem ich wohl nicht anders als den Namen „Orpheus" geben werde" (in Erinnerung an den Eindruck von diesem Liszt'schen Tonwerke auf dem St. Galler Musikfeste am 23. Nov. 1856). Dies ist alsdann der im Original vom 15. Februar 1857 datierte bekannte grosse Brief an „M. W.", der unter dem Titel „Ueber Franz Liszts Symphonische Dichtungen" in den V. Band der „Gesammelten Schriften" aufgenommen worden ist. — Darauf vergeht ein Jahr, bis der zweite Brief unserer Veröffentlichung, vom 8. Februar 1858, kurz nach dem Pariser Aufenthalte des Meisters (Mitte Januar bis Anfang Februar) geschrieben ward. Wir finden ihn schon vorangezeigt in dem undatierten Briefe Nr. 255 an Liszt aus Paris, welcher gleichfalls von Calderon handelt: „Nun hast du einen recht langen Brief von mir; das nächste Mal bekommt das gute Kind einen gleichlangen: ihm bin ich viel schuldig." — Der dritte Brief, der die heutige Veröffentlichung abschliesst, aus Luzern vom 8. August 1859, weist zurück auf das Jahr 1853, die gemeinschaftliche Reise der beiden grossen Freunde mit der Fürstin und der damals 15jährigen Prinzessin Marie (nach der Vorlesung aus dem „Ring" in den „Drei Königen" zu Basel am 7. Okt.) über Strassburg nach Paris (9. Okt.). Im Briefe an Liszt aus Paris vom 26. Okt. 1853 heisst es: „Da stehe ich noch und starre Euch nach! — Mein ganzes Wesen ist Schweigen — Lass' mich auch gegen Dich nicht nach Worten suchen!" und ferner: „Von Zürich schreib' ich wieder. Hab' Dank für Deine beseligende Liebe! Grüsse die Fürstin und — das Kind! Sollt' ich Dir mehr schreiben? Ach, ich bin so ganz Gefühl, dass aller Geist sich mir nur noch im Herzen birgt: von dort heraus kann ich Dir aber nicht schreiben!" — „Von dort heraus" tönt auch die Erinnerung nach in diesem letzten Briefe, um 6 Jahre später — aber was Alles liegt dazwischen! — Eines wird genannt, und darin Alles empfunden: die Vollendung des „Tristan". — Am 15. Oktober 1859, vor nun 50 Jahren, fand die Vermählung der Prinzessin Marie Wittgenstein mit dem Fürsten Constantin Hohenlohe-Schillingsfürst statt.

* * *

I.

(Zürich, Januar 1857).

Haben Sie mich denn ganz vergessen, liebes Kind? Erhielten Sie mein kleines Briefchen, das ich schon lange nach Weimar adressirte? — Ich habe heute einen so miserablen Tag verbracht, dass ich nichts arbeiten konnte, und da möchte ich denn wenigstens Ihnen einen guten Tag gewünscht haben. Ein armer geplagter Mensch bin ich, und zur Ruhe komme ich nun schon nie mehr: ich kenne nur noch Aufregung oder Abspannung, kurzes, exaltirtes Wohlgefühl, und langes anhaltendes, Wehgefühl; das mittlere angenehme Ruhen fehlt mir ganz.

Von der Herwegh erfuhr ich Nachrichten über Mama, auch von Eurer noch so langen Rückreise. Und wie geht es Euch nun? Der arme Franz ist wieder krank! Ach, was mir das leid thut; ich empfinde so etwas wie von Vorwurf dabei, weil er hier zuerst unwohl war und jedenfalls sich nicht genug halten konnte. — Sobald soll ich also noch nicht zu Euch kommen? Liszt's Nachrichten lauten ziemlich hoffnungslos. Jetzt haben sie mich wieder sehr niedergeschlagen. Wahrlich, wenn ich Liszt lange entbehren muss, so werde ich dabei ganz verkümmern.

Welche Sehnsucht ich habe, all seine Werke von einem guten Orchester schön vorgetragen zu hören, kann ich Ihnen gar nicht sagen. So übel es mir in St. Gallen ging, ist doch der Eindruck des Conzertes auf mich unvergesslich geblieben. Ich möchte nun Alles, namentlich auch Hamlet und Dante hören; nicht einmal die Partituren davon habe ich aber! Letzthin las ich in der Brendelschen Zeitung eine Notiz aus St. Gallen, ich hätte mich „mit grosser Anerkennung" über Liszt's Compositionen ausgesprochen!! Das ärgerte mich so, dass ich fast an Br. geschrieben, und mich dagegen verwahrt hätte. Ich komme mir mit dieser „Anerkennung" wirklich zu albern vor. Als ob ich da etwas anzuerkennen hätte, wo ich vor Bewunderung und innerer Durchdrungenheit mich einmal so ganz los geworden war, und nur noch das Seltenste, Höchste schwelgend genoss! — Aber, lieber Himmel, ich bringe es nicht mehr über mich, in ein Blatt zu schreiben. Ich wüsste nicht, wo anfangen und wo enden? Um am Ende, wem dieses Alles zu sagen? Sie kennen meine traurige Meinung über dieses Musikzeitungspublikum, mein Ekel ist unbesieglich! —

Aber wie fange ich es an, das Alles einmal zu hören? Hier ging Alles nur wie ein Rausch an mir vorüber, und keine Sättigung, nur Sehnsucht gewann ich davon. — Denken Sie sich nur mein hiesiges Leben!! Mein armes Gehör ist nur Martern ausgesetzt; am liebsten wäre ich taub! Die grässlichsten Qualen gewinne ich einzig durch diesen unglücklichen Gehörsinn, mit dem ich so begierig wirkliche Musik vernähme. —

Mit wahrer Gier habe ich nach unserer Trennung den Goethe-Schiller'schen Briefwechsel verschlungen. Mir geht es nun einmal so, dass ich selten

eigentlich das lese, was vor mir steht, sondern das, was ich hineinlege. Und nun las ich das alles heraus, was ich mit Liszt zusammen fördern, anregen und ausbreiten könnte, wenn wir näher bei einander wären! Auch unser seltenes Freundschafts-Verhältniss las ich mit goldenen Lettern da heraus — und daran mag der St. Galler Festredner, von dem Ihnen Liszt erzählen kann, mit Schuld haben. So ward mir das Buch zu einer wahren Nachfeier unseres Zusammenseins. — Seitdem kann ich nichts mehr lesen. Des Abends, wenn ich müde bin, und der Aufregung vor Schlafengehen wehren will, habe ich wieder — Walter Scott herangeholt. Am meisten vermeide ich anregende Lekture, weil ich unwillkürlich dadurch immer auf meine zukünftigen Stoffe komme, und dann fürchten muss, in meiner jetzigen Arbeit gestört zu werden. Doch las ich noch Schack's „Stimmen vom Ganges"; ganz neu erschienen. Die müssen Sie auch lesen, wenngleich die Gedichte nicht aus der edelsten Periode der Indischen Poesie sind. Namentlich beachten Sie das III^e „Bharata": — wenn Sie sich dabei eines gewissen Gespräches in St. Gallen erinnern, so erklären Sie sich leicht, warum dieses Gedicht mich so leidenschaftlich ansprechen musste.

Mit dem Siegfried bringt es die Noth nur vorwärts. Die Scene mit dem Wanderer ist famos gerathen, und nun bin ich dran, das Schwert zu schmieden: heute — mitten in meinem Jammer — rief Mime aus:

nun ward ich so alt
wie Höhl' und Wald,
und hab' nicht so 'was geseh'n!"

worüber ich laut lachen musste, so dass meine Frau verwundert zu mir kam, wo sie mich mit wüstem Kopfe auf dem Kanapee wusste. — Ja, so geht's! So ein plötzliches Auflachen und dann lange Pein! —

Nun hab' ich Ihnen genug von mir vorgeschwatzt . . . . Meine Frau ist wohl. Fips wird sehr dick, und der Papagei pfeift mir zu viel. Aus der Puppen-Service-Tasse trinke ich täglich. — Nun, wissen Sie Alles. Was soll ich Ihnen noch erzählen? Ja — in den „Siegern" wird Folgendes vorkommen: das Mädchen (vermuthlich Savitri), die im zweiten Acte, als sie Ananda erwartet, im vollsten Rausche sich in die Blumen wühlt, Sonne, Wald, Vögel, Wässer — Alles — die ganze Natur wollüstig in sich einsaugt, — wird, nachdem sie das verhängnissvolle Gelübde abgelegt, von Czakya aufgefordert, um sich und über sich zu blicken, und dann gefragt, wie dünkt dich Alles das? — „Nicht mehr schön" — sagt sie da ernst und wehmüthig, denn sie schaut nun die andre Seite der Welt. Im 2. Act des Tristan — doch davon erfahren sie jetzt noch nichts. Das ist Alles nur erst noch Musik. —

Adieu, liebes Kind! Und hören Sie, schreiben Sie nun bald, wie es auf der Altenburg geht; Sie wissen, Liszt ist immer sehr kurz. Haben Sie noch sehr viel Reisenoth gehabt? Und wie geht es der Mutter jetzt?

Ist sie gesund, muthig, feurig und hat sie immer noch so ein gütiges, nachsichtsvolles Herz für mich bösen, dummen Menschen?

Tausend herzliche Grüsse!

Seien Sie gut Ihrem

R. W.

II.

Zürich, 8. Febr. 58.

Mein liebstes Kind!

Ich ging recht beruhigt und selbst erbaut von Paris fort. Zum ersten Male machte ich unter Franzosen sympathische Bekanntschaften, was mir zuvor fast undenklich schien. Hierzu rechne ich die Familie Hérold, in die mich Ollivier einführte; dort lebte der Tannhäuser, den man in Wien — zu grösster Zufriedenheit — und in Berlin — zum grossen Missvergnügen — gehört hatte. Der innige Enthusiasmus dieser Familie war mir höchst überraschend. Selbst der Familie Erard wusste ich ziemliche Wärme abzugewinnen; ein nach Paris berichtetes Abenteuer, das mir sehr rührender Weise im Strassburger Theater durch eine überraschend gute Aufführung der Tannhäuser-Ouverture begegnet war, lenkte eine besondere Theilnahme auf mich. Dieses Abenteuer, das mich sehr tief ergriff, erzähle ich Ihnen einmal mündlich; es hat sehr entscheidend auf meine Stimmung gewirkt. Unter so günstigen Umständen glückte es mir auch leicht, Madame Erard einen schönen Flügel für mich abzugewinnen; ich darf ihn in 4 bis 6 Wochen erwarten, und Bruder Franz wird nun bei mir dem Stolze, schlechte Klaviere so zu behandeln, dass sie wie gute klingen, nicht mehr fröhnen können. Ich freue mich auf den Ankömmling ungemein. Madame Erard aber habe ich die Dedication meiner ersten in Paris erscheinenden Oper versprochen. Ollivier ist, wie Sie kennen gelernt haben werden, von der einnehmendsten Liebenswürdigkeit; sein Benehmen gegen mich ist über alles Lob erhaben. Es war mir sehr wohltuend. Auch meine Angelegenheiten, für die ich ihm eine Procuration hinterlassen habe, sind dadurch nun in die sicherste Obhut gebracht, so dass ich, wenn man in Paris einmal etwas von mir wissen will, jetzt weiss, dass es nur unter den mir günstigsten Verhältnissen geschehen wird. Blandine, von gleicher Begabung und Tiefe wie ihre Schwester, fesselt durch ihre Sanftmuth und Ruhe; ihr Auge spricht ganz die Liebe des Vaters aus, während Cosimas mehr seine Begeisterung ausstrahlt. Halte ich zu diesen beiden Töchtern nun noch Daniel, so muss ich zu meiner Verwunderung erkennen, dass hier die Natur einmal von ihrer Regel, dem bedeutenden Vater gewöhnlich unbedeutende Kinder zu geben, auf das Bestimmteste abwich. Das muss eine besondere Bewandniss haben, und diese kann ich mir namentlich nur aus der besonderen Natur unseres Franz erklären. Er hat etwas unwillkürlich zur Aneignung hinreissendes an sich. Ich beobachtete diess an mir selbst mit grösster Deutlichkeit; es gehen in meinem Wesen, Ge-

bahren und Benehmen Veränderungen vor, die ich oft — auch ganz äusserlich — als reine Reproduction des Eindruckes erkenne, den Liszt auf mich machte. Namentlich in der Ruhe und Sicherheit nach aussen bemerke ich oft Züge an mir, die, wenn ich ihrer inne werde, mich so bestimmt an Franz errinnern, dass ich mit Lächeln mich als seine Kopie erkennen muss. Ich glaube fast, es wird Ihnen auffallen, wenn Sie wieder mit mir zusammentreffen. Mir wird ganz wohl dabei, wenn ich das gewahre, denn ich empfinde darin einen entschiedenen Schritt zu meiner Vollendung. . . .

Am Tage meiner Abreise musste ich längere Zeit mit Ollivier mich im Palais de justice aufhalten: dort schritt ich eine Stunde lang in der Salle des pas perdus mit Advokaten in der Robe und Barett auf und ab, um ihnen auf ihren Wunsch den Tannhäuser zu erklären, was sie mit vieler Wärme aufnahmen. Ueberhaupt habe ich ein recht wohlthätiges Gefühl namentlich auch aus meinen diesmaligen Pariser Wahrnehmungen gewonnen: ich bin ein geliebter Mensch! Das macht vielleicht meine unglaubliche Rückhaltlosigkeit und Hingebung in der Mittheilung, man kann das, von der gemeinen Lebenstimmung aus, nicht anders als mit der fast sorgenvollen Theilnahme erwidern, die ungefähr ausdrückt, dass solch ein Mensch, der so wenig an sich, sondern nur an den ihn erfüllenden Gegenstand denkt, nothwendig viel Leiden ausstehen muss, was dann zum Mitleiden auffordert, dem die Empfindung der Liebe so nahe liegt. Die Bewunderung, die man einem grossen Künstler zollt, entgeht mir somit fast ganz; denn scharf hervortretende, aussergewöhnliche Begabungen entgehen mir. Ich habe nur das Band, wodurch gewöhnlichere Talente zu einer starken Action conzentriert werden, so dass sie während dieser Action zu Stande bringen, was der einzelnen Begabung technisch unmöglich wäre. Diess ist, glaube ich, das volle Selbstvergessen, das Vergessen der Welt um mich, das schrankenlose Erfülltsein von dem Gegenstande, der eben deswegen stets ein grosser und tiefer sein muss, weil alles geringere jene Wirkung nicht auf mich ausüben könnte. Diess wurde mir auch an meinem Gegensatze, Berlioz, recht klar. Dieser hat nun unzweifelhaft alle Gaben des Genius, ohne den Geist desselben, eben jenes Band. Er sieht immer nur das Detail seines Gegenstandes vor sich, und ist darin so bedeutend, dass er dieses Details so lebhaft sich zu bemächtigen weiss. Er hat mir seinen Operntext vorgelesen, und meine Sorge um ihn dadurch um einen Grad vermehrt, der mich geradezu wünschen macht, ich möge nie wieder mit ihm zusammentreffen, weil mir die Pein, einem Freunde so gar nicht helfen zu können, endlich qualvoll unerträglich sein muss. Dieser Text ist offenbar die Spitze seines Unglückes, die nun durch nichts mehr überboten werden kann. Diesem unglücklichen Machwerk, das als solches doch keinem Menschen entgehen kann, von ihm die letzte und höchste Bedeutung für seine Künstlerlaufbahn gegeben zu sehen, dem er Alles opfert und nichts mehr folgen lassen will, muss doch mit mehr als Wehmuth erfüllen. Be-

zeichnend war mir die Art seines Vortrages des Textes; er las mit grosser Anstrengung, mit starkem Accent und allem Aufwande der Begeisterung, ohne je auch nur das mindeste Zeichen einer wirklichen Begeisterung gewahren zu lassen, so dass sein Ausdruck mich oft sogar an schlechte Schauspieler erinnerte, denen man eine falsche Rolle gegeben hat. Nichts war in ihm heftig, als der Eigensinn der Meinung, die wiederum aber nirgends wahrhaft sicher zu sein schien. Ich hatte grosse Mühe, mein schmerzliches Erstaunen über die unerhörte Beschaffenheit des Ganzen ihm nur in Zweifeln und Bedenken gegen Einzelnes zu erkennen zu geben, wodurch natürlich aber, sobald das Ganze nun einmal aus Schonung gelten gelassen werden soll, nie Verständigung herbeizuführen ist. Ich schied mit grosser Bekümmerniss von ihm, deren für ihn möglichen Falls betrübende Aeusserung er mir allerdings zu ersparen im Stande war, da er seinerseits nie wirkliche Theilnahme und Mitgefühl zeigt: er hat eben doch wohl keine Liebe; das ist der Schlüssel zu dem beklemmenden Räthsel seiner Natur. Schlimm ist's nun für seine Freunde, ihm zu genügen. Er setzt uns in die bedenkliche Verlegenheit, uns selbst und endlich auch die Welt täuschen zu sollen, um nur ihn in der Täuschung über uns und sich zu erhalten: man sieht auf den ersten Blick, dass der Versuch einer Enttäuschung für ihn sogleich den Bruch und Verlust seiner Freundschaft herbeiführen müsste, denn er hat Niemand auf der Welt je gehabt, dem er sich und seine Meinung aufzuopfern im Stande gewesen wäre. Unter Umständen, und wenn man überhaupt schweigt, kann man sich nun wohl entschliessen, durch Schweigen die Täuschung der Welt zu unterhalten, sich selbst aber täuschen zu wollen, fällt schwieriger, und mir widerstrebt diess kunstvolle Experimentieren ganz und gar; da nur hierdurch aber die Täuschung Berlioz's selbst aufrecht zu erhalten wäre, so muss ich offen wünschen, nicht wieder in die quälende Lage zu kommen, nur so einem Freunde dienen zu können. — Gott, welche Wohlthat ist dagegen meine Beziehung zu Liszt! Ich gestehe, dass ich eigentlich das Höchste, im Leben erreichbare, darein setze, gränzenlos wahr und aufrichtig sein zu können. Diese Bedeutung hat für mich jedes mir theure Verhältniss, und die Grösse seines Werthes misst sich mir einzig nach dem Gefühl der Möglichkeit, rückhaltslos wahr sein zu können; wogegen meine stärkste Qual in der Nöthigung besteht, wenn nicht durch Verstellung, so doch durch Zurückhaltung im Unklaren über mich lassen zu müssen; und diese Nöthigung ist doch eben der charakteristische Inhalt aller unserer eigentlichen Lebensbeziehungen, denn hierzu haben wir ja zunächst von der Natur nur die Vernunft erhalten, als eine täuschende Schutzwaffe. Wirklich begründet sich auch das stete Wachsen meiner Freundschaft zu Liszt beinahe lediglich auf die immer, fessellosere Ausdehnung der Aufrichtigkeit und Rückhaltslosigkeit zwischen uns; hierzu ist erstlich die Liebe nöthig, dann aber auch, bei Naturen wie die unsrigen, die intellectuelle Breite und Ergiebigkeit der Anlage, denn hierdurch er-

hält die Liebe erst die unverzagte Kraft, die bei dürftigen intellektuellen Anlagen bald zurückbleiben muss. So ergänzt bei uns eins das andere; wo wir scheinbar gänzlich differieren, bedarf es nur der grössten Aufrichtigkeit, um die Verständigung alsbald herbeizuführen. Ihr habt daher ganz recht, unsere Freundschaft zu vergöttern: ihr wird man nicht so bald wieder begegnen. —

Franz schrieb mir zuletzt über Calderon, und frug mich um Rath, von wo aus er sich mit ihm zu befassen anfangen solle. Das Thema der Ehre und des Katholizismus, das ihm in meiner Mittheilung am stärksten hervortrat, findet er allerdings nicht, wie er zu vermuthen scheint, in einem bestimmten Kunstwerke ostensibel ausgedrückt; die mir aufgegangene Bedeutung desselben beruht vielmehr auf dem Gesamteindrucke der ganzen spanischen Literaturperiode auf mich. In den Stücken, in welchen die Ehre das besondere Thema bildet, bleibt das Gefühl des Verlangens nach dem erlösenden Gegensatze vielmehr das unausgesprochene Geheimnis des Dichters; die Darstellung selbst schliesst aber fast immer mit der äusseren Genugthuung an das nationale Gefühl ab, während nur wir die Aufopferung des Mitgefühles schmerzlich empfinden. Niemand ist hierin objektiver als Calderon. Aber eben diesen Schmerz lösen nun die geistlichen Dramen auf, und hier ist es, wo Franz ungefähr das finden wird, was er verlangt. Ich selbst habe sie mir noch grösstentheils vorbehalten. Uebersetzt sind davon 2 Bände von Eichendorff; neuerlich auch 2 Bände von Franz Lorinser. Wie sie zu verwenden sein sollten, davon habe ich noch keinen rechten Begriff, bin überhaupt nicht für die Verwendung solch fertiger Kunstwerke gestimmt; es müsste sich denn etwas finden, was, ganz wie es ist, in Oratorienform componiert werden könnte. Ich will sehen, was mir aufstösst, wichtig ist aber, wenn Franz selbst den sympathischen Stoff entdeckt. — Was arbeitet der Unermüdliche jetzt? —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Nun, für heute hat mir der Brief geholfen. Das nächste mal schreibe ich an die Kapellmeisterin. Grüssen Sie sie und Bruder Franz aus vollem Herzen! Und Sie, mein liebstes Kind! Machen Sie, dass wir bald Aug' in Auge uns sagen, was wir uns sind! Leben Sie wohl, und haben Sie innigen Dank für Ihre Liebe!

Ihr

Richard Wagner.

III.

Luzern, 8. August 59.

Mein liebes, theures Kind!

Gestern habe ich die Partitur des Tristan vollendet. Ich habe mir diesen wichtigen Abschnitt meines Lebens mit schmeichelndem Bewusstsein zu einem Gruss an Sie aufgespart.

Soll ich Ihnen Erinnerungen wecken? — Ich blicke zurück. Im Herbst 1853 war es, wo Sie zuerst, ein jungfräuliches, tiefsinniges, edles, mitleidvolles Kind, mit bewältigender Schönheit in mein Leben traten. Denken Sie der Pariser Fahrt? Sie war ein Götterfest der liebevollsten Freundschaft, und Sie waren die Anordnerin dieses Festes. Und glauben Sie, diess wäre in meinem armen Leben ohne Spur vorübergegangen? Zurückgekehrt, begann ich, nach sechsjähriger gänzlicher Unterbrechung meiner musikalischen Productivität, wieder zu componieren. Noch sind es nicht sechs Jahre seitdem. In dieser Zeit war ich wiederholt gänzlich an der Fortsetzung der begonnenen Arbeiten gehindert; ich kann drei Pausen von je einem vollen Vierteljahr aufzählen, in denen ich nicht dazu kam, eine einzige Note zu schreiben. Trotzdem vollendete ich das Rheingold, die Walküre, zum grössten Teil den Siegfried, und nun Tristan und Isolde. Was man über diese Werke urtheilen wird, muss ich dahin stellen; gewiss aber werden sie einem Einwand begegnen, dass sie zu voll, zu unablässig von der ganzen Fülle des Gegenstandes erfüllt, zu ununterbrochen in immer gleich starken Ausdrücken der brünstigsten Leidenschaft, der tiefsten Beziehungen abgefasst seien. Dem ersten Blicke wird sich zeigen, dass diese Partituren bei weitem reicher, feingewebter, verschwenderischer ausgestattet sind, als alle meine früheren Partituren zusammen genommen. Und diese vier Werke schuf ich in dieser Zeit, und von da an — wo ich von unserer Pariser Fahrt zurückkehrte. Glauben Sie, dass ich Ihnen keinen Antheil an ihnen zugestehen möchte? — Gewiss, über mir musste ein wunderbarer Segen walten, dass ich in diesen Jahren des Kummers, der Entbehrung, der mannigfaltigsten Leiden aller Art, das schaffen konnte, was der Unbekannte vielleicht nur als aus dem reichsten Schoosse eines harmonischen Daseins hervorgeblüht sich vorstellen können wird.

Sie wissen es anders. Sie wissen aber auch, was mir half: Sie kennen die Blumen am dürren, rauhen Abhange meines Daseins; sie waren spärlich und wenig; aber es waren die Wunderblumen, die nur dort samenlos gedeihen, und wie der üppigste Wonnegarten der Tropen sie nicht kennt. —

So denken Sie denn unserer Pariser Fahrt, und — blühen Sie lieblich und schön, liebe Himmelsblume!

Und Freund Liszt sagen Sie, mein Bleiben sei nun nicht länger in der Schweiz; ich sei daran, Mitte dieses Monates nach Paris zu gehen. Er schrieb mir nach Venedig, dass er mich für die Zukunft gern in Paris wüsste, weil er mich dort öfter und eher besuchen könnte. Somit darf ich ihn, seiner lezten Ankündigung nach, wohl Ende August dort erwarten?

Tausend Grüsse! Ihr

Richard Wagner.

Das Wunder der Kunst.

1.

Inmitten unserer Alltagswelt, die sich selber nur künstlich Sonn- und Feiertage schafft, lebt die Kunst als ein Wunder. Wir haben an ihr eine Feier, die ein Geist nicht von dieser selben Welt sich bereitet zu haben scheint, und die doch einer festlichen Stimmung des menschlichen Gemütes selbst entstammt und sie wiederum erweckt. Das ist eben das Wunderbare, welches unserer Welt fremd und unserer Seele eigen ist, gleichwie die Liebe und die Güte, die grossen Wundertäter unseres Lebens. Das Leben des Menschen ist ja nichts anderes als die Aufgabe der Seele, mit der Welt fertig zu werden; und ach wie oft besteht ihre Lösung darin, dass die Welt mit der Seele eher fertig wird! Dagegen sind uns jene grossen Wundertäter als Helfer nicht zur Seite gegeben, sondern in die Seele selbst mit eingeboren worden: die Liebe, die Güte, die Kunst. Wehe, wenn auch mit ihnen die Welt fertig wird; was ihr bei der Kunst und der Liebe mit den gemeinen Mitteln einer entgeistigenden Sinnenlust nur zu leicht gelingt. Bei der Güte gelingt es ihr nicht; aber diese göttlichste der menschlichen Seelenkräfte schlägt sie dafür ans Kreuz, nagelt sie fest, raubt ihr die Möglichkeiten des Lebens, des Wirkens, ertötet das Wunder durch die Uebermasse der schlechten Alltagsmächte. Allein die Güte ist unsterblich, weil sie Gottes ist, und immer wieder schenkt sie uns Menschen auch die Seligkeit der Liebe und den Segen der Kunst.

Soll man ein Wunder zu erforschen suchen? Muss man sich nicht bei der Erkenntnis bescheiden, dass Wunder unerforschlich sind, weil sie ja sonst keine Wunder wären? — Der Menschengeist bescheidet sich aber bei keinerlei Erkenntnis; seine Erkenntnisse sind immer nur wechselnde Zeugnisse seiner Unbescheidenheit. Er beruhigt sich bei keinem Wunder; denn er will, es soll für ihn kein Wunder geben. Wunder sind Tatsachen nur für das Gemüt, ja, Tatsachen des Gemütes selbst. Der Geist dünkt sich aber mehr als das Gemüt, indem er nicht besitzen, sondern erwerben will. So erwirbt er sich seine Erkenntnisse durch Erforschung des Wunderbaren, welches anfangs die gesamte Erscheinungswelt erfüllte. Alles war dem Naturmenschen wunderbar, und alles soll dem Menschengeiste erforschbar und erkennbar werden. So hat er die Wunder endlich aus der Erscheinungswelt, wie er glaubt, in das Gemüt zurückgetrieben. Der übermütige Menschengeist hat bei all seiner Forscherarbeit nicht gelernt, dass er damit aus dem Endlichen ins Ewige geraten ist: er und die Wunder. Denn wenn er nun noch fortfährt, die Wunder im Gemüte zu erforschen, wenn er zuletzt das Gemüt selber aus seinen Ursprüngen zu erklären sucht: so befindet er sich schon auf dem Wege des Wahnsinnes, da er,

ein Don Quijote des Verstandes, der Ritter vom traurigen Gehirn, mit dem Auge hinter die Sonne blicken, mit dem Maassstabe das Körperlose abmessen, mit dem Schwerte die Luft zerschlagen, den Atem der Weltseele wie die Atome der Materie behandeln will.

Nun hat freilich der Menschengeist das Recht für sich, dass er sich auf die sogenannten Erfahrungstatsachen berufen kann. Es ist auch eine solche Erfahrungstatsache, dass man die Wunder nach und nach zerpflücken kann wie eine Artischocke. Man löst immer mehr Blätter davon ab, welche man als erforschbare und wirklich erforschte Tatsachen in der Hand behält. Man erkennt ihre Zusammenhänge, ihre Ursächlichkeit, und damit hat man ihre Erkenntnis. Der unbescheidene Menschengeist wenigstens bescheidet sich dabei, das Einzelne als Teil eines Zusammenhanges, durch Lösung aus dem Zusammenhange, erkannt zu haben. Nur kommt er auf immer neue Blätter und nicht auf den Kern der Dinge. Es bleibt immer wieder noch etwas Wunderbares zurück, zuletzt eben das Gemüt, die Quelle, die „Ursache" der grossen Wunder Liebe, Güte und Kunst. Der Menschengeist muss gestehen, dass diese Dinge selber wunderbar bleiben, auch wenn Physiologie, Psychologie, Aesthetik, oder wie die Wissenschaften heissen mögen, noch so viel Zusammenhänge, Ursprünge und Ursachlichkeiten in ihren Erscheinungsformen ausgeforscht haben. Sie bleiben wunderbar, weil ihr Wesen ein Wunder bleibt. Dann tut der Menschengeist wohl noch einen letzten Schritt, fast schon einen Sprung, den er sonst als seiner unwürdig verpönt: er „schliesst" aus dem Unerreichbaren in den Dingen auf einen letzten Untergrund und benennt ihn etwa mit einem Worte, das er einmal selbst geschaffen hat „— Herz, Liebe, Gott — Name ist Schall und Rauch!"— Für ihn ist das auch nur eine Hypothese; aber für die Seele ist es eine Kraft, ihre eigene, in ihr selbst gefühlte und gewusste Kraft. Kraft aber ist endlos, ist ewig, ist Wunder. —

Wenn der Menschengeist auf einen solchen letzten Untergrund stösst, den er als solchen gar nicht anerkennen dürfte, da es nur Begründetes, Verursachtes für ihn gibt, dann hat er eben schon sein eigenes Gebiet verlassen, hat sich verirrt und verliert sich ins Unerreichbare selbst. Das ist das Geheimnis seiner schliesslichen Erfolglosigkeit: er hat noch einen Glauben hinter all seinem Wissen, er glaubt nämlich, dass er wirklich das Wunder erfährt — „begreift" — wenn er eine seiner Erscheinungsformen nach der andern ablöst und in der Hand hält. Das Wunder bleibt aber eben immer noch übrig, weil es gar nicht dazu gehört, weil es die Kraft ist, nicht die Form. Man kann auch die verschiedenen Formen der Kraft ästhetisch zergliedern, erklären, gleichwie man sie abbilden kann; aber man muss die Kraft, welche sie ins Leben, in die Erscheinung trieb, als das Wunder an sich gelten und bestehen lassen. Ihr kommt man nicht näher, weil sie weder nah noch fern ist, weil sie ausser Raum und Zeit, auch ausser dem Gesetz der Ursächlichkeit ist. Dies alles sind selbst erst solche

Formen, wie sie ihrer bedarf, um sich in Erscheinungsformen zu bekunden. Man könnte sagen: das erste Kunstwerk, welches die Kraft sich erschafft, um Kunst zu werden, ist der Vorstellungsapparat im Menschengeiste, der alle Dinge unter jenen Formen von Raum, Zeit und Ursächlichkeit sieht. Soviel kann auch der Menschengeist über diesen seinen Apparat aussagen; über die schaffende Kraft selbst — nichts. Aus dem Gefühle, das sie an sich erfährt, hebt sich der Glaube, dass sie ist. Die letzte Erfahrungstatsache ist schon eine Glaubenssache. —

Streng genommen und nicht nur bildlich ausgedrückt kommt man also überhaupt niemals zu einer letzten Tatsache. Wir haben ja gesehen: in der Erforschung des Wunderbaren erscheint nicht nur hinter jedem erforschten Wunder ein neues, ebensowohl wird jedes solches neue Wunder auch wieder zur neuen Tatsache. Wo bleibt dabei das Wunderbare? Es besteht eben darin, dass es kein Ende gibt der Wunder, die durch die Erfahrung zu Tatsachen werden; dass jede Tatsache auf eine Ursache weist, und diese wieder eine Tatsachen ist, deren Ursache erforscht sein will. Die Unendlichkeit dieses Verlaufes, die Unendlichkeit des Endlichen, des Erforschbaren, sagt dem Menschengeist, dass er nicht nur zuletzt — denn es gibt ja dabei kein Letztes, — nein, dass er überall und durchweg sich einem Ewigen gegenüber befindet, das für ihn als solches unerforschbar bleibt. Ja, das Unendliche der Vorstellungsformen selber, der Ursächlichkeit und ihrer Erscheinungsbedingungen Zeit und Raum, ist sicherlich als das Urwunder unseres gesamten Geisteslebens zu bezeichnen. Darüber kommt kein Menschengeist hinweg, das hat er einfach nur anzuerkennen, davon lebt er, damit arbeitet er, dem ist er selbst völlig unterworfen; seine stolze Freiheit hat ihre Grenzen am Unendlichen. So bleibt uns denn diese äusserste der uns möglichen Erkenntnisse durchaus festzuhalten: dass das Wunderbare überhaupt nicht zu unterst oder äusserst aller Dinge als letzter Punkt und Kern zu suchen ist, sondern dass es in dem Dasein der Dinge selbst besteht, welches in jedem Momente die Erscheinung eines Unendlichen, Grenzenlosen, Unerforschlichen, sagen wir eines Ewigen ist. Und weil dies nicht nur eine Form sein kann, wäre es die wunderbarste, so nennen wir es, nach der Analogie alles Formbildenden, eine Kraft. —

2.

Die formbildende Kraft ist bereits dem Gebiete der Kunst entnommen. Die Kunst erscheint zunächst und anscheinend Allen begreiflich als ein Bild der Welt. Ist nun schon die Welt selbst ein solch wunderbares Wesen, dass sie sich ohne die eingestandene Erkenntnis des Wunders gar nicht erklären lässt, wie viel wunderbarer noch muss es uns dünken, dass wir, der menschliche Geist, von diesem wunderbaren Wesen uns ein Bild machen können. Die Kraft, solch ein Wunderbild zu schaffen, ist offenbar wiederum selbst ein grösstes Wunder, und das geschaffene Bild steht in-

mitten der wirklichen Welt, die ihre Wunder vor unserer Forschung stäts wieder verbirgt, recht als offenbartes Wunder da. Was könnten wir nun an diesem Wunder noch erforschen wollen? Nicht seine Ursache, als deren Wirkung es selbst vor uns hintritt; denn damit verlören wir uns auf den zum Wahnwitz führenden Pfad der Wissenschaft, und uns bliebe zu unserer Rettung doch nichts weiter zu tun, als jene Flucht in ein „Wort," wie etwa das „Gemüt" — welches auch hier ganz gut passen würde. Gewöhnlich sagt man, die Kunst sei ein Ausdruck der Seele; und wer so beschränkt ist, das Geheimnis nicht zu durchschauen, welches den Menschengeist in solche Worte sich flüchten lässt, der muss sich eben mit der Trivialität des Naturalismus begnügen, dass Kunst nur Abbild der Wirklichkeit sei, ohne zu erklären, wie der Menschengeist dazu komme, die Wirklichkeit zu wiederholen. —

„Bild der Welt" bedeutet jedenfalls etwas ganz Anderes. Im Bilde liegt der Begriff des Bildners, und die Welt ist der Inbegriff der Kraft, welche Erscheinung wird. Weder in der Erscheinung der Welt, noch in den Bildern der Kunst können wir durch Forschung das Wunderbare der Kraft erklären, die sich eben nur durch Erscheinung und Bild uns kundtut, nicht aber durch Begriffe und Beweise. Wir müssen uns daran halten, nicht, dass und welche Ursachen ein Wesen wie die Kunst habe, sondern welche Wirkungen es selber ausübe. Aus der Art ihrer Wirkungen dürfen wie dann auf das Wesen der Kunst schliessen, ohne es weiter erklären zu wollen. Denn was könnte eine noch so vortreffliche Erklärung in Begriffen uns geben, was nicht in weit höherem Maasse, Leben anstatt Wissen, uns die Wirkungen der Kunst selbst gegeben hätten?

Die Wirkungen der Kunst sind dabei nach zwei Seiten hin zu beobachten. Wie wirkt sie auf den Kunstschaffenden — wie auf den Kunstgeniessenden? Die Wirkung auf den Künstler hängt natürlich viel enger noch zusammen mit dem Wesen der Kunst, mit der Kraft, welche sie eben im Künstler, durch den Künstler schafft. Und andererseits: es ist das Persönlichste des Künstlers, wie sich die Wirkung der Kunst äussert, man darf wohl sagen: sein eigener innerster Lebensdrang, seines geistigen Menschenwesens innerlich — persönlich geforderter Ausdruck. Darüber aber kann auch nur der Künstler selbst Auskunft geben, wenn er es als nötig empfindet. Meist hat er es gewiss nicht nötig, — es heisst daher: „Bilde, Künstler, rede nicht!" — und was er zuletzt sagen kann, wird doch wiederum nur das Wort sein: ein Wunder! —

Das Wunder des Kunstschaffens bedeutet für den Künstler aber wohl zweifellos eine Befreiung. Soviel wird man auch von aussen her darüber sagen dürfen. Auch im kleinsten Kunstwerk befreit sich der Künstler jedenfalls vom Stoff. Weiter denkend erkennt man im Kunstschaffen eine Befreiung vom Stofflichen, von der Materie überhaupt. Das Umsetzen der geistigen Kunstschöpfung wiederum in Stoff, in Körperlichkeit,

in Erscheinungsform, geschieht dann bereits vom Boden der Freiheit aus, den sich der Künstler durch seine Ueberwindung des Stofflichen gewonnen hat, wodurch er überhaupt zum Künstler geworden ist. Im weiteren ist er dann Techniker. Das Stoffliche, wovon er sich befreit, indem er Kunst schaffte, musste sich in ihm selbst schon vergeistigen, seine Vorstellung werden, damit er damit künstlerisch verfahren könne. Nun wird es seine Aufgabe, die Menge der Vorstellungen, die er aus dem Stofflichen gewonnen, in eine Idee zusammenzufassen, oder richtiger: soviel auszuscheiden, dass der Rest die Idee erkennen lasse. Darin hat der Künstler erst seinen eigentlichen — künstlerischen — „Stoff," den besonderen Ausschnitt aus dem Stofflichen, wodurch er in den Sinn der Dinge blickt, den man eben die „Idee" nennen mag. Man denke z. B. an die Masse des Sagenstoffes, welche derart durch Ausscheidung und Sichtung zusammengefasst werden musste, damit die Idee des „Rheingold" — Liebe und Gold — so künstlerisch schlicht und klar zu Tage treten konnte. Das Verhältnis Wotan — Alberich war da der Ausschnitt, durch den der Dichter den Sinn der Dinge ersah, —

Die Befreiung des Künstlers hat danach noch eine weitere Bedeutung. Sie bezieht sich nicht allein auf den von aussen durch die Sinne oder den Verstand ihm zugeführten Stoff. Schon dieser wird ihm zum künstlerischen Stoffe erst durch seine Bedeutung für die eigene Seele des Künstlers. Auch die Seele trägt aber ihre Lasten, wovon sie sich zu befreien sucht. Ja, wie das Seelische überall das ursprünglich Treibende und Verlangende im Künstlerwesen, das Bestimmende und Entscheidende für das Künstlerschaffen ist, so drückt sich schon in jeder Befreiung vom Stoffe eine Befreiung der Seele aus. Die Menschenseele, der „ein Gott zu reden gab, was sie leide", die also Künstlerseele ward, ist vor allen bevorzugt, das grosse Leiden des Daseins, das Leiden an der Welt und an sich selbst, so unendlich viel zarter und tiefer zu empfinden, dass ihr eben dadurch der Drang nach Befreiung bis zum siegreichen Auskämpfen der innerlichen Konflikte im Kunstwerke sich steigert. Von aussen sieht man dann nichts mehr von dem Kampfe um den Sieg und den Frieden, selbst wenn das Kunstwerk ein Bild des Kampfes darstellt, wie im Drama und der Musik. Die Befreiung der Künstlerseele von ihrem Lebenskampfe im Kunstwerk feiert sogar ihren grössten Sieg und kommt zu ihrem völligsten Frieden in einem solchen Werke, das den Kampf selbst als freien Ausfluss der innerlich vollzogenen Ueberwindung im abgeklärten Bilde wiedergibt. Damit beglaubigt das Kunstwerk den Sieg der Seele über den mächtigsten Stoff, der sich ihr aufdrängt, das Leben und das Schiksal selber, in der herrlichen Freiheit der Idealität.

Gewiss ist die Kunst andererseits mit Recht als Ausdruck der Freude am Lebendigen, Beseelten, der Seele also Verwandten, dieser Sympathischen, Erfreulichen bezeichnet worden. Insbesondere mag man dabei von den

bildenden Künsten ausgegangen sein, welche eine Freude an der Erscheinungswelt wiederspiegeln. Aber auch die Musik ist ursprünglich aus solcher freudigen Bewegung der Seele nach dem Rhythmus der Gebärden der Lebenslust hervorgeklungen. Die Freude ist da s. z. s. ein seelischer Stoff, wovon die Seele selber sich befreien, die sie „äussern" d. h. zum Ausdruck gelangen lassen will. Allerdings sind dies immer mehr nur einzelne Augenblicke des gesteigerten Daseinsgefühles oder des erregten Vergnügens an der Erscheinung, der Gestalt. Die Lebensfreude an sich bildet niemals den seelischen Stoff eines Menschenlebens bis zu derjenigen Mächtigkeit, welche dazu gehören würde, um künstlerische Weltbilder von unendlicher Bedeutung zu schaffen. Allzu stark und oft mischt sich da doch die Erfahrung der leidensvollen Seiten des Daseins ein, welche für die ebenso empfindungsreiche wie wahrhaftige Seele des Künstlers erst eigentlich die Erhebung zur Würde des Lebenskämpfers, des Weltbesiegers bedeuten.

Man könnte hier Mozart als ausserordentliches, wenn nicht einziges Gegenbeispiel anführen. Aber hört man nicht auch in seiner aus voller, ungebrochener Schaffenslust quellenden Melodie die zarte Wehmut des Lebens? Mozart gerade hatte wohl Grund genug, sich in seiner Kunst vom Leben zu befreien; seine Grösse, seine Genialität war es eben, dass er diese Kunst hatte. In ihr selber besass er den Siegerkranz, den er mit der vollendeten Anmut des Kindes des Lichtes und der Schönheit wohltätig leicht über das trübe Schattenspiel des Daseins deckte. Mit dieser Kunst, welche nichts war als seine ideale Natur selber, vermochte er auch den sündhaften Dämon der Lebenslust, einen Don Giovanni, zum klingenden Lichtstrahl in der Tragik der Schuld zu adeln. Mit dieser Kunst gewann er mühelos, lächelnd die wunderbare Herbstblume des Humors, welche sonst nur auf dem gewonnenen Grunde der Leidenserkenntnis, der Tragik des Daseins gewachsen ist, und mit welcher auch die Heiterkeit der Seele beanspruchen darf, als ein Element der höchsten Kunst zu gelten. Es ist der immanente Humor der Dinge, der uns aus Gestalten wie Osmin, Basilio, Leporello, Papageno in naiver Wahrhaftigkeit anlacht. Es ist der transcendente Humor der Weltweisheit, der in der Persönlichkeit des „Hans Sachs" das heitere Werk der „Meistersinger" zum tiefernsten Symbol alles Dichterwesens erhebt. — „Wahn, überall Wahn!" — „Ein Kobold half wohl da!"

Mozart lehrt uns andererseits besonders überzeugend, dass auf dem Grunde des Dranges nach Kunst, in der Künstlerseele, dennoch die allgewaltige Freude am Leben, an diesem Wahn des Lebens, wirkt und zum Willen der Erscheinung sich steigert. Was auf diesem künstlerischen Wege von der Seele zur Gestaltung sich befreien will, ist doch am Ende das Lebensgefühl selbst, mag es vom Leiden des Daseins tragisch bedrängt, bewegt, gefesselt und unterdrückt, mag es durch freudige Momente

heiter gelockt, gereizt, verstärkt und erhoben sein. Denn es handelt sich bei jeder Befreiung doch nicht nur um die Beseitigung der Hemmungen, sondern vor allem um die gebundene Kraft, die sich befreien will. Nicht nur, was am Leben Wahn ist, sondern das Leben als solches, noch ehe es sich Wahnbilder schafft, oder an Wahnbildern seiner bewusst wird, erfüllt die Künstlerseele mit seiner Kraft und bringt sie dann in dem schönen Wahn der Kunst zum Ausdruck. Diese Kraft der Künstlerseele, wie einer jeden Menschenseele, eben in jener zum Ausdrucksdrange gesteigerten Gefühlsübermacht, ist nichts anderes, als das an sich unendliche Lebensgefühl selbst, welches als Freude am Leben empfunden wird, ohne dass dabei irgend ein Wert des Lebens, eines besonderen Lebens oder des Lebens im Allgemeinen, mit all seinen tausendfachen Möglichkeiten in Frage käme. Nicht also die Freude am Freudigen im Leben, sondern vielmehr die Freude zu leben, das ist die Kraft, die sich in den wahrhaft grossen und echten Kunstwerken, wie sie den Namen der Meisterwerke verdienen, aus den allezeit hemmenden und bedrückenden Umständen des Leben-Müssens befreit, um als Kunstwerk fürderhin dann auch seine unendlich beglückende Wirkung auf die anderen Menschenseelen auszuüben. Garnicht zu vergleichen ist jegliche der so leicht trivialen Erfreuungen durch blosse Heiterkeitsausbrüche der künstlerischen oder auch unkünstlerischen Natur mit jenem idealen Glücke, das die Befreiung der Küntlerseele durch das Kunstwerk den Seelen der Kunstgeniessenden mitteilt. —

3.

Ist die Kunst für den Künstler eine seelische Befreiung, so liegt es nahe, in ihrer gesamten eigenen Welt, wie sie nun unter uns und in unserer realen Welt als eine ideale wunderbar vorhanden ist, ein Reich der Freiheit zu erblicken. Dies ist ein einfacher Verstandesschluss des Menschengeistes. Stärker aber als jede Erkenntnis wirkt das Erlebnis, und es ist in der Tat das Erlebnis der Menschenseele im Genusse des Kunstwerkes, dass sie sich herausgerissen fühlt aus der Alltagssphäre der Wirklichkeit, dass sie zu träumen wähnt, solange das Kunstwerk für sie die einzige Wirklichkeit, und doch eine Idealität ist; wonach sie dann, wenn sie zu sich selber kommt und nach einem Begriff für ihr wunderbares Erlebnis sucht, diesen in dem viel missbrauchten, hier aber einmal mit vollstem Rechte anwendbaren Worte: Freiheit findet.

Wir sind innerhalb des Kunsterlebnisses nicht unter den Gesetzen des eigenen Lebens, wie sie unter den Formen von Raum, Zeit und Ursächlichkeit unsere Persönlichkeit an das gesamte Weltendasein unverbrüchlich festketten. Wir geniessen das innerste Leben = Wollen des Menschenwesens frei von allem Leben = Müssen, in welches es sonst mit dem ersten Schritte an das Licht der Erdensonne gerät. Wir fühlen uns endlich

einmal in einem wirklichen Reiche der Freiheit, wo selbst die im Bilde der Kunst sich vollziehenden Ereignisse, obwohl unter der selben Form wie das eigene Leben, als künstlerisches Ganzes doch ursachlos vor uns dahinschweben und uns Zeit und Raum vergessen lassen.

Das ist es, weshalb die Kunst dem Traume so verwandt erscheint, der ja gleichfalls ursachlos uns allnächtlich völlig überrascht und von uns ausser Zeit und Raum erlebt wird, wenn auch unter eben diesen, jeder Erscheinung eigentümlichen Vorstellungsformen, die nun aber nicht mehr als Gesetze empfunden werden, sondern in jedem Augenblick willkürlich wandeln und wechseln können, nach dem freien Willen des unsichtbaren Traumkünstlers, als welchen wir doch schliesslich unsere eigene träumende Seele anerkennen müssen. Die Freiheit, welche uns sonst nur im Traume zuteil wird, gibt uns also im Wachen die Kunst. Die freie Gestaltung der Phantasie ist beiden gemeinsam und vor beiden stehen wir, wenn wir aus ihren zauberhaften Reichen wieder entlassen sind, als vor unfasslichen Wundern da. Ursachlos — zwecklos? — Was fangen wir damit an? — Der Mensch fängt damit an: mit dem träumenden Kinde und mit dem Freiheit schaffenden Künstler. Der Mensch, der so viel Gewicht darauf legt, ein freier Mensch zu sein, und doch in seiner gemeinen Menschlichkeit sich immer wieder als „Unfreiester Aller" fühlen, erkennen und beklagen muss! —

Der Begriff der Freiheit hat mancherlei verschiedene Deutungen erfahren. Ehedem verstand man darunter ungefähr das Gegenteil von dem, was jetzt damit ausgedrückt werden soll. Wenn man von „Deutscher Freiheit" sprach, so waren damit Rechte gemeint, also vielmehr Gesetze als Freiheiten in unserem Sinne: schützende Gesetze, welche von den einzelnen Ständen der mittelalterlich geordneten Gesellschaft gegenseitig streng geachtet werden sollten. So musste kaiserliche Macht die Freiheit des Adels, und beide dann die Freiheit der Städte achten. Die spätere Auffassung ward erst durch die französische Revolution zu einem europäischen Wahnbegriff. Während ein Recht eine Gebundenheit bleibt und von bestimmten Pflichten unzertrennlich ist, so bedeutete nunmehr die liberté, als Schwester der égalité, eine Ungebundenheit. Was bisher Recht gewesen, sollte jetzt die letzte Pflicht haben, sich auflösen zu lassen, um der égalité willen, wofür es sich dann auch der liberté erfreuen durfte. Diese aber hat sich leider bisher stäts mehr als ein Begriff denn als eine Wirklichkeit von der tatsächlichen Bedeutung der alten Rechte erwiesen. Die Ungebundenheit führt zur Anarchie, wenn sie sich nach aussen wendet und dort ihr Betätigungsgebiet sucht, wo die Freiheiten verderblich aneinanderstossen, während die Rechte früher heilsamen Abstand hielten.

Die deutsche Philosophie übernahm es, den Freiheitsbegriff, der im Aussen fortwährend Schiffbruch leidet, nach Innen zu verlegen. Wenn

Goethe sagte: „Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein", so meinte er jene Freiheit nach aussen; sang dagegen Schiller: „Der Mensch ist frei, und wär' er in Ketten geboren", so dachte er kantisch an die innere, die sog. intelligible Freiheit. Luthers „Freiheit des Christenmenschen" aber hatte diesen Begriff längst schon vorgebildet und damit als einen religiösen dem Metaphysischen zugewiesen, wohin er gehört. —

Wie man nun auch diese innere, metaphysische Freiheit sich wiederum deuten möge — rein intelligibel als die allem Leben und Wollen zu Grunde liegende Idee des menschlichen Wesens, oder moralisch als Umkehr des Willens — immer wird damit die Vorstellung verbunden sein, dass das Innen die Herrschaft über das Aussen hat. Die gemeine Freiheit will nur auf eine Herrschaft innerhalb des Aussen bezogen sein, und praktisch gefasst will damit ein Ich über das andere, oder über möglichst viele andere herrschen, nicht aber als das innere Ich, als die Seele, welche sich der Aussenwelt geistig bemächtigt, sondern als ein Auch-Ich inmitten der in zahllose Individuationen zerteilten Erscheinungswelt. Damit ist tatsächlich aber die Herrschaft der Wirklichkeit, die Ungebundenheit des Stofflichen proklamiert, welches jeder Uebermacht als einer Quantität oder Majorität anhaftet. Das äussere Ich, das Auch-Ich, ist bei aller etwaigen Geistesüberkraft doch nur individualisierte Materie im Vergleich zu dem inneren, intelligiblen, metaphysischen Ich, der Seele, der Idee des Wesens des Menschen. Im Gegenteil bedingt aber die metaphysische Freiheit die Herrschaft der Seele über die Materie; und hier nun begegnet sie derjenigen Freiheit, welche wir in der Kunst erfahren. Ja, wir müssen zugestehn, dass es sich um ganz die selbe Freiheit handelt. Wir leben sie als Seele, wir erleben sie als Kunstgeniessende. Im Künstler aber verschmelzen beide, Leben und Erleben, zu Einem: das ist eben das Kunstschaffen, ist die lebendige Kraft selbst.

Nicht also dürfen wir eine Kunst mit diesem edlen Namen bezeichnen, in welcher das Stoffliche über das Seelische zur Herrschaft kommt; hier ist Freiheit auch nur als Ungebundenheit zu verstehen, die nur noch durch die Technik rein äusserliche Gesetze, nicht Rechte, sondern Regeln empfängt. Diese Regeln entsprächen etwa den gesellschaftlichen Konventionen, denen sich unsere „freien" Menschen schliesslich auch mehr oder minder unterwerfen müssen. Freilich kann die Ungebundenheit selbst zur frechen Mode werden, und frei ist dann vielmehr derjenige, der sich einzeln dagegen auflehnt und sich das Gesetz der anständigen Haltung gibt. Dies ist auf dem Gebiete der Kunst die Technik des echten Künstlers. In ihm hat die Seele selbst ein künstlerisches Mittel gewonnen, das Stoffliche, die Materie, bis in ihre Lichtatome und in ihre Klangfarben hinein, zu beherrschen; und damit erst haben wir eine Kunst. Die Herrschaft der Seele über das Materielle schafft jene unendliche Freiheit, welche wir nun in unserer eigenen Seele erleben, oder besser gesagt: in welcher unsere

Seele lebt, wenn wir im Kunstgenusse uns rein menschlich, losgelöst von allem Aeusseren, ganz Seele fühlen. Wir sind im Reiche der Freiheit. Der Künstler hat es uns erkämpft, indem er die Materie mit der Seele besiegte. Wir selbst sind frei, solange unser Leben in diesem Erleben des Werkes besteht. Die Idee unseres menschlichen Wesens erkennt sich selbst im Bilde und ist damit über die eigene individuell begrenzte Wirklichkeit erhoben, von den Schranken der Erscheinung und von den Lasten des Lebens befreit.

Und so könnte man zuletzt mit einem kühnen Worte auch wohl sagen: Kunst ist Erlösung der Seele ohne Tod. Dazu aber wären dann noch einige notwendige Erläuterungen zu geben.

4.

Berührten wir jetzt nicht schon die bedenklichen Grenzgebiete Kunst und Moral? Der Begriff der „Erlösung" sollte so vorsichtig und sparsam als möglich verwendet werden. Wir verbinden damit unwillkürlich die Vorstellung eines ethischen Bedürfnisses der Menschenseele; und dieses führt aus der Moral schon in das Religiöse hinein. Doch auch jener Vorgang beim Erlebnisse der Kunst, der dazu verlockte, von einer „Erlösung" — ohne Tod — zu reden, war nur metaphysisch zu nehmen, daher bildlich auszudrücken. Das Bild, die „Erlösung", entstammt ja selber dem metaphysischen Bereiche der Religion, ist geheimnisvoll wie der Quell der Kunst. Nur im Heraustreten an die Oberfläche der Erscheinungswelt ist sofort ein bedeutender Unterschied zu bemerken, der alle Vermischungen und Verwechslungen fernhalten sollte. Die religiösen Vorgänge in unserer Seele werden bei der Berührung mit der Welt zu moralischen Lebensbetätigungen, die man auch geradezu als Lebensgesetze bezeichnen könnte, wenn man nur festhält, dass es die Gesetze unserer metaphysischen Freiheit sind. Jedenfalls verbinden sich Religion und Moral zu einem geistigen Gesamtzustand menschlichen Seelenlebens. Sie wirken auf die Dauer, wollen und sollen auf die Dauer wirken. —

Bei der Kunst ist dies nicht der Fall. Sie lebt im Momentanen, wirkt momentan. Sie ist ein Erlebnis, kein Leben. Was von dem Moment des Kunsterlebnisses aus weiterwirkt, ist schon nicht mehr reine Kunstwirkung, wird zum allergrössten Teile bedingt von der Individualität des Kunstgeniessenden. Wirft man es der Kunst vor, wenn sie zu „moralisieren" versucht, so darf man andererseits nicht verkennen, dass in der Individualität des Kunstgeniessenden selber das moralische Element, mehr oder minder, gegeben ist, welches dann mit dem aufgenommenen Momenteindruck der Kunst weitere Lebensbetätigungen verbinden mag. Doch abgesehen davon, hat es mit jenem Momentanen der Kunst eine eigentümliche Bewandnis, die jeder Unterschätzung gegenüber der Moral vorbeugen sollte.

Denn dieser wunderbare Moment des Zusammenklingens von Seele und Kunst ist in der Tat ein unsterblicher Moment. Er trägt Ewigkeitswert in sich. Die Wesenheiten der künstlerisch dargestellten seelischen Welt und der kunstempfangenden individuellen Seele sind es, welche in diesem Momente zusammenklingen, sich als Eines empfinden. Darauf beruht ja der — oft missdeutete — Genuss der Kunst, der auch die tiefste Tragik des Daseins zu etwas Erhebendem, ja, Beseligendem für unser Gefühl werden lässt — im Moment, dem „unsterblichen Momente". Dies ist eben wiederum das Wunder der Kunst. —

Wenn also die Kunst auch nicht moralisch im Sinne des Moralisierenden wirkt, so ist es doch klar, dass ihre metaphysische Eigenart, wie wir sie eben im Moment des Kunstgenusses bestätigt fanden, auf solche Individualitäten, die an sich moralisch geartet, selbst moralische Werte sind, gewaltig ermutigend, wie ein Blick in die Heimat oder das gelobte Land wirken kann. Die eigentümliche ideale Kraft, die der Kunst eignet, wird dann eben empfangen von einem moralischen Wesen und wird zu dessen eigener Kraft, die sich dann wiederum als moralische äussert, weil sie ihrem Wesen nach eine solche ist. Wir können und sollen den Menschengeist — die Menschenseele zu feineren Gefühlen, zu schärferem Nachsinnen, auch über sich selbst — erziehen; dann wird die erzogene Seele, der gebildete Geist auch der Kunst zu Gute kommen. Eine direkte künstlerische Erziehung dagegen wird sich nicht über Eingewöhnungen des Geschmacks, ästhetische Lebensart, hinaus erstrecken, und es wird bestenfalls die Schaffung einer gewissen künstlerischen Sphäre möglich werden, innerhalb derer ein allerdings sehr wünschenswerter Respekt vor der Kunst waltet, in moralischer Hinsicht jedoch, eben je nach den Individualitäten, deren Charaktere doch nun einmal unveränderlich bleiben, neben Edelgeistern die jämmerlichsten und bösartigsten Geschöpfe, décadents und Renaissancemenschen, mit ästhetischen Allüren sich herumtreiben und Unfug anrichten können. Eine moralische Sphäre schafft die Kunst nicht; sie ist keine Erzieherin, sondern ein Erlebnis, und das ist immer individuell. Befreiung, Erhebung, Beseeligung des Individuums im Moment des Kunstgenusses: soweit geht das Gebiet ihrer unmittelbaren und reinen Wirkungen.

Dabei ist jedoch nicht zu übersehen, dass innerhalb des Kunstwerkes moralische Elemente wirksam sind, da ja das Kunstwerk doch ein „Bild der Welt", also auch ihrer moralischen Seite sein soll. Solche Elemente schlagen natürlich verwandte Saiten in der Seele des Kunstgeniessenden an. Und dies nicht allein. Wer schafft uns denn die grossen Tragödien der Weltdichtung? Ist es nicht eine grosse Individualität von hohem moralischen Eigenwerte? Könnte es eine andere sein, die solche Werke zu schaffen vermöchte? Die Tragödie entspringt nicht nur einem gewaltigen Leiden des künstlerischen Individuums. Wer nur sein eigenes

Leiden ausweint, ist bestenfalls ein guter Lyriker, wird aber im Sentimentalen stecken bleiben, wenn er nicht gar frivol genug ist, sich selbst darüber lustig zu machen, wie es dem jüdischen Talente von Natur gelingt. Im grossen Künstler wird das Leiden zum Mit-Leiden; im Lichte des eigenen erkennt er das Leiden der Welt, und aus diesem Mitleiden erblüht die tragische Kunst. Durch dieses Mitleiden, das nun das ganze Kunstwerk durchtränkt und seinen Erlebern sich mitteilt, hängt allerdings die Tragödie mit der Sittlichkeit zusammen. Wenn in einem modernen Roman die Lust am Tragischen als Schadenfreude erklärt wird, so fühlen wir wohl selber, dass das gerade Gegenteil davon unserer Empfindung entspricht. Das schöpferische Seelenelement der Tragödie ist ein moralisches, ist die „Grundlage der Moral", also wiederum metaphysisch. Die Komödie, nebenbei bemerkt, hängt dagegen durch das Lachen mit der Erkenntnis zusammen. Erst aus der Erkenntnis kommt auch sie zur „Moral der Geschichte", weshalb sie viel eher ins Moralisieren gerät, und darüber den freien Humor einbüsst.

So sind wir denn zu der Erkenntnis gekommen, dass Kunst jedenfalls Ausdruck einer Persönlichkeit sei, und dass die Persönlichkeit als solche allerdings immer einen moralischen Wert bedeute. Das Kunstwerk ist die freie Tat dieser Persönlichkeit, gleichviel ob aus einer dionysischen Freude am Leben, wo sich dann die Begriffe des Freigelassenen und des Ausgelassenen decken, oder ob aus dem tragischen Drange der Lebensüberwindung. Dabei fragt es sich nicht nach der bestimmten Anteilnahme moralischer Eigenschaften und Bestrebungen an dem Schaffen des Kunstwerkes, wie etwa bei Handlungen des bürgerlichen Lebens. Nicht darin äussert sich der moralische Wert der Persönlichkeit, wie viel „Moralität" sie in ihrem Kunstwerke niederlegt und gestaltet. Man wird den Künstler, auch den grössten und edelsten seiner Art, niemals in eine Reihe stellen, weder mit den Heiligen und den Frommen, noch mit den Gesitteten und im gewöhnlichen Sinne „Moralischen". Man würde ganz fehl gehen, wollte man seinen Wert nach diesen Werten abmessen. Dass der Künstler von menschlicher Edelart sei, ist einfach die Vorraussetzung für jede Beurteilung seiner Persönlichkeit. Nur menschliche Edelart drückt sich in Edelkunst aus. Denke man sich den Künstler fort aus dem Bilde der Menschheit, sie würde nicht nur verarmt, sondern auch entadelt erscheinen. Das Dasein des Künstlers selbst ist eine moralische Qualität der Welt. Dies genügt. Im übrigen hat man seine ganze Persönlichkeit rein ausgedrückt eben in seinem Kunstwerk, und nur nachträglich und beispielsweise wird dann auch sein Leben anziehende und erhebende Beglaubigungen seines höheren Wesens und Wertes liefern, wenn jemand deren ausser den Werken noch benötigen sollte. — Das Wunder der Kunst befreit auch von dieser Nötigung; es schenkt uns zugleich das Wunder der künstlerischen Persönlichkeit.

5.

Wenn wir die Kunst sowohl als Ausdruck der künstlerischen Persönlichkeit, wie als ideales Bild der Welt so hoch gestellt haben, dass wir gar nicht mehr nach besonderen moralischen Eigenschaften oder Wirkungen zu fragen brauchen, so haben wir ihr andererseits einen Adel zugesprochen, welcher in keinem Falle auf die Menschenseelen, die ihn auf sich wirken lassen, „demoralisierenden" Einfluss haben kann. Das „Moralisieren" hat die wahre Kunst nicht nötig, aber das „Demoralisieren" ist erst recht bei ihr ausgeschlossen. Will man wissen, ob man es mit wahrer Kunst zu tun habe, und besitzt man in seinem Kunstempfinden keinen besseren Maassstab, so stelle man nur die Fragen: „Moralisiert sie?" — „Demoralisiert sie?" — In beiden Bejahungsfällen ist sie nicht echt, im letzteren sogar schlecht. Vermag man dann nichts Höheres oder Tieferes in dem Erlebnisse der wahren Kunst zu erfahren, so wird man doch sicherlich eines davon aussagen müssen: dass man sich mit der Kunst „in guter Gesellschaft" befinde. Das Metaphysische liegt nicht jedem, wohl den wenigsten; es schreckt sie eher ab, wenn man sie darauf hinweisen will. Das Publikum im grossen und ganzen, wenn es auch noch so schöne Kunsteindrücke empfängt, hält sich doch meist an die Oberfläche der Erscheinung. Tief werden die Wirkungen alsdann nicht sein, und der „unsterbliche Moment" geht unausgeschöpft vorüber. Aber, solange auch die leichteren und oberflächlicheren Seelen sich im Bereiche der Kunst aufhielten, darin gefesselt waren, sich selbst vergassen, ganz Kunstgeniessende waren, haben sie sich eben doch in guter Gesellschaft befunden, sind sie bei der Idealität zu Gaste gewesen.

Das ist immerhin von nicht zu unterschätzendem Werte in einer Welt, die sich durch schlechte Gesellschaft auszeichnet. Wie man den Stadtdünsten entflieht, um einmal reine Berg- oder Seeluft zu atmen, so sucht man am Ende auch die Kunst auf, um einmal „etwas Anderes" zu erleben, als den kleinen und armseligen Trödel der täglichen Existenz. Wird dies Bedürfnis nach etwas anderem, über die Lust an der Maske und Komödie hinaus, zur Sehnsucht nach etwas Edlerem, so ist es bereits ein Zeichen von Kultur. Die gute Gesellschaft der Kunst ist durchaus ein Kulturwert, oft der einzige und der höchste, dessen der Mensch unserer Gesellschaft und unseres Staates habhaft werden kann. Er mag sich dann immer noch dazu verleiten lassen, in diesem Kulturwerte, anstatt einer Wesenserhöhung der eigenen Seele, nur mehr ein Schmuckstück des allgemeinen Lebens zu sehen. Wohl ist die schöne Kunst auch ein Schmuck der Welt, wie das schöne seelenvolle Auge ein Schmuck des menschlichen Leibes genannt werden darf, wie die Tugend ein Schmuck der Seele, wie das Heldentum ein Schmuck der geschichtlichen Welt, wie endlich das Kreuz selbst ein Schmuck des Gläubigen geworden ist. Gut,

nennen wir also auch die Kunst einen Schmuck; aber ehe sie Schmuck ward, war sie doch schon Ausdruck des Künstlers: seine Seele beseelt diesen Schmuck, es ist kein toter Schmuck, kein blosser Schein mehr. Wer an diesem Ausdruck teilnimmt, hat den Eindruck von der Kunst, gleichviel ob er ihn dann nur erst als den Eindruck eines Schmuckes empfängt, oder als den Eindruck eines Ernstes, des tiefsten Ernstes, dessen das der Welt zugewandte Auge echten und edlen Menschenwesens fähig ist.

Gott zugewandt schauen wir dem Ernst der Ewigkeit selbst in das Auge; in der Kunst aber deren Bilde, das wir Schönheit heissen. Die Schönheit ist gewiss ein Schmuck; aber schon an der Menschengestalt genügt sie unserer schauenden Seele nicht nur als schöne Form allein, wenn diese uns nicht etwas ausdrückt, was der Schauenden selbst verwandt ist: Seele. Seele aber bedeutet Ewigkeitswert, unendliche Bewegung, Kraft zum Erscheinen und zum Leben. Kunst und Kultur sind nur als beseelter Schmuck, in diesem Sinne als Schönheiten der Welt zu denken. Man spricht deshalb auch nicht von einer schönen, sondern von einer guten Gesellschaft. Der moralisch anklingende Begriff deutet auch bei der leichtesten Auffassung auf etwas nicht nur Aeusserliches. Zu den guten Manieren, die man oberflächlicherweise darunter versteht, gehört immerhin schon eine gewisse innere Energie, ein sich Zusammennehmen, eine Achtung auf sich selbst, aber auch vor sich selbst, nicht nur Rücksicht auf die anderen, — obwohl schon damit eine Richtung auf das Moralische leicht eingeschlagen wird. In der guten Gesellschaft der Kunst nimmt man sich denn auch zusammen, fühlt sich selbst erhoben, und hat, solange das Erlebnis anhält, sicherlich Respekt vor dem „Anderen", dem Künstler. Durch alles Leiden, welches dem Künstlerleben aufgelastet wird durch Teilnahmlosigkeit, Missverständnis, Nichtachtung und schiefes Urteil, auch in moralischem Bezug, wird der Künstler entschädigt in dem Momente des Kunstgenusses, der die Menge der teilnehmenden Seelen am Werke selbst, wenn auch unbewusst, zur Achtung vor der Persönlichkeit — nicht zwingt, vielmehr in der Sphäre der Freiheit dazu erhebt. — Denn es bleibt eine hohe Ehre, mit der Künstlerseele zu verkehren — ein Schmuck des Lebens!

Die Romantik erstrebte eine „Poetisierung" des Lebens. In der Durchführung wäre das Leben selbst ihr ein Schmuck geworden, wenn auch im fein vergeistigten Sinne der schönen Form. Dies ist ein Extrem, ebensowohl wie jener moderne Gegensatz: die Kunst zum Kunsthandwerk, einer Sache der Technik, zum äusseren Schmuckstück zu machen. Dass hierbei oft genug das Schmuckstück nur noch als Schmutzstück zu Tage trat und die Gesellschaft der Kunst geradezu eine schlechte ward, bezeugt die Verschiedenheit der Individualitäten welche sich künstlerisch äusserten. Die Romantiker hatten den Blick nach der Höhe, die Modernen

zieht es nach unten; daher während der Romantik alles zum Wunder werden sollte, streift die Moderne alles Wunderbare völlig ab. Die moderne Persönlichkeit weiss damit nichts mehr anzufangen, nicht einmal mehr damit lieblich zu spielen. Die Extreme berühren sich aber darin, dass sie die Kunst um der Kunst willen treiben. Das idealistische *l'art pour l'art* ist romantisch; die Poetisierung des Lebens kommt auf Verwechslung von Leben und Kunst heraus, man treibt Kunst und glaubt damit das Leben selbst künstlerisch zu machen. Das materialistische *l'art pour l'art* ist modern; das technische Kunststück wird zugleich Marktware, es hebt sich durch nichts innerlich Höheres über das Publikum hinaus, und selbst das Schmutzstück erhält noch Kunstwert, weil der Name des Künstlers einen solchen hat. Unsere grosse deutsche Kunst vermeidet diese Extreme aus ihrer eigenen, sicheren, gesunden Kraft. Was schon in der hellenischen Anschauung begründet lag: dass die Kunst Ausdruck eines Lebens sei und dies eben Kultur bedeute, ist uns durch unsere Kunst um so wunderbarer bestätigt und vollendet worden, als unser Leben kein nationales wie das hellenische, sondern ein ganz individuelles, das Leben der grossen Persönlichkeiten, der lebendigen Wunder ist. „Kunst ist Ausdruck" lehren uns diese, nicht Ausdruck eines Dranges nach Schmuck des Lebens, nach Beweis technischen Könnens, nach Ehre und Gewinn, sondern Ausdruck des Seelischen, idealer Freiheitsdrang des Menschenwesens: Kunst um der Seele willen ist allein jene wunderbare Kraft, welche den Stoff wahrhaft besiegt und uns von ihm befreit.

6.

Kunst ist Ausdruck. Ist dies das Wesentliche, so müsste man denken, es sei auch das Ursprüngliche gewesen. Sehen wir uralte Bildformen, vergegenwärtigen wir uns Musik und Tanz der Naturvölker, so können wir nicht daran zweifeln, dass sich hier etwas mit grosser naiver Gewalt ausdrücken will. Bezeichnen wir dies Etwas nun als die Seele einer Urmenschheit, so bleibt allerdings die Frage: was war diese Seele, was lebte in dieser Seele, das Ausdruck werden konnte und wollte? Ein höheres Bewusstsein, ein freies geistiges Leben, ein idealistischer Drang lag diesen wilden Kindern der Natur noch fern. Wir können Verwandtes in den Ursprüngen der Religion bemerken. Zweierlei ist da zu beachten: der Mensch tut seinen ersten Schritt aus der Natur zur Kultur unter einem Zwang der Notwendigkeit, zu seinem augenblicklichen Nutzen; der selbe Mensch aber fühlt die unentrinnbare Gewalt der Notwendigkeit auch als einen Zauber, dem er nur wieder mit Zauber zu begegnen vermag. Die ersten geistigen Handlungen des Menschen, in denen die religiösen und die künstlerischen Anfänge sich noch verbunden zeigen, waren für ihn Zauberstücke zu seinem Nutzen. Wenn er in seine Höhlenwände die rohen

Gestalten seiner Jagdtiere ritzte, so glaubte er damit einen Zauber über diese Tiere auszuüben, dass sie seiner Jagd zur Beute fielen. Wenn er mit seinen Stammesgenossen in festlicher Aufregung wilde Töne zu absonderlichen Gebärden ausstiess, so fühlte er sich selbst in einem bezauberten Zustand und glaubte damit die höhere Gewalt der Notwendigkeit, woraus ihm seine Dämonen und Götter wurden, sich zu Nutz' und Heil zu beschwören. —

Was der Mensch dergestalt äusserte, war eine Art geheimnisvoller Zeichensprache, wie es die Sprachen selbst im Grunde auch gewesen, diese zur Verständigung mit seinesgleichen, jene zur Verständigung mit den höheren Gewalten. Wort und Mythos sind wurzelverwandt. Zauberhaft und wunderbar musste dem Urmenschen dies alles, musste er sich selbst im Besitze dieser seltsamen Fähigkeiten erscheinen. In der Tat war es etwas nur ihm als Menschen Eigentümliches, was sich in diesen bildlichen und körperlichen Zeichensprachen, diesen Zauberstücken ausdrückte. Es war sowohl eine ihm eigene Kraft, als auch schon der Beginn einer ihm eigenen Vorstellung vom Wesen dieser Kräfte. Was er da der Notwendigkeit entgegensetzte, war doch ein erster gewaltsamer Ausdruck seiner Freiheit. Nicht nur die höhere dämonische Gewalt über seinem Leben konnte zaubern: er selber konnte es auch, und damit hatte er die Gewalt in seiner Gewalt, — in roh naiver Vorstellung: er konnte sie durch seinen Zauber sich zu nutze zwingen, — in vertiefter Auffassung, Magie zur Mystik veredelt: er trug etwas von ihrem Wesen in sich selbst. Wir haben die äussersten Ausflüsse dieser Urvorstellungen noch in katholischer und evangelischer Religiosität. Je mehr sich seine Zeichensprache selbständig von seinem Nutzen loslöste, zum Ausdruck der Freude an dieser erhöhten Form des Lebens ward, zur Freude an dem Besitz solcher höheren Fähigkeiten, je schwächer ward die Bedeutung des Zaubers, je stärker trat das Wesen des Wunders hervor. Die Religion erhob sich zum Glauben an die Wunder Gottes, deren grössestes dieser Glaube der Menschenseele, ihr religiöses Leben selber war. Die Kunst veredelt sich zum Wunder der Seele, welches nun völlig nutz- und zwecklos als das freie Gefühl des Lebens, eines innerlich höheren, idealen Lebens, in Schönheit vor der Menschheit sich beglückend offenbarte.

Keine Kraft kommt aus dem Nichts, mit einem Male, als Neuigkeit in die Welt, auch nicht diese eigentümliche Kraft, welche als Zauber zum Nutzen begann, und nun als nutzloses Wunder unter uns lebt. Sie begann? Nein, sie war schon vorhanden, die selbe Kraft, die uns heute mit den höchsten geistigen Gaben die Seele beglückt und erhebt, sie war vorhanden in jenem rohen zauberischen Drange des Urmenschen nach Bild und Laut und Gebärde, sie war schon die Seele dieser wunderlichen Dinge gewesen. Die aus Notwendigkeit und um des Nutzens willen entstandene Zeichensprache war ein erstes, primitives, ungefüges Werkzeug des geheimnisvollen

Gefühls gewesen, welches den Menschen mit dem Uebermenschlichen in Verbindung setzt und ihn immer inniger damit verbinden sollte, bis er das Uebermenschliche zugleich als das Innenmenschliche, das Innenmenschliche als das Uebermenschliche erkannte. Das geheimnisvolle Gefühl der menschlichen Siegeskraft über das Böse, als welches die Notwendigkeit zuerst empfunden werden musste, ist aber nichts anderes als das Gefühl des Guten. Die Befreiung vom Bösen, wie der Zauber sie ihm verschaffen sollte, war für den Urmenschen zugleich das eigentliche Gute, woran er sich aus dem Gefühl heraus den Begriff des Guten zuerst zu bilden vermochte. So wurzelt denn auch unsere Kunst zuletzt in diesem urzeitlichen Seelengrunde, der dem Menschen lebendig und fruchtbar ward durch die geheimnisvolle Kraft des Guten. Als seine Dämonen ihm zu Göttern wurden, trat unter ihre verklärte Schar als gütigste Herrin seiner seligsten Stunden: die Kunst.

7.

Die hier ausgesprochenen Gedanken habe ich mir aus den Erlebnissen der Bayreuther Kunst selber gewonnen. Sie zu klären und festzustellen, hat Jahre beansprucht, und doch wird in ihnen nichts Neues gesagt sein. Aber Kunst ist nicht Wissenschaft. Ein Jeder muss sie eben selbst erleben und sich selbst darüber klar zu werden suchen, was er in ihr erlebt hat. Der Andere kann aus seinem eigenen Erlebnis vielleicht die Anregungen zu besonderen Gedankengängen geben, einzelne Lichter auf etwa unbeachtete Punkte werfen; mehr darf er sich von seinen Mitteilungen nicht versprechen. Es wird schliesslich die Eigenart der Kunst sich bewähren, dass sie selber zwar weder lehrt noch erzieht, wohl aber den geistigen Menschen in eine Sphäre versetzt, wo er dem Gewöhnlichen, Niederen und Schlechten entzogen ist. Auch bei der Beschäftigung mit den Gedanken über die Kunst ist unser Geist in solcher reinen Zelle. Aesthetik, wörtlich als Wissenschaft des Empfindens gefasst, hat ihren Wert vielmehr in dieser Idealität des Empfindens, aus welcher die ästhetischen Gedanken gewonnen werden.

Zu meinen Erlebnissen der Bayreuther Kunst gehört untrennbar und vor allem die Vertiefung in das Wesen des schaffenden Künstlers, der Persönlichkeit, deren Ausdruck die Kunst war. Daher erfuhr ich zunächst das Geheimnis von der Befreiung des Künstlers in der Kunst. Die daraus entstandenen Werke gaben mir dann das Gefühl, dass die menschliche Seele während des Kunstgenusses selbst in einem Reiche der Freiheit lebe. Daran war die Verwandtschaft der Kunst mit dem Traume zu erkennen. „Ursachlos-zwecklos“ erschien die freie Kunst wie der ungebundene Traum.

Erst bei der Zurückwendung zum Leben trat wiederum die mora-

lische Bedeutung der Welt auch für die Kunst in Frage. Das Erlebnis der Kunst hatte nichts Moralisierendes, noch weniger aber konnte es etwas Demoralisierendes haben. Seine ethische Bedeutung beruhte eben darauf, dass die schaffende Persönlichkeit selbst ein moralischer Wert höchsten Grades war. Wie das Dasein der künstlerischen Persönlichkeit die moralische Qualität der Welt erhöht, sodann auch das Dasein der von ihr geschaffenen, sie zum Ausdruck bringenden Kunst. Infolgedessen, dass Edelmenschen nur Edelart zutage bringen, wirkt die Sphäre der Kunst im Sinne einer guten Gesellschaft. Man befindet sich auf einer selten erreichten Höhe, solange man im wahren Kunstwerke lebt.

Dies künstlerische Erlebnis ist zwar immer nur ein Moment, aber ein „unsterblicher“ : das Individuum erlebt das Allgemeinmenschliche, das Endliche ein Unendliches; in der Erscheinung offenbart sich die Idee, im Symbol das Metaphysische. Das ist das Geheimnis der Innenwelt, des seelischen Wesens im Menschen, wohinein ihn die Kunst versetzt, sowie sie selbst Ausdruck dieses Seelischen, Innerlichen ist. „Sofort nun wende Dich nach innen: das Zentrum findest du da drinnen, woran kein Edler zweifeln mag,“ sagt Goethe. Nur aus dem Inneren gewinnt die Kunst die ihr eigentümliche Kraft, die Materie zu besiegen, diese nur dem Menschen zugeeignete Kraft der Befreiung. Es ist das Reich der Freiheit selbst, das wir im Innern hegen, das in der Kunst zur schönen Erscheinung wird. So kommen wir, wenn wir uns im Kunstgenusse selbst vergessen, erst eigentlich zu uns selber.

Aus alledem ergab sich dem aus dem Kunsterlebnisse Entlassenen und nun der Welt des Denkens und Nachdenkens sich wieder Anvertrauenden die Erkenntnis, dass er ein Wunder erlebt habe. Man könnte wohl sagen: das Wunder des Menschseins inmitten des Weltseins. Die Welt wäre eine tote Maschine, vom Gesetz getrieben, der Mensch ein Teilchen davon, von der Notwgndigkeit hineingebannt, wenn nicht jene Innenwelt in den Wundern seiner Seele, als Güte, Liebe, Kunst, sich ihm offenbarte. Etwa von der objektiven Erhebung durch den Anblick des ewig geregelten Sternenhimmels zurückgewandt zu sich selbst und nach der Quelle aller Erhebungen, der Seele, entdeckt der Mensch im subjektiven Erlebnisse seines Wesens die Goethe'sche Wahrheit: „Im Innern ist ein Universum auch!“

Was dem Urmenschen, dem Naturvolke, nur erst ein Zauber, die eigentümliche Kraftäusserung menschlichen Befreiungsdranges gegenüber den dämonischen Uebermächten der Notwenigkeit, das wird uns durch die Vertiefung des Empfindens und durch die Klärung des Bewusstseins, die uns die geschichtliche Entwicklung bringt, mehr und mehr enthüllt als das Wunder unserer idealen Kräfte, unserer Religion, unserer Moral, unserer Kunst. Alle „Entwicklung“, welche unsere moderne Welt allzu wichtig und ausschliesslich nimmt, ist ja nur Enthüllung eines ewig

bestehenden metaphysischen Wesens. Auch die Kunst ist ein Ewigkeitswert des Menschenwesens, wie das Gute, das wir göttlich nennen. Der Moment ist vergänglich und alle Entwicklung besteht aus Momenten; aber wir haben es gesehen, und ich habe es erlebt: im Momente tritt ein Ewiges zu tage, das ihm seinen wahren Wert und seine wirkende Kraft verleiht. Nennt es Idee, nennt es Seele, Bild oder Kraft, Vorstellung oder Wille! Alles menschlich Erkennbare gibt sich in der Form der Zweiheit, nur im Metaphysischen ist die Einheit. „Nichts ist drinnen, nichts ist draussen, und was innen, das ist aussen" (Goethe). Die Kunst ist das Symbol dieser Einheit. —

Zwiefach war schliesslich auch die von dem Symbol der Kunst gewonnene Erkenntnis; und auch hier ist beides Eines.

Kunst ist Ausdruck.

Kunst ist Ausdruck der Persönlichkeit, ideales Leben der Seele. Kunst ist Ausdruck des Wesens der Welt, ideales Bild der Welt. Universum und Innerlichkeit sind da nicht mehr geschieden. In der Wirklichkeit der Erscheinungswelt bleiben es zwei endlos miteinander kämpfende Mächte, die Welt und ihre Gesetze, die Seele und ihre Freiheit. Nur eine Macht, die jenseits aller Erscheinung waltet, vermag diese Gegensätze zu einen.

Kunst ist Wunder.

Der Ausdruck der Einheit von Universum und Innerlichkeit, Welt und Seele, Gesetz und Freiheit ist das Wunder der Kunst. —

Hans von Wolzogen.

Ueber Richard Wagners „Lohengrin".

Von Heinrich Porges.

Zweiter Akt.

In seinen prosaischen Maximen sagt Goethe einmal, dass in jedem Drama im Anfange der Verstand, in der Mitte die Vernunft und am Ende das Gefühl vorwalte. Bei Betrachtung des Baus von Wagners Dramen wird man unwillkürlich daran gemahnt, da schon ihre äussere Einteilung in drei Akte dazu anregt den Zusammenhang dieser Anordnung mit dem Gedanken Goethes zu erforschen. Von dem Vorwalten der Verstandestätigkeit im ersten Akte eines Dramas überzeugen wir uns leicht, da es sich beim Beginne der Handlung vor allem darum handelt den Inhalt der Vorgänge kennen zu lernen, an denen wir Anteil nehmen sollen. Unser Interesse ist daher in erster Linie ein stoffliches; unsere geistige Tätigkeit ist hauptsächlich nach Aussen gerichtet, wir wollen vorerst erfahren, wer die Personen sind, die vor uns hintreten und was sie erstreben und erreichen wollen. Deshalb ist der technische Ausdruck: im ersten Akte müsse die Exposition d. h. eine Auseinandersetzung gegeben werden, ein ganz zutreffender und der Sache gemässer. Wenn wir nun den Stand der Handlung ins Auge fassen, wie er sich am Schlusse des ersten Aktes darstellt, so erkennen wir, dass meist der Zustand einer relativen Befriedigung eintritt, welche eben durch den Schein eines Abschlusses der Handlungsmomente herbeigeführt wird. Ich sage absichtlich den Schein eines Abschlusses, denn dass ein solcher noch nicht eintreten könne, sagt uns unser Gefühl in unmittelbarer Weise, welches eine Aufklärung aller Momente der Handlung fordert, wenn es vollständig befriedigt sein soll. Auf diesen Prozess bezieht sich Wagners Wort über die Aufgabe des Dramas, dass wir dadurch Wissende werden sollen durch das Gefühl. Denn so lange noch etwas im Zusammenhange der Handlung unklar ist, ist das Drama noch nicht zu Ende. Wenn wir daher den Fortgang der Handlung verstehen sollen, so ist es vorzüglich wichtig den Moment zu erkennen, welcher einer Aufklärung bedarf, und dieser Handlungsmoment wird die Eigenschaft haben müssen, die Kraft unseres Geistes, mit der wir das Wesen der Dinge durchdringen wollen, in tiefe Erregung zu versetzen. Wenn also die Spannung, welche uns am Anfange des Dramas erfüllte, die der Erwartung war, wobei der Zustand unseres Gemütes einem noch unbeschriebenen Blatte zu vergleichen wäre, so ist jetzt die Selbständigkeit unseres Geistes, d. i. die Vernunft, energisch wachgerufen, und die Frage nach den innern Triebfedern der handelnden Personen ist es, was uns am meisten beschäftigt. Ich glaube, durch diese kurze Erörterung eine Erläuterung des das Wesen des Dramas in seinem innersten Kerne charakterisirenden

Ausspruches Goethes gegeben zu haben, und wir werden im Verlaufe unserer Analyse noch öfter auf ihn zurückkommen und seine Richtigkeit erkennen.

Nach dem Schlusse des ersten Aktes ist die Handlung ein Problem geworden ist, das wir lösen müssen, oder vielmehr, welches sich durch die Wechselwirkung der Charaktere und Leidenschaften von selbst entwirrt. Doch ist diese Selbständigkeit nur eines cheinbare, indem ohne ein einheitliches Zusammenfassen des Ganzen im Geiste des Künstlers uns die Ereignisse und Vorgänge gar nicht als ein fassliches Objekt gegenüberstehen würden. Denn unsere subjektive Geistestätigkeit bildet die notwendige Voraussetzung des Kunstwerkes selbst, und in dem Momente, wo wir es seinem vollen Wesen nach erfassen, stehen wir auf gleichem Boden mit seinem ursprünglichen Schöpfer. Subjektiv herrscht also in der Mitte des Dramas in unserem Geiste die höchste Klarheit, während unser Gemüt sich in einer dunkel wogenden Unruhe befindet. Und die Wechselwirkung dieser beiden Faktoren bewirkt eben den Fortgang der Handlung. Die sich einander befehdenden Gegensätze führen gleichsam einen unterirdischen Minenkampf und durch diese innere Dialektik der Charaktere und Leidenschaften wird eben die Schürzung des Knotens herbeigeführt, der so unauflöslich verschlungen erscheint, dass er wie der gordische gar nicht mehr gelöst, sondern nur mehr durchhauen werden kann. Sinnbildlich ist hiermit ausgesprochen, wie die Freiheit über den Naturzusammenhang immer erhaben ist, denn wäre dies nicht der Fall, so könnte von einer Tragik im Menschenleben gar nicht die Rede sein. Der gordische Knoten der Handlung wird durch den tragischen Bruch zerhauen und das Opfer dieses Bruches ist eben der Mensch, welcher aber sein Schiksal selbst herbeigeführt, und deshalb ist der Schmerz, welcher uns erfasst, ein so gewaltiger und zugleich doch wieder befreiender, weil uns dabei die Nichtigkeit alles blos äusseren, sinnlichen Daseins als unmittelbares Erlebniss nahetritt. Die Anwendung dieser allgemeinen Sätze auf den „Lohengrin" ergibt sich leicht. Jener Moment des ersten Aktes, welcher uns in den Zustand der Unruhe versetzt und unser Denkvermögen zum Nachforschen reizt, ist das Verbot Lohengrins an Elsa nach seinem Herkommen zu fragen. Diesem Umstande gegenüber tritt für den Augenblick der andere unaufgeklärte Punkt, in dem wir die Wurzel der ganzen Handlung erkannt haben, nämlich das rätselhafte Verschwinden Gottfrieds, in den Hintergrund. Ich will nur darauf aufmerksam machen, wie diese beiden Momente mit einander in einem innigen Zusammenhange stehen, und wie eben das Verschwinden Gottfrieds das Mittelglied zwischen der äusseren (realen) und der inneren (idealen) Welt bildet. Es ist nun von Wichtigkeit, dass Ortrud, deren Individualität den eigentlichen Gegensatz Lohengrins bildet, mit ihrer überlegenen Geisteskraft allsogleich erkennt, wie das Verbot ihr dazu dienen könne, das Gebäude seines Glückes zu zerstören. Sie weiss sogleich, dass diess die Achillesferse seines Wesens, gleichsam die Endlichkeit

seiner Unendlichkeit bilde. In dem einen Unstande, dass Lohengrin die Wurzel seiner Kraft verborgen halten muss, wenn er von ihr erfüllt bleiben will, erkennen wir zugleich den Punkt, durch welchen sein Wesen mit dem Ortruds verwandt ist. Es ist das Gebiet des Dämonischen, worin sich die beiden Naturen berühren, nur mit dem entschiedenen Unterschiede, dass dieses bei Lohengrin zu Gunsten des Guten, bei Ortrud zur Erreichung böser Absichten verwendet wird. Dies führt uns dazu den Charakter Ortruds vollständig verstehen zu lernen. Ich habe bereits beim ersten Akte darauf hingewiesen, dass sie die eigentliche Urheberin der ganzen Handlung ist, indem sie eben das Verschwinden Gottfrieds und dadurch die Anklage Elsas herbeigeführt. Die inneren Triebfedern, welche sie hierzu bestimmt, bilden aber der Neid und die Herrschsucht, welche zugleich an den Glauben an die Urberechtigung ihres Stammes zur Herrschaft ihre Wurzel haben. Dieser letztere Moment ist entscheidend für das ganze Wesen ihres Charakters. Ortrud vertritt nämlich gegenüber dem zur Herrschaft gelangten Christentume das ursprüngliche heidnische Element. Und wenn die christlichen Priester die Götter als Teufel und ihr Reich als das des Bösen bezeichneten, so war es nur zu natürlich, dass diejenigen, welche ihnen noch anhingen, mit der herrshenden Gesellschaft in einem geheimen Kriege sich befanden und immer darauf bedacht waren, die verlorene Herrschaft wieder zu gewinnen. Hierin wurzelt eben die Kraft, welche Ortrud erfüllt und ihrem Wesen eine so gewaltige dämonische Energie verleiht. Die ganze Anlage dieses Charakters steht auch im Einklange mit der allgemeinen Grundidee des Dramas, von der wir gesagt haben, dass sie der Dichter in bruchloser Form nur in der Weltanschauung des Mittelalters verkörpern konnte. Ortrud wird dadurch zum typischen Repräsentanten einer ganzen Weltanschauung und ihr Kampf gegen Lohengrin gewinnt eine über das blos persönliche hinausreichende Tragweite. Es eröffnet sich uns hier eine weite kulturhistorische Perspektive. Denn eben zu der Zeit, in welcher die Handlung sich begiebt, wurde der Kampf zwischen der heidnischen Naturreligion und der Religion des Geistes, was das Christentum seinem echten Wesen nach ist, zu Ende geführt, und so sehen wir denn in der Individualität Ortruds gleichsam die letzten Zuckungen des Heidentums vor uns. Es ist also ganz natürlich, dass Ortrud die einzige ist, welche von dem Abglanze der heiligen Reinheit, welche die Erscheinung Lohengrins umstrahlt, unberührt bleibt, und zugleich ist es bedeutsam, dass nur sie ihm an geistiger Kraft ebenbürtig ist, weil sie sich von keinem Gefühl beherrschen lässt, und alles ihren Zwecken unterordnet. So wie in Lohengrin die höchste geistige Freiheit dem Dienste des Wahren und Guten geweiht ist, so verwendet Ortrud alle ihre Geisteskräfte im Dienste der Selbstsucht. Die Freiheit des Geistes, welche wir ihr zuerkennen müssen, ist zugleich die notwendige Bedingung des Bösen selbst, und dies zeigt, wie man unwillkürlich beim Erfassen aller von

wahrhaft grossen Künstlern geschaffenen Gestalten auf die tiefsten Probleme aller philosophischen Forschungen hingeführt wird. Wir werden später sehen, wie dieser Moment der absoluten Freiheit auch zur Erklärung der ästhetischen Eigenschaften solcher Stellen der Dichtung und Musik notwendig ist, in denen das Böse uns unmittelbar verkörpert entgegentritt.

Wir gehen nun dazu über an der Hand der szenischen Vorgänge in den Bau des Dramas weiter einzudringen. Gleich die tiefdüstere Instrumentaleinleitung (Fis dur) fesselt uns durch merkwürdige Prägnanz des Ausdruckes. Die Grundstimmung, welche die beiden Motive (das Ortruds und das des Verbotes) zur Einheit verbindet, ist das Unheimliche. Das der Individualität Ortruds entsprechende Thema (ein ausgedehntes Instrumentalrecitativ) berührt uns wie ein im Dunkel schleichendes Verderben. Es mündet in das Motiv des Verbotes, dessen geheimnissvoll unnahbarer Charakter durch die Instrumentalien (die Melodie wird von dem englischen Horn und der Bassklarinette ausgeführt, welche Instrumente besonders zum Ausdrucke tragischer Stimmungen geeignet sind) und die tiefe Tonlage mächtig gesteigert erscheint. Die Verbindung dieser beiden Motive ist keine bloss äusserliche Nebeneinanderstellung, sondern ein vollgültiger Beweis für die Richtigkeit der Ansicht, die wir über das Verhältnis Ortruds und Lohengrins ausgesprochen haben. In dem Verbote tritt uns die Macht des Verhängnisses entgegen, dem Lohengrin von dem Momente an unterworfen ist, wo er in die Welt getreten ist, und der innere Zusammenhang dieses Angelpunktes des ganzen Dramas mit dem dämonischen Wesen Ortruds liegt klar vor Augen. — Der Inhalt des Motivs dieser letzteren bildet ihr dunkles Sinnen und Denken, wie sie ihre bösen Absichten zu vollführen vermöchte. Es liegt in seinem Ausdrucke etwas von dem bannenden Blicke des Basilisken und die Form des Rezitatives ist dadurch bedingt, weil es unmittelbar mit der denkenden Tätigkeit verknüpft erscheint, weshalb eben die Eigenschaft der Musik als Sprachvermögen in den Vordergrund tritt. Zum Schlusse der Einleitung erhält das ganze einen leidenschaftlichen, schmerzlich erregten Charakter, während in dem letzten Takte die objektive Stimmung des Unheimlichen wieder das Uebergewicht erlangt und uns den Eindruck macht, als wandle ein finsterer Geist des Fluches durch die öden Strassen. Beim Aufgehen des Vorhanges erblicken wir Friedrich und Ortrud an den Stufen des Münsters in düsterer, ärmlicher Kleidung. Unverwandt hält Ortrud ihr Auge auf den Palast geheftet, aus dessen erleuchteten Fenstern jubelnde Musik ertönt. Der Eindruck, welchen diese ausübt, ist von besonderer Eigentümlichkeit. Die Musik dient hier als Mittel des poetischen Ausdruckes und ist in den Organismus der Handlung hinein verwebt; sie wirkt also in diesem Momente nicht blos als Kunst (nicht nur ideal), sondern zugleich als integrirender Bestandteil der Szene (d. i. real). Und bei der in Rede stehenden Stelle wird noch der Eindruck dadurch erhöht, dass der aus dem Inneren des

Palastes heraus ertönende Jubel hindurchgegangen erscheint durch das Grauen der Nacht, und so in die unheimliche Grundstimmung der ganzen Szene wie eingetaucht erscheint. Diese beiden kontrastierenden Elemente sind so genial miteinander verbunden, dass eine Totalwirkung von einzig zutreffender Bestimmtheit erzielt wird. Dabei fesseln diese wenigen Takte unsere Aufmerksamkeit noch dadurch, dass der Tondichter drei verschiedene Stimmungen in ihnen ausspricht. So sind die ersten vier Takte der Ausdruck eines allgemeinen geräuschvollen Jubels, welcher in der folgenden wie abgedämpft und veredelt zum Preise Lohengrins zu ertönen scheint, bis er zuletzt in zauberischem Verhallen in das Thema Elsas übergeht und allmählich verstummt. — Aus dem Schweigen der Nacht tönt uns nun wieder das rezitativische Thema Ortruds entgegen mit seinem unheimlichen Brüten und bannenden Blicke. Da erhebt sich Friedrich rasch und mit dumpfer Resignation fordert er Ortrud auf, ihm zu folgen. Doch diese ist nicht gleich ihm gewillt, sich in das Schicksal zu ergeben, das beide zu heimatlosen, geächteten Flüchtlingen macht. Ohne ihre Stellung zu verlassen, spricht sie mit unheimlich gedehnter, grauenerweckender Weise:

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus diesem Glanz des Festes unserer Feinde
Lass saugen mich ein furchtbar tötlich Gift,
Dass unsere Schmach und ihre Freuden ende!

In dieser ihrer ersten Aeusserung steht auch schon ihr ganzer Charakter sicher und bestimmt vor unserer Seele. Das ist der Blick der Vernichtung, der aus ihrem Auge dringt: das ist die dämonische Macht des bösen aber unbeugsamen Willens, der vor keinem Mittel zurückschreckt, um seine Ziele zu erreichen. In Ortrud tritt die Macht des Bösen mit der selben Energie hervor, wie in Lohengrin die des Guten und Edlen. Man möchte daher kaum zu weit mit der Behauptung gehen, dass diese beiden Personen gleichsam die Angelpunkte bilden, in denen sich der ganze dramatische Bau bewegt. Diese Anschauung ist schon deshalb eine berechtigte, weil Ortrud und Lohengrin die einzigen Charaktere des Dramas sind, welche von einem ganz selbständigen und entschlossenen Willen geleitet werden. Alle übrigen werden mehr oder weniger von den Ereignissen getragen und bestimmt; sie allein schaffen aus innerem Antriebe diese Ereignisse. So ist das Drama nach einer Seite hin als ein geistiger Zweikampf zwischen Lohengrin und Ortrud anzusehen, und wir werden eben jetzt Zeugen der Szene, wo die letztere neue Waffen schmiedet, um mit verruchter Bosheit Elsa zu verderben. So ist die Betonung der Worte: „Ich kann nicht fort“ usw. von einer zähen inneren Entschlossenheit erfüllt, und diese Stelle ist auch deshalb besonders wichtig, weil sich an ihr deutlich der Nachweis führen lässt, dass auch die Musik imstande ist, das Wesen des Bösen zu unmittelbar verständlicher Darstellung zu bringen. Die Lösung dieses Problems war keine leichte und natürlich nur durch eine neue intuitive

Anschauung möglich. Auf dem Gebiete der Instrumentalmusik hat Liszt im ersten Teile (Inferno) der Dante-Symphonie und im dritten Satze (Mephistofeles) der Faust-Symphonie in unübertrefflich genialer Weise das gleiche Problem gelöst. Der Fortschritt, welcher dabei getan werden musste, besteht darin, dass die Musik in unmittelbarerer Weise, als dies früher der Fall gewesen, dem bewussten Geiste als Ausdrucksmittel zu dienen hat, da das Böse in ihm wurzelt und ohne das damit im engsten Zusammenhange stehende Moment der Freiheit nicht begriffen werden kann. Der Tondichter musste den entscheidenden Schritt tun, durch welchen das Dämonische zum Bösen wird. Es ist nun wichtig, zu beachten, dass das Dämonische gleichsam die Naturgrundlage des Bösen bildet, aber noch nicht dieses selbst ist. Dämonisch nennen wir alles, wobei wir das Gefühl der Vernichtung empfinden; zum Bösen wird das Dämonische aber nur dann, wenn die Vernichtung mit Bewusstsein gewollt und als letztes Ziel alles Strebens verfolgt wird. Wir wollen nun nach dieser allgemeinen Erörterung untersuchen, zu welchen Mitteln der Tondichter greifen musste, um in unserem Gemüte den Eindruck zu erzeugen, dass der Mensch, welcher in solcher Weise seine Empfindungen äussert, von einem bösen Willen erfüllt sei. Das Hauptmotiv basiert auf dem verminderten Septimen-Akkord und es liegt darin eine wahre Wollust des Grausens, und welch tötlicher Hass trifft uns bei der Wendung nach dem D-dur-Dreiklang zu den Worten: „aus diesem Glanze des Festes unserer Feinde.“ Bei den folgenden Worten: „Lass saugen mich ein furchtbar tötlich Gift“, wähnt man das Innerste des bösen Herzens hervortreten zu sehen mit allem dämonisch bannenden Grauen. Einen Aufschrei der Empörung glauben wir zu vernehmen, wenn Ortrud fortfährt: „Dass unsere Schmach und ihre Freuden ende.“ Die Betonung der letzten Worte ist von besonderer Eigentümlichkeit. In dem Ausdrucke des Wortes „Freude“ liegt das Gefühl eines vorausempfundenen Triumphes, verbunden mit einem unheimlichen Tone. Und hier lässt es sich auch ganz bestimmt angeben, wie durch die scharfe Dissonanz, welche der Ton his der Singstimme zu dem begleitenden Dominantseptimen-Akkorde (auf cis) des Orchesters bildet, der eben charakterisierte Eindruck hervorgerufen wird. Wir begreifen es vollkommen, wie ein von solchen dämonischen Mächten erfülltes Weib imstande ist, eine fast unbegrenzte Herrschaft über einen Mann ausüben zu können, dessen Hauptleidenschaft der Ehrgeiz ist, welchen sie eben auf alle Weise zu nähren sucht, um ihn dadurch ganz nach ihrem Willen zu lenken. Finsteren Blickes tritt jetzt Friedrich vor Ortrud hin, die er als die eigentliche Urheberin seines Unglückes betrachtet. In seinen Worten: „Du fürchterliches Weib! was bannt mich noch in deine Nähe?“ spricht er selbst es aus, wie er ihre geistige Ueberlegenheit empfindet und wohl fühlt, dass es nicht die Macht des Guten sei, welche sie ihr verleiht. Wir werden unwillkürlich von Mitleid ergriffen, erstlich, wenn wir aus seinem Munde vernehmen,

wie bittere Reue sein Innerstes erfüllt und nagende Gewissensbisse ihn zur Verzweiflung treiben. Die Klage um seine verlorene Ehre spricht er in einem erschüttert wirkenden Tonsatze aus: einem Nachtstück voll grandioser Leidenschaft. Für die psychologische Analyse, wie für die ästhetische Beurteilung dieses wie vulkanisch hervorbrechenden Gefühlsergusses ist der Umstand von Wichtigkeit, dass das Leiden als solches das Uebergewicht hat. Deshalb steht er hart an der Grenze, wo der ästhetische Eindruck aufhören möchte, da ein Mensch, der nur leidet, kein Objekt der Kunst zu sein vermag. Aus diesem Grunde ist es bei Untersuchung solcher Momente in Kunstwerken, in denen das Leiden überwiegt, immer von Wichtigkeit zu erkennen, aus welcher Quelle es fliesst. Denn nur, wenn diese eine übersinnliche ist, kann es zu einem Objekte der Kunst gemacht werden, da sonst die Würde des Menschen verletzt, und er wohl als des Mitleidens, aber nicht mehr der Betrachtung werter Gegenstand erscheinen möchte. So ist das Leiden Friedrichs deshalb für uns, trotzdem sein Grundcharakter die Verzweiflung ist und die von ihr erfüllte Persönlichkeit also im Zustande der äussersten Disharmonie sich befindet, ein Objekt des ästhetischen Interesses, weil die Ursache keine gemeine ist, sondern in edlen Motiven wurzelt. Als besonders charakteristisches Moment des Ganzen muss aber der Umstand beachtet werden, dass Friedrich gleichsam nur das Objekt der ihn beherrschenden, sowohl edlen als verwerflichen Leidenschaften ist. Aus diesem Grunde macht er auch auf uns nicht den Eindruck eines Helden, denn ein solcher muss zeigen, dass er die im Inneren des Menschen sich offenbarende Freiheit als etwas mit seiner eigenen Natur identisches erfasse, sondern er ist eben vollständig abhängig von den Wechselfällen des Glückes, das ihn jetzt zum heimatlosen, geächteten Flüchtling gemacht. -- In der Komposition dieses Stückes liegt eine gewaltige, elementare Kraft der Leidenschaft, es geht durch das ganze ein grosser, wie Sturmwind einherbrausender Zug, dabei ist auch die Charakteristik einzelner Wendungen von vorzüglicher Wirkung. So übt z. B. die Modulation nach D-dur bei den Worten: „Nie soll mich Lob mehr zieren“ einen eigentümlich wohltuenden Eindruck. Von einer unstäten Ruhelosigkeit erfüllt ist die Betonung der Worte: „wohin ich mich nur wende, gebannt, gefehmt bin ich“ usw., wobei die begleitende Figur der Violine wie ein ächzendes Wimmern ertönt. Zu erschütterndem Wehruf wird Friedrich getrieben, wenn aus seiner Brust die Worte hervorbrechen:

O hätt' ich Tod erkoren,
da ich so elend bin!
Mein Ehr' hab' ich verloren,
mein Ehr', mein Ehr' ist hin!

Wenn bei den Worten: „Da ich so elend bin,“ seine Stimme wie von Tränen erstickt scheint, so liegt in der Klage um seine verlorene Ehre der Ausdruck eine furchtbaren Wut der Verzweiflung; in den begleitenden

Akkorden des Orchesters ist hier besonders die Folge des Sextakkordes von D-dur und des verminderten Septimakkordes auf cis zu beachten, indem durch den beiden Harmonien gemeinschaftlichen Ton D das ganze einen Eindruck von schneidender Schärfe hervorbringt. Und wie vernichtend brechen dann die Akkorde der Bläser hervor, wenn Friedrich von Schmerz überwältigt, zu Boden stürzt. Aus dem Palaste ertönen die jubelnden Fanfaren, ein meisterhafter Zug des Dichters, welcher dem ganzen Bilde eine eigentümlich wirkende Objektivität verleiht. Doch Ortrud ist wenig berührt von dem wildleidenschaftlichen Ausbruche ihres Gemahles. Ohne sich zu rühren, fragt sie, warum er in so wilder Klage vergehe, und als er auf sie zustürzt mit dem Ausrufe:

Dass mir die Waffe selbst geraubt,
mit der ich dich erschlüg'

entgegnet sie ihm mit ruhigem Hohne:

Friedreicher Graf
von Telramund! weshalb misstraust du mir?

Diese Stelle ist wieder, wie wenige andere, geeignet, bestimmt zu erkennen, wie es der Musik möglich sei, auch die aus den bösen Antrieben des Herzens hervorgehenden Empfindungen zur Aussprache zu bringen. Und das wesentliche Mittel hierzu bildet die Modulation. So erhellt hier der Quartsextakkord von F dur durch den Zusammenhang mit der vorangehenden Tonart fis moll eine eigentümlich gleissende Färbung, wodurch eben Ortruds innerer Seelenzustand uns vollkommen überzeugend entgegentritt. Wir hören jetzt aus Friedrichs Munde, wie Ortrud es gewesen, die ihn veranlasst, Elsa zu verklagen und wie er deshalb sie zum Weibe genommen, weil sie ihn mit der Weissagung umstrickt, dass Radbods Stamm wieder die Herrschaft in Brabant erlangen werde. Wir erhalten hierdurch die vollste Klarheit über alle Motive seines Handelns. In der Betonung dieser Stelle ist besonders die Charakteristik dieser Worte „bald würde Radbods alter Fürstenstamm von neuem grünen und herrschen in Brabant" hervorragend. Es liegt darin eine Mischung von Adel und Stolz mit einem geheimen und düsteren Grauen, das uns ganz merkwürdig umstrickt. Mit einzig sicherer Bestimmtheit ist der psychologische Vorgang im Inneren Ortruds gezeichnet, wenn sie leise für sich die Worte spricht: „Ha, wie tötlich du mich kränkst!" — Man fühlt förmlich den Stich, der sie ins Herz getroffen, als ihr Friedrich gesagt, dass er sie nur zum Weibe genommen, um zur Herrschaft zu gelangen. Die Nichtachtung ihrer Persönlichkeit, die ihr dadurch widerfährt, versetzt sie in furchtbare Erbitterung. Doch unterdrückt sie diese Regung ihres Selbstgefühles und ruft mit furchtlosem Tone:

Dies alles ja!
ich sagt' und zeugt' es dir.

Da wirft ihr Friedrich vor, wie sie durch ihre Lüge sein Verderben herbeigeführt, und führt als Beweis an, dass ihn Gott selbst durch sein Gericht geschlagen habe. Die Disharmonie zwischen beiden steigert sich gerade hier aufs Aeusserste, wo ihr Verhältnis zu dem Urgrunde alles Dasein in Frage kommt. Während Friedrich von einem tiefen inneren Grauen erfüllt ist und ihn das Gefühl eines erhabenen Schauers erfüllt, ruft Ortrud mit entsetzlichem Tone den Namen Gottes, so dass wir ein Hohnlachen der Hölle zu vernehmen glauben. Sie wirft ihm seine Feigheit vor, und als er auf sie zustürzen will, schleudert sie ihm den Vorwurf entgegen, ob er ihr, einem Weibe, drohen wolle. In der Betonung dieser Stelle, wo sie ihm vor Augen stellt, wie er jetzt ins Elend ziehen müsse, ist jede Wendung des Gedankens meisterhaft versinnlicht und die geheimnisvollen Worte am Schlusse: „Ha, wer ihm zu entgegnen wüsst', der fänd' ihn schwächer als ein Kind!" spricht sie mit dumpfem, unheimlichem Tone, wobei der Sekundakkord der Posaunen, der häufiger in dieser Szene gebraucht wird, einen grauenvollen Eindruck ausübt. Von einer erhabenen Grösse wie erfüllt von dem Gefühle der Allmacht ist dann die Modulation nach Des dur bei Friedrichs Worten:

Je schwächer er,
desto gewaltiger kämpfte Gottes Kraft.

Doch Ortrud hat nur neuen Hohn für ihn und leicht gelingt es ihr ihn wiederum zu umstricken, da sein Glaube nicht in der Ueberzeugung des Geistes und auf sittlicher Grundlage ruht, sondern nur aus dem Gefühle der Furcht vor einer über dem Menschen waltenden mächtigen Kraft hervorgeht. Die jetzt folgende Stelle, wenn Friedrich von heimlichem Schauer erbebend zu Ortrud sagt:

Du wilde Seherin, wie willst du doch
geheimnisvoll den Geist mir neu berücken?

gehört zu dem Genialsten, was Wagner geschaffen. Die die Sinne berückende Anziehungskraft, welche das Böse ausübt, und die besonders auch Goethe in der Walpurgisnacht mit so merkwürdigen Farben poetisch veranschaulicht, gelangt in dem von den Bläsern ausgeführten Tonsatze zum vollsten Ausdrucke. Der in chromatischer Folge absteigenden Oberstimme nähert sich in der Gegenbewegung die Bassklarinette und das Fagott, bis sie sich wie in grausiger Umarmung vereinigen, und durch die wechselnden Harmonien ist über das Ganze ein geheimnisvolles Zwielicht verbreitet, so dass uns das Bild wie magisch erleuchtet aus dem Dunkel der Nacht hervorzutreten scheint, deren unheimliche Stille unser Gemüt mit banger Ahnung erfüllt. —

Ortrud zieht Friedrich, der wie von einem nicht zu bannenden Zauber erfasst wird, langsam zu sich herab und weiht ihn in ihre finsteren Pläne ein, welche sie zu Lohengrins und Elsas Verderben ersonnen. Im Orchester ertönt dabei das aus der Einleitung uns schon bekannte Thema und übt von neuem seine, dem ätzenden Gifte zu vergleichende Wirkung aus.

Dabei liegt in der Betonung von Ortruds Worten: „Die Schwelger strecken sich zur üppigen Ruh“ u. s. w. eine, man könnte sagen, malerisch wirkende Anschaulichkeit des Ausdruckes. Zuletzt hören wir wieder, nur von den Violinen im leisesten Pianissimo ausgeführt, die geheimnisvollen Accorde, welche uns wider unseren Willen den Zauber des Bösen empfinden lassen. Jetzt vernehmen wir aus Ortruds Munde, wie sie auf Lohengrins Verbot, an Elsa jemals nach seinem Namen und Herkommen zu fragen, ihren Plan baut, Rache zu üben für alle erlittene Schmach. Rasch erfasst Friedrich ihre Absicht, den sie weislich in dem Glauben bestärkt, ihm sei schweres Unrecht angetan worden, und nur durch Zaubermacht sei er besiegt. Auch dieser Moment ist ein Beweis für die aufgestellte Ansicht, dass Friedrich ohne wahre innere Selbständigkeit immer abhängig sei von äusseren Einflüssen, auf die er aber allsogleich mächtig reagiert, wenn sie sein Inneres in Erregung versetzen. So gerät er auch jetzt in inneren leidenschaftlichen Aufruhr; die Hoffnung seine verlorene Ehre wiederzuerlangen gibt ihm neue Lebenskraft, und an den Stellen, wo dieses Gefühl zur Aussprache gelangt, erhebt sich der musikalische Ausdruck sofort zu feurigschwungvollem und männlichem Adel. Hier erscheint der Kontrast des geträumten Zustandes der wiedergewonnenen Ehre mit dem Elende, in dem er sich wirklich befindet. Gerade nach den Worten, in denen jene Empfindung am schönsten hervortritt, ruft er Ortrud mit fürchterlicher Stimme, wie von einer dämonischen Kraft getrieben zu:

O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh'!
Betrügst du jetzt mich noch, dann weh' dir, weh'!

Bei der Modulation nach F moll erfasst uns das Gefühl, als wenn der Tod selbst uns vor Augen träte. Aber in der Antwort Ortruds:

Ha! wie du rasest! — ruhig und besonnen!
So lehr' ich dich der Rache süsse Wonnen!

müssen wir erkennen, wie der Dämon der Vernichtung dem Dämon des Bösen doch noch weichen muss. Die Vereinigung der höchsten und ruhigsten Besonnenheit mit einer grausamen Wollust, die mit kaltem Blute und höllischer Freude ihr Schlachtopfer morden möchte, ist mit einer Meisterschaft musikalisch gestaltet, die eben nur dem Genius zu eigen ist. Wenn hier der Tondichter seine unübertreffliche Kunst der Charakteristik im glänzendsten Lichte zeigt, so ist die Betonung der nun folgenden Stelle, wo Ortrud und Friedrich ihr finsteres Vorhaben mit grausigem Schwure einweihen, von einer Grösse des Stiles und einer todesschwangeren düsteren Färbung, dass ein Geist des Fluches durch die Hallen zu wandeln scheint, und man wird an die Eumeniden des Aeschylos erinnert, wenn dieser furchtbare Gesang mit seinem hohlen Unisono der beiden Stimmen an unser Ohr tönt. So schliesst diese Szene mit einem schauerlich erhabenen Eindrucke und wir haben einen Blick getan in die finsteren Untiefen, welche das Herz des Menschen in sich trägt. Mit dumpfdröhnenden

Akkorden der Posaunen schliesst das grossartig schauerliche Tonbild und die brütende Stille der Nacht breitet sich wieder über die Szene aus.

Da erscheint Elsa im weissen Gewande auf dem Söller, wohin sie ihre von unendlichem Glücke erfüllte Brust getrieben, um ihre Empfindungen den verschwiegenen Lüften anzuvertrauen. Der Uebergang aus der vorhergehenden grauenerregenden Stimmung in die einer seligen Verklärung ist vom Tondichter durch einen einzigen Akkord vermittelt. Es ist dies eine durch seine frappante Neuheit überraschende Wendung, die zu den wichtigsten Errungenschaften der neueren Tonkunst gehört. Elsas Herzenserguss atmet in jedem Tone und jedem Worte das Gefühl eines in sich befriedigten Gemütes; es ist etwas von dem Wohlgefühl des Genesenden darin, der von neuer Lebenskraft erfüllt, sich von ihrem erquickenden Triebe durchdringen lässt. So ist das ganze Wesen Elsas wie von süsser Harmonie durchflutet und sie schwebt gleichsam in ihnen, getragen von einem wonnigen Daseinsgefühle. Der Zustand unseres Gemütes steht dem alltäglichen sehr nahe, ist aber in unmittelbare Beziehung zu dem Ideale gebracht, und daraus entsteht eben jenes bezaubernde Gleichgewicht zwischen Anspannung und Ruhe, dem wir uns willig hingeben. Diesem einfachen Empfindungszustand entsprechend ist auch die melodische und harmonische Gestaltung des Ganzen. Wie wunderbar ist die Wendung nach F dur bei den Worten:

. . . euch muss ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt.

Es ist, als wenn sich Elsas Gemüt in bräutlicher Erwartung öffnete, um dem Geliebten ihr Innerstes zu erschliessen. Und so reihen sich hieran mit organischer Notwendigkeit die Verse an, wo sie Lohengrins gedenkt und den Lüften dankt, die ihn treu auf seiner Meerfahrt geleitet. Und wie bezaubernd ist der Schluss ihres Monologes, wenn sie wie in Seligkeit untertauchend, die Worte wiederholt vor sich hin spricht:

Wollt Kühlung nun gewähren
der Wang' in Lieb' erglüht!

Welch' unsägliche Keuschheit des Herzens offenbart sich in diesen Tönen, die zuletzt in die ruhige Stille der Nacht entschweben, während Elsa selbst wie von einem Zauber umfangen in sich versinkt. Da schreckt sie plötzlich, getroffen von einem klagenden Ausrufe ihres Namens auf, der schauerlich durch die Lüfte zu ihr dringt. Er kommt aus dem Munde Ortruds, die mit heuchlerischem Sinne ihr Mitleid wachzurufen sucht, um sie desto sicherer zu verderben. Die modulatorische Wendung, mit der Wagner den Ruf Ortruds ausdrückt, ist von genial zutreffender Charakteristik. „Schauerlich und klagend", wie Elsa selbst dann sagt, tönt deren Namen in die Lüfte. Diesen merkwürdigen Eindruck erzielt er durch das unmittelbare Eintreten der Töne *as* und *ces* und die Farbe der Instrumentation (gestopfte Hörner und Oboen), wodurch das Ganze einen so gepressten,

das Herz beengenden Eindruck ausübt. — Mit heuchlerischer Demut klagt Ortrud über ihr trauriges Geschick. Mit ausserordentlichem Glücke verschmilzt in der Betonung der Stelle: „In stiller Einsamkeit des Waldes“ u. s. w. das epische Element mit dem lyrischen. Es ist ebenso Empfindungsausdruck wie malerisches Bild. Die eigentümliche Oede und düstere Verlassenheit, welche uns dabei umfängt, wird auch mit hervorgebracht durch den Charakter der begleitenden Bassklarinette und des englischen Hornes, welche die Melodie im Unisono ausführen. Ortruds Worte machen auf Elsa sogleich einen tiefen Eindruck, da sie von innerer Seligkeit erfüllt, es nicht ertragen kann, jemanden um ihretwillen leiden zu sehen. Sie wird von schmerzlichem Mitleid erfasst, wenn Ortrud den unseligen Wahn ihres Mannes beklagt, der diesen betörte, Elsa, die Reine, einer Schuld zu zeihen. Die Betonung dieser Stellen ist von vollendeter Charakteristik des deklamatorischen Ausdruckes. Besonders die Melodie der Verse, in denen sie Elsas Glück in berückenden Worten preist, um ihr eigenes Elend desto nackter hinzustellen, ist von grosser Schönheit, und jedes bedeutsame Wort wird durch eine Modulation auf das Bestimmteste charakterisiert. — Da empfindet es Elsa als ihre Pflicht, der Armen zu helfen und sie bei sich aufzunehmen. Von welch' wahrhaftiger, aufrichtiger Erregung sind ihre Worte erfüllt, mit denen sie Ortrud einladet, zu ihr zu kommen; wie schön lässt der Dichter ihre Tat als Ausfluss des Dankgefühles erscheinen, welches sie dem Allmächtigen für seine ihr bezeugte wunderbare Güte schulde. Die lebhafte Aufregung, in die sie gerät, ist in der bewegteren Begleitung des Orchesters zur Aussprache gebracht und verleiht dem Ganzen einen schwungvoll feurigen Charakter. Und welches sich seiner eigenen Persönlichkeit entäusserndes Wohlwollen liegt in der Betonung der letzten Worte: „Ich selber lass' dich zu mir ein.“ Eilig geht Elsa in ihr Gemach zurück, da springt plötzlich Ortrud in wilder Begeisterung auf und ruft ihre Götter an, jetzt ihrer Rache zu helfen und ihr Trug und Heuchelei zu segnen, damit sie sie glücklich vollbringe. Dieses Stück ist von gewaltiger dämonischer Kraft und Energie erfüllt; man wird unwillkürlich an Lady Macbeth gemahnt, auf deren innere Verwandtschaft mit Ortrud übrigens auch Liszt hingewiesen hat. Von erschütternder Wirkung sind die mächtigen schmetternden Einsätze und Bläser mit dem Fis moll-Dreiklange nach den Rufen an Wodan und Freia. Und von einer furchtbaren boshaften Freudigkeit erfüllt ist die Betonung der Worte:

Segnet mir Trug und Heuchelei,
dass glücklich meine Rache sei!

Da kommt Elsa von zwei Mägden geleitet heran und Ortrud sinkt demütig zu ihren Füssen nieder. Meisterhaft ist die Ueberleitung aus der vorhergehenden Stimmung einer schrecklichen Zerstörungswut in die der demutsvollen Unterwerfung. Sie geschieht durch die rasche Modulation

in das milde G dur und die absteigende melodische Leiter der Flöte, deren Gang den inneren Gemütsvorgang ungemein treffend versinnlicht. Elsa fühlt sich schmerzlich bewegt, Ortrud in solch' bejammernswerter Lage vor sich zu sehen, und von tiefem Mitgefühl sind die Worte erfüllt, mit denen sie sie vom Boden erhebt:

Steh auf! o spare mir dein Bitten!
Trugst du mir Hass, verzieh ich dir.
Was du schon jetzt durch mich gelitten,
das, bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Wer empfindet hier nicht den Gegensatz eines sich selbst verleugnenden Gemütes gegenüber dem Trotze selbstsüchtiger Verruchtheit. Die Gegenüberstellung dieser Stelle und ihr Vergleich mit dem unmittelbar vorangehenden flucherfüllten Tosen Ortruds, kann als ein Beispiel dienen zum Beweis der Richtigkeit unserer Ansicht, dass wir in Ortrud das letzte Aufzucken des heidnischen Geistes gegenüber dem höher stehenden christlichen zu erkennen haben. Denn der Gemütszustand Elsas kann nur verstanden werden, wenn man dieses Moment des Aufgebens der eigenen Persönlichkeit in ihr erkannt hat. Und welche unsägliche Milde liegt in der Melodie, wenn Elsa, Ortrud Verzeihung bietend, sie wiederum um Verzeihung bittet. In der Schlusswendung nach D dur sehen wir den Aufblick des Entzückens in ihrem Antlitze, das in freudiger Verklärung erglänzt. Dabei ist zu beachten, wie der Dichter und Komponist diese ideale Grundlage in dem Gemüte Elsas zugleich mit einer Naivetät vereinigt hat, die ihren Charakter in so individueller Weise hervortreten lässt. Aus dieser Naivetät, aus dieser Arglosigkeit und Sorglosigkeit geht auch der schnelle Entschluss Elsas hervor, ihren Gatten um Gnade für Friedrich anzuflehen. Die Betonung dieser Stelle hat den Charakter einer milden Pracht; es ist, als wenn sich Elsa bei dem Gedanken an Lohengrin wie unwillkürlich von seinem heldenhaften Wesen berührt fühlte. Und welch' freudig-stolze Begeisterung, welch' wonniges Entzücken durchströmt sie, wenn sie der Gedanke an den Moment erfasst, wo sie vor Gott sein Ehgemahl sein werde. Von innerer Seligkeit erfüllt, spricht sie die Worte „sein Ehgemahl" noch einmal mit innigem Ausdrucke, wie eine Braut, die in keuscher Erwartung des Geliebten harrt. — Mit heuchlerischem Tone sagt Ortrud, wie könne sie diese Huld jemals lohnen, und mit geheimnisvollem Wesen näher an Elsa hintretend, fährt sie fort, wie ihr noch Kraft in ihrem Elende geblieben sei, wodurch sie sie noch vor Not bewahren würde. Die Betonung trägt den Charakter des Unheimlichen an sich und leitet so naturgemäss in das uns aus der Einleitung bekannte Thema über, das wie ein giftiger Blick uns berührt. — Und wie meisterhaft ist es, dass Ortrud ihrem Streben, Elsa zu vernichten, den Schein der Sorge für ihr Wohl zu geben sucht. Dieses merkwürdige Wechselspiel, das eben darin besteht, dass das Böse, um sein Ziel zu erreichen, den

Schein des Guten annimmt, ist ein auch für die philosophische Erkenntnis des Wesens des Bösen hochwichtiges Moment und noch lange nicht in seiner ganzen Tiefe erfasst und ergründet. Ortrud tut jetzt den ersten Schritt, um in die arglose Seele Elsas das Gift des Misstrauens zu leiten: Sie sagt ihr:

Könntest du erfassen,
wie dessen Art so wundersam,
der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Im Orchester ertönt dabei das Thema des Verbotes. Es ist für die Entwicklung des Dramas und Elsas Charakter von besonderer Wichtigkeit, dass der Zweifel an Lohengrin nicht in ihrem Gemüte entspringt, sondern erst von aussen in ihr angeregt wird. Denn durch diesen letzteren Umstand bewahrt ihr der Dichter die unbewusste Naivetät, welche den Grundzug ihres Charakters bildet. Jetzt vermag Ortruds Beginnen, in ihr noch nicht die zweifelhafte Zuversicht ihres Gemütes zu zerstören, nur einen Moment zuckt sie erschreckt zusammen und antwortet ihr mit mitleidvoller Trauer, wie sie (Ortrud) wohl nie das Glück einer Liebe kennen gelernt habe, der Liebe, die im Glauben wurzle, und das tiefste Innere ihres Herzens offenbart sie in den Worten:

Kehr' bei mir ein! lass' mich dich lehren,
wie süss die Wonne reinster Treu'!
Lass' zu dem Glauben dich bekehren:
es gibt ein Glück, das ohne Reu'!

In der Betonung dieser Stelle gelangt das Gefühl, welches Elsa vom Anfange dieser Szene an erfüllte, zur vertieftesten Aussprache. Es ist ein Wohlgefühl, ein wonniger Zauber, der uns hier umfasst, dass sich wohl niemand dem Eindrucke entziehen kann, welchen diesen Gebilde ausübt. Welche Engelsmilde liegt in der Melodie der Oboe, die mehrmals wiederkehrt, und wer glaubte nicht an „ein Glück, das ohne Reue", wenn die von den Violinen ausgeführte Melodie beginnt, eine der herrlichsten Blüten des Wagnerischen Genius, eine seiner entzückendsten Offenbarungen. Da ist eine Fülle des Wohllautes vereinigt mit der tadellosesten Schönheit der melodischen Form, die aber nur die äussere Hülle bildet für das innigste und wärmste Empfinden. — Elsa und Ortrud treten in das Gebäude. Da tritt Friedrich wieder hervor und mit unheilvollen Worten kündet er seinen Entschluss den „Räuber seiner Ehre" zu vernichten. Der Eindruck seiner grausigen Rede ist desto furchtbarer, da noch in unserem Gemüte das Wohlgefühl der reinsten und wahrhaftigsten Liebe nachklingt.

Das Grauen des Morgens dämmert auf. Von den Türmen hört man das Morgenlied der Wächter blasen, während nach und nach die Szene sich belebt. Der kleine von zwei Trompeten ausgeführte Satz bildet eine der originellsten Stellen des ganzen Werkes. Sein Motiv ist zugleich die Grundlage des immer nur auf den D dur-Dreiklang basierten Ton-

gewebes, durch welches der Komponist den anbrechenden Tag in meisterhafter Weise musikalisch versinnlicht hat. In dem kurzen Trompetensatze liegt etwas von der herben Frische eines kühlen aber sonnigen Morgens. Wie hell und klar tönen diese Klänge durch die Luft. Es ist ein Stimmungsbild ersten Ranges, das Wagner hier gestaltet und man wird beim Eindrucke solcher Momente lebhaft an die Verwandtschaft zwischen ihnen und den Werken der Landschaftsmalerei erinnert. Und das für beide Charakteristische ist, dass unsere Einbildungskraft zwischen Anschauung und Empfindung mitten inne schwebt, worauf eben ihr so poetischer Reiz beruht. Denn poetisch nennen wir die Wirkung einer besonderen Kunstart immer dann, wenn sie selbst nur als Mittel des Ausdruckes gelten will. Es ist natürlich, dass dies nur in einzelnen vorübergehenden Momenten stattfinden darf, denn zum Prinzipe erhoben würde dabei jede scharfe Bestimmtheit der plastischen Formen verloren gehen. Und wie sehr gerade Wagner bestrebt ist immer die scharfe Plastik zu wahren, kann man eben bei Betrachtung des Hauptmotives des Morgenliedes der Türmer sehen. Da tritt uns eine ganz bestimmte Physiognomie entgegen, welche sich sicher und bestimmt unserer Anschauung einprägt und eben deshalb vortrefflich zur weiteren Durchführung erscheint. Das Eintreten des Orchesters bildet zu den hellen Rufen der Trompeten einen eigentümlichen Gegensatz. Es ist dem dunklen Weben der elementaren Naturgewalten zu vergleichen, die hier auf den frohen Morgenruf des Menschen auch zu neuem schöpferischen Leben erwachen. Und wie gewaltig dehnt sich der ihnen innewohnende allmächtige Schöpfungsdrang aus, bis er zum mächtigsten Fortissimo anschwillt und mit einem plötzlichen Rucke in den C dur-Dreiklang übergeht. Diese Stelle macht den Eindruck, als wenn auf ein Mal die Sonne mit strahlendem Glanze hervorbräche und ich werde dabei immer lebhaft an die Stelle im zweiten Teile des „Faust“ erinnert, wo Goethe beim Aufgehen der Sonne schreibt: „Ungeheures Getöse verkündet das Aufgehen der Sonne.“ Gleichzeitig ertönt auch der Königsruf und allmählich verschwinden die Klänge in Pianissimo, es tritt gleichsam die Natur wieder in den Hintergrund, um dem Leben und Treiben der Menschen Platz zu machen. Von allen Seiten treten Edle und Burgbewohner auf, die sich gegenseitig begrüssen. Im Orchester ertönt dabei eine figurative Melodie, die mit charakteristischer Bestimmtheit dieses lebendige Treiben zur Anschauung bringt. Sie entfaltet sich in schwungvoller Steigerung um den prachtvollen Doppelchor: „Im Früh'n versammelt uns der Ruf“ einzuleiten. Dieses durch innere Lebensfrische ausgezeichnete Tonstück ist von hinreissender Wirkung. Durch die Teilung des Männerchores in zwei selbständige Körper erreicht Wagner eine grosse Manigfaltigkeit des Ausdruckes. Dabei ist (wie kaum erst zu erwähnen wäre) die Stimmführung von der genialsten Freiheit und mit einer Kunst der Individualisierung gehandhabt, die des Grossmeisters polyphoner Gestaltung Sebastian

Bachs würdig wäre. Wagner zeigt sich hier auch als den echten deutschen Künstler, der jede Individualität nach ihrem besonderen Wesen erfasst und nicht daran denkt nach einem abstrakten Schema seine Gebilde zu formen. Wie reich sind die modulatorischen Wendungen, wie edel das melodische zweite Thema, wie ungezwungen die Rückwendung in das Hauptthema! — Da tritt der Heerrufer aus dem Palast hervor und verkündet, dass Friedrich von Telramund in Bann und Acht verfallen ist. Ein kurzer Chorsatz (in G moll) antwortet der Verkündigung dieses Urteils, ein energisches und charakteristisches Tonstück. Und weiter kündet der Heerrufer an, dass Lohengrin nicht Herzog, sondern Schützer von Brabant heissen wolle; und dass er heute sein Hochzeitsfest feiern werde. Morgen sollen alle Edlen und Mannen kampfgerüstet nahen, um dem Könige Heeresfolge zu leisten. Von den Chören, in denen die Männer mit begeistertem Schwunge ihr Vertrauen auf Lohengrin und seinen Heldenmut aussprechen, können wir nur das bereits ausgesprochene Urteil wiederholen. Die Vereinigung einer übersprudelnden Lebenskraft mit innerem, echtem Adel muss jeden zur Bewunderung hinreissen. — Während die Männer sich begeistert durcheinander drängen, treten vier Edle, frühere Mannen des Telramund, zusammen, die ihrem Unmute, in ein fremdes Land ziehen zu sollen, Ausdruck geben. Da tritt dieser selbst plötzlich unter sie und kündet ihnen seinen Entschluss, Lohengrin des Gottestruges anzuklagen. Diese episodische Szene ist für den Zusammenhang der Handlung von Bedeutung; sie dient dazu wieder das Gefühl der Sorge und Unruhe zu erregen, und zwingt uns somit unseren Blick von der Gegenwart auf die Zukunft zu werfen. Es treten nun vier Edelknaben auf den Söller und fordern das Volk auf, Platz zu machen für Elsa, die in den Münster gehen will. Dieser kleine in G dur beginnende und in A dur schliessende Tonsatz ist von einer reizvollen Einfacheit. Klar und durchsichtig wie ein Edelstein ist besonders die Wendung nach dem A dur-Dreiklang bei den Worten: „die will in Gott zum Münster gehen", von einem erhabenen Anhauch berührt, der sich zum Schlusse wieder in eine ruhige Milde auflöst. Die ruhig wogende Figur der Violinen, welche als Zwischenspiel diente, wird von den vollklingenden Holzbläsern aufgenommen, welche nachdem der A dur-Dreiklang pianissimo verhallt, die Modulation nach es dur, der Tonart des Brautzuges vermitteln. Man könnte mit ruhiger Zuversicht allen jenen Aesthetikern und Kunsthistorikern, welche nicht müde werden unserer Zeit die Fähigkeit abzusprechen, ein reinstes Ideal der Schönheit zu schaffen, die Aufgabe stellen, mit allem Aufgebote ihres Wissens, den Punkt anzugeben, in welchem das Tonstück, welches den Kirchengang Elsa's begleitet, etwaigen Forderungen der Kunst nicht entspräche. Ich bin überzeugt, dass niemand einen Mangel entdecken könnte; denn von der melodischen Gestaltung angefangen, bis zur Verwendung des Tonmaterials, d. i. der Instrumentation, herrscht überall die vollendetste Harmonie zwischen Inhalt und Form,

zwischen Absicht und Vollbringen. — Die Physiognomie des Hauptthemas erinnert an die idealsten Gebilde der italienischen Maler, und es ist in ihr das Gefühl einer keuschen Sehnsucht mit einer innigen Demut und Gottergebenheit vereinigt. Die Verse, in welchen die Edlen und Mannen ihre Empfindungen aussprechen, enthalten übrigens den treffendsten Kommentar zu den Gefühlen, die uns mit so bezaubernder Weise ans Herz dringen.

Gesegnet soll sie schreiten,
die lang in Demut litt!
Gott möge sie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Glut entbrannt!
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil, Elsa von Brabant!

Der von den Holzbläsern und Hörnern ausgeführte Tonsatz enthält den Keim des ganzen Stückes in sich. Die Empfindungen, welche sich auseinander entwickeln, treten uns da in innigster Einheit verschmolzen entgegen. So ist in der Melodie in Es dur das Gefühl der Demut mit keuscher Glut gepaart, und dies erfüllt unser Herz mit einer wonnigen Begeisterung, die eben in der so schwung- und ausdrucksvollen Wendung sich ausspricht, welche mit der Modulation in B dur auftritt. In dieser Tonart hören wir ein zweites Thema, welches in engerem Sinne der Individualität Elsa's entspricht. Es hat gegenüber dem ersten Thema in Es dur einen mehr weltlichen Charakter, tritt aber wie mit innerem Drange dem Unendlichen, Göttlichen zu, wie dies in der so mystisch erhabenen Wendung nach E dur zum Ausdruck gelangt. Jetzt beginnen die Edlen und das Volk ihre Empfindungen auszusprechen. Die Behandlung des Chores ist hier vorwiegend harmonisch gehalten und nimmt so gegenüber der Hauptmelodie etwa die Stellung ein, die den Hintergrund eines Landschaftsbildes bildet. Wie von einem Goldglanze umstrahlt, erscheint hier Elsa's Individualität speziell charakterisierende Melodie, die von den Violinen in E dur ausgeführt wird. Sie erscheint hier noch vergeistigter und wie zauberisch verklärt, wozu eben die Klangfarbe der Violinen, die ja die eigentliche Seele des Orchesters bilden, besonders viel beiträgt. Wunderbar schön ist die Rückwendung nach der Haupttonart Es dur, diese dreimalige immer schwächer erklingende Wiederholung des selben Motivs bei den Worten: „Gott hüte ihren Schritt!" berührt uns wie ein zagendes Erwarten einer beseligenden Offenbarung. Und wenn dann auf der Dominante von Es dur unter dem jetzt sanft dröhnenden Akkorde der Bläser die Violinen ihre Melodie wie selig entzückt weiter führen, da fühlt sich wohl jeder von dem heiligen Geist einer Kunst berührt, die solche Wunder zu schaffen vermag. Umrankt von einer Figuration der Violinen tritt jetzt das Hauptthema wieder auf, und wird in mächtiger jubelerfüllter Steigerung zu dem Höhepunkte des ganzen geführt, das besonders bei der Stelle, wo

die Bässe ein deklamatorisch ausdrucksvolles Motiv übernehmen, einen grossartigen Charakter erhält. — Da tritt plötzlich, eben in dem Momente, wo Elsa ihren Fuss auf die Schwelle des Münsters setzt, Ortrud ihr wütend entgegen und schleudert ihr die Worte zu:

Zurück, Elsa! nicht länger will ich dulden,
dass ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden,
vor mir dich beugen sollst du demutsvoll!

Der Streit zwischen Elsa und Ortrud steht in sichtbarer Verwandtschaft mit dem ebenfalls vor der Kirche stattfindenden Streite zwischen Chriemhild und Brunhild im Nibelungenliede. Und ein Vergleich der dramatischen Gestaltung dieser Szene von Wagner mit der von Hebbel in seinen Nibelungen bietet hohes Interesse dar: Der Kernpunkt des Streites ist bei beiden Dichtern wesentlich der selbe, indem es sich da und dort um den grösseren oder geringeren Wert ihrer Männer handelt. — Elsa, die zuerst heftig erschrocken war, wirft Ortrud dann sogleich die vernichtenden Worte zu, wie sie, eines Gottgerichteten Gemahl, es wagen könne, den Vortritt zu fordern. Da ruft Ortrud aus: ihr Mann wäre durch falsch Gericht verbannt worden, und mit Hohn weist sie darauf hin, wie ja niemand wisse, wer der kühne Held sei, der Elsa gerettet, und mit steigender Sicherheit, dass sie damit ins Herz träfe, fährt sie fort:

„Kannst du ihn nennen, kannst du uns sagen,
ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluten ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! wohl brächte ihm es schwere Not,
der kluge Held die Frage drum verbot!

Wie die ganze Szene ein Meisterstück der musikalischen Deklamation darbietet, so ist besonders in den angezogenen Versen mit unübertrefflicher Sicherheit jede Wendung des Gedankens in den musikalisch-sprachlichen Akzenten wiedergegeben. Wie lauernd ist der Charakter der Melodie bei den ersten vier Zeilen. Mit sicherem Triumphe ruft Ortrud die Worte: „Ha, nein!“ und mit einer sich an den Schmerzen ihres Schlachtopfers sich weidenden Bosheit spricht sie weiter: „wohl brächte ihm es schlimme Not“; und ein sardonisches Lächeln liegt im Ausdrucke der Stelle: „Der kluge Held die Frage drum verbot.“ Aber gerade diesen giftigen Angriffen gegenüber rafft Elsa alle ihre Energie zusammen und von dem Hochgefühle der idealen Kraft ihres Gemahls erfüllt, sind ihre Worte, mit denen sie seine Reinheit verteidigt. Die Betonung dieser Stelle („So rein und edel ist sein Wesen“ usw.) ist von einem hinreissenden idealen Schwunge und voll mächtig pulsierender leidenschaftlicher Wärme. Das Ganze wirkt wie befreiend nach den vorangegangenen, aus bösem Herzen entsprungenen Gefühlsströmungen. Doch Ortrud lässt nicht ab, und von neuem sucht

sie Elsas Zuversicht verspottend, Lohengrins Ehre anzutasten und zu verdächtigen. — Die Darstellung dieser Szene erfordert von den Künstlern grosse subjektive Wärme der Auffassung und eine haarscharfe Charakteristik aller Details, da nur hierdurch die Dialektik des Ganzen zutage treten kann. Die Kunst des Dichters ist zu bewundern, mit der er uns zwingt, den Argumenten beider streitenden Parteien mit Anteil zu folgen; und Elsa und Ortrud stehen sich gerade so gegenüber, wie der Realist dem Idealisten. Deshalb behält jetzt auch Ortrud das letzte Wort, denn Elsa allein ist nicht imstande, die Angriffe ihrer mit gewandter Verruchtheit handelnden Gegnerin zu entkräften. Deshalb tritt eben in dem Momente, wo diese schon triumphieren zu können glaubt, eine neue Kraft hervor, die sie in ihre Schranken zurückweist und Elsa aus ihren Klauen befreit. Die Tore des Palastes öffnen sich und der König und Lohengrin treten heraus, begrüsst von den jubelnden Zurufen des Volkes. Elsa stürzt sich an Lohengrins Brust, da erblickt dieser Ortrud und ruft: „Was seh' ich! dies unselige Weib bei dir?" Erfüllt von Angst und innigem kindlichem Vertrauen, bittet ihn Elsa, sie vor Ortrud zu schützen. Eine kleine melodische Phrase, die später noch grössere Bedeutung erhält, drückt diesen ihren Gemütszustand ungemein treffend und ergreifend aus und die Betonung von Elsas letzten Worten: „Sie schilt mich, dass ich dir zu sehr vertraut!" ist von einer ausserordentlich psychologischen Feinheit. Die zurückhaltende Weise, in der sie zagend diese Worte ausspricht, lassen merken, als wenn sie selbst sich mitschuldig fühlte. Da tritt aber Lohengrin, seinen Blick fest und bannend auf Ortrud heftend, auf diese zu, und mit furchtbar erhabenem Ernste spricht er:

Du fürchterliches Weib! steh ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —

Im Orchester ertönt dabei das Motiv Ortruds, gleichsam andeutend, wie deren innerstes böses Sinnen Lohengrin bekannt sei, unter dessen Händen aber alle seine Macht in nichts verginge. Und von welch' wunderbarer Milde ist dann die Betonung der Worte, mit denen er sich zu Elsa wendet:

Sag', Elsa, mir,
vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu giessen?

Das Motiv, welches dabei von einer Oboe intoniert wird, ist von überquellender Innigkeit und Zartheit. Weinend birgt Elsa ihr Gesicht an Lohengrins Brust. Ihre Empfindung erhält in der Modulation des Orchesters einen charakteristischen Ausdruck. Da richtet sie Lohengrin auf und mit edler Ruhe und erhabenem Anstand spricht er, auf das Münster deutend, die Worte:

Komm, lass in Freude dort diese Tränen fliessen.

Ein kurzer marschartiger Satz ertönt nun, während sich der Zug in Bewegung setzt. Sinnliche Schönheit mit edler Melodiebildung charaktisieren

diese Stelle, welche dann plötzlich von einem dröhnenden, verminderten Septim-Akkorde unterbrochen wird, der in dem Momente ertönt, wie Friedrich auf der Treppe hervortritt, um Elsa und Lohengrin den Eintritt in die Kirche zu wehren. Durch das plötzliche Hervorbrechen Friedrichs wird die Krisis ihrem Höhepunkte zugetrieben. Mit dem Mute des Verzweifelnden wagt dieser das Aeusserste, um alles, was er verloren, wieder zu gewinnen. Er stellt sich als denjenigen hin, dem „grimmes Unrecht" angetan worden, und ruft dem König und allen Edlen zu, das Gottesgericht sei entehrt und betrogen. Er klagt Lohengrin des Zaubers an und erhebt den Vorwurf, dass man schlecht des Gerichtes gewahrt habe, da man versäumt, den fremden Ankömmling nach Stand, Namen und Ehren zu fragen. Seine Anklage erhebt in allen Gemütern das Gefühl des Zweifels und der Unruhe. Eben weil das Gottesgericht ein unmittelbares Eingreifen einer höheren Macht in das Weltgetriebe zur Voraussetzung hat, reicht auch der geringfügigste Umstand hin, um das Zutrauen in dessen Entscheidung wankend zu machen. Und der Schein der Wahrheit ist einen Moment auf Friedrichs Seite, dies wird auch von allen empfunden, die unwillkürlich von einer grossen Betroffenheit befallen werden, und erwartungsvoll auf Lohengrin blicken, damit dieser die erhobene Anklage in ihr Nichts zurückweise. Aus dem Waffenkampfe, in dem früher Friedrich besiegt worden, wird jetzt ein geistiger Kampf, aus dem aber ebenfalls Lohengrin als Sieger hervorgeht. Denn in seinem Inneren lebt und wirkt die ideale Macht, von der Friedrich nur wie von etwas Fremdem spricht, unmittelbar in ungetrübter Reinheit und dies verleiht seiner Entgegnung jene bezwingende Gewalt, jene befreiende Grösse, wie sie nur dem von der Wahrheit erfüllten Geiste zu Gebote steht. An der Hoheit seines Wesens zerschellen die Angriffe des Bösen und mit dem berechtigten Selbstgefühl des Genius ruft er:

Ja, selbst dem König darf ich wehren,
und aller Fürsten hohem Rat.
Nicht darf sie Zweifels Last beschweren,
sie sahen meine gute Tat! —

In der Betonung dieser Worte liegt das Gefühl einer höchsten Freiheit, sie sind der Ausdruck eines Geistes, der in den Kreis der äusseren Erscheinungen nicht eingeschlossen ist. Es berührt uns daher desto tiefer, wenn Lohengrin plötzlich innehält und mit bedeutungsvollem, fast düsterem Ernste spricht:

Nur eine ist's, — der muss ich Antwort geben —
Elsa — Elsa! wie seh' ich dich erbeben! —

Es erfasst ihn hier die Empfindung, dass er das Gebiet berührt, wo seine Freiheit ihre Grenze findet; denn nur als Geist ist Lohengrin absolut frei, als Mensch ist er den Bedingungen des Lebens unterworfen und findet seine Schranke an andern Menschen. Und sein unmittelbarer Gegensatz ist eben Elsa, das Weib, zu dem ihn eine unwiderstehliche

Sehnsucht hinzieht. Hieraus entsteht notwendig ein Gefühl der Abhängigkeit, durch welches seine innere Freiheit eingeschränkt wird. Dies will er aber nicht eingestehen, und auf dem unvereinbaren Gegensatze, der daraus hervorgeht, beruht der tragische Zwiespalt in seiner Natur. Mit dem Zugeständnis Lohengrins, dass Elsa die Einzige sei, der er Antwort geben müsse, erkennt er ihr eigentlich stillschweigend die Berechtigung zu, die verhängnisvolle Frage an ihn zu tun. Er spricht damit die Anerkennung ihrer Persönlichkeit, als eines ihm gegenüber freien Wesens, aus. Diese Anerkennung bleibt aber bloss eine theoretische, da er von Elsa trotz des Bewahrens seines Geheimnisses die vollste und rückhaltloseste Hingabe ihrer Persönlichkeit fordert, ohne das Gleiche dafür darzubieten. Wenn also bei Lohengrin die Freiheit die ursprüngliche Grundlage seines Wesens bildet, und das Gefühl der Notwendigkeit erst als ein sekundäres und immer untergeordnet bleibendes Moment hinzutritt, so findet in dem Charakter Elsas gerade das Gegenteil statt. In ihr entwickelt sich die Betätigung der Freiheit aus der Notwendigkeit, welche letztere die Naturgrundlage ihres Wesens bildet, und eben jetzt steht sie auf dem verhängnisvollen Scheidewege, wo der Zweifel in ihr zu erwachen anfängt. Die Entwicklung des Dramas ist hier ganz in das Innere der Charaktere hineinverlegt, und es liegt daher der Schwerpunkt auf den psychischen Erlebnissen. Mit strengster Folgerichtigkeit in der psychologischen Entwicklung bringt der Dichter dieses allmähliche Erwachen des Freiheitsgefühles in Elsa zur Darstellung. Wir begreifen vollständig, wie das früher wie unbewusst schlummernde Vermögen der Freiheit, welches sich am Anfange als Sehnsucht nach dem Ideale geäussert, jetzt, nachdem es den Gegenstand der Sehnsucht in dem geliebten Manne gefunden, dessen Wesen auch mit Bewusstsein erfassen will. Und so steht Elsa jetzt von widerstreitenden Gefühlen erfasst vor uns. Der Drang, das Los ihres hohen Retters zu erfahren, kämpft mit dem Gefühle der Dankbarkeit und der Erinnerung an ihr gegebenes Versprechen. Wir haben bei dieser Darlegung unmittelbar die intimsten Grundlagen des Charakters Elsas, um eine geniale Bezeichnung Kants anzuführen, dessen intelligible Seite ins Auge gefasst, und dabei gesehen, wie in den Schöpfungen wahrhaft grosser Dichter immer jene, nur die Oberfläche streifendem Blicke verborgen bleibenden Seiten der Menschennatur zum Vorschein kommen, die sich auch dem forschenden Geiste des Denkers erschliessen. Und es bildet am Ende die einzig sichere Beweisführung für den Wert eines Kunstwerkes, wenn wir den Nachweis führen können, in ihm sei das selbe zur realen Anschauung gebracht, was der Philosoph durch das bewusste Denken zu erfassen vermag. Es bleibt uns jetzt noch übrig, einen Blick auf die äusseren Verhältnisse zu werfen, um zu sehen, welchen Einwirkungen Elsa ausgesetzt war und ist, und wir werden dabei sehen, wie meisterhaft Wagner es verstanden hat, den inneren Ursachen zugleich solche äussere gegenüber-

zustellen, welche auf das selbe Resultat hinwirken. Denn eine der wichtigsten und schwierigsten Aufgaben, die der dramatische Dichter zu lösen hat, besteht darin, den Schein zu erzeugen, dass die vor unseren Augen sich entwickelnde Handlung ein in sich festgeschlossenes Ganze sei, in welcher jeder folgende Moment mit Notwendigkeit aus dem vorhergehenden hervorgeht. Nur wenn dies der Fall ist, macht sein Werk auf uns den Eindruck des wirklich geschaffenen, unwillkürlich gewordenenen. Die nächste äussere Ursache, welche es veranlasst, dass in Elsa's Innern bange Zweifel erwachsen, ist aber Ortrud, die den ersten Keim in ihre unschuldvolle und vertrauende Seele gelegt. Sie steht jetzt mit lauerndem Blicke zur Seite mit Erwartung die Frucht ihrer giftigen Saat zu ernten. Die unheimliche Grundstimmung der Instrumentaleinleitung des zweiten Aktes umfängt jetzt alle Anwesenden, es ist, als ob das tragische Verhängnis seine düsteren Schatten vorauswürfe. In allen erwacht die mit banger Sorge ausgesprochene Frage:

Welch ein Geheimnis muss der Held bewahren?
Bringt es ihm Not, so wahr' es treu sein Mund!

Der grosse Ensemblesatz, in welchem der Tondichter die verschiedenen Charaktere und Gruppen vereinigt, ist ein Meisterstück polyphonen Aufbaues, und das Moment, welches alle beherrscht, ist die durch den Zweifel hervorgerufene zwiespältige Stimmung des Geistes, welche in uns jenes eigentümliche dauernde Vibrieren aller Nerven erzeugt, das wir bei Erwartung schwerer und bedeutungsvoller Ereignisse empfinden. Die Stimmung des Ganzen steht in merkwürdiger Verwandtschaft zu den Durchführungssätzen von Beethoven's Symphonien, der wie kein anderer Meister unmittelbar den tiefsten Urgrund alles Daseins durch seine Schöpfungen in uns wachruft. Das Eigentümliche dieser Momente ist, dass subjektiv in uns die denkende Tätigkeit des Geistes am allerregsten ist, während in dem objektiven Bilde, das uns gegenübersteht, ein dialektischer Kampf der Gegensätze stattfindet, welcher über das ganze den Schein einer mystischen Dunkelheit und Tiefe verbreitet. Es ist, als ob uns in das innere Getriebe des Werdens aller Dinge ein Einblick eröffnet würde, und deshalb waltet in dem Gesamtcharakter des Bildes das Unbewusste, als der Gegensatz unseres eigenen bewussten Geistes vor. In unübertrefflicher Weise hat der Dichter die zagende Empfindung Elsas zur Aussprache gebracht, die in so vollkommenen Einklang mit ihrem jungfräulichen Wesen steht in ihren Worten:

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund: —
Die er errettet, weh' mir Undankbaren!
vernicht' ich ihn, dass hier es werde kund. —
Wüsst' ich sein Los, ich würd' es treu bewahren:
im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

Sie fühlt, dass sie in Gefahr schwebt, unter dem Banne einer Macht zu geraten, die stärker ist, als ihr individueller Wille. In der Wendung nach G moll bei der Stelle: „die er errettet, weh' mir Undankbare!" ist die

Empfindung der Selbstanklage mit schwungvoller Wärme ausgedrückt; und führt so naturgemäss aus der vorangehenden schwülen in die lebhaft erregte Stimmung, welche der König und alle Männer in den Worten aussprechen:

Wir schirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch seine Tat ward uns sein Adel kund.

Die Wirkung dieses Momentes (C dur) ist ungemein wohltuend, es ist, als wenn in unserem Gemüte wieder das Gleichgewicht hergestellt würde, und wenn bei dem Verweilen auf dem Des dur Sext-Akkorde wieder die unheimliche Grundstimmung wie zur riesigen Grösse anwächst, so glauben wir jetzt ihr nicht mehr machtlos unterliegen zu müssen, wie dies früher der Fall gewesen. Und dieses Gefühl erhält in der prachtvollen Schlusswendung des Männerchores einen erschöpfenden Ausdruck. Die rhythmische Bestimmtheit der zumeist auf Dreiklängen gebauten Melodie erfüllt uns wie mit neuer Zuversicht und Kraft. — Von besonderem Interesse ist es, die psychologische Wendung der Enpfindungen in der Seele Elsas zu verfolgen. Die Ahnung eines Ideals scheint in ihrem Innern vorbeizuziehen, wenn sie für sich spricht: „Wüsst' ich sein Los", mit begeistertem Aufschwunge ruft sie aus: „ich wollt' es treu bewahren"; und von leidenschaftlich schmerzlicher Erregung, die uns zeigt, wir ihr ganzes Wesen in seinen Grundfesten erschüttert ist, sind ihre Worte erfüllt, die sie vor sich hinspricht: „Im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!" Und wenn dann die Stimmung des Ganzen wie abgedämpft wird, wiederholt sie sehnsuchtsvoll den Wunsch, das Los Lohengrins zu erfahren, während unmittelbar nach dem gifterfüllten Motive Ortruds das Thema des Verbotes als drohende Mahnung im Orchester ertönt. — Da tritt der König an Lohengrin heran und mit lebhafter Wärme gleichsam den Bann der Ungewissheit zerstörend, ruft er ihm zu:

„Mein Held, entgegne kühn dem Ungetreuen!
Du bist zu hehr, um, was er klagt, zu scheuen."

Und die Männer drängen sich an ihn heran, um ihm mit feuriger Ergebenheit ihr festes Vertrauen in seinen Wert auszudrücken. Mit herzlicher Freude schlägt Lohengrin jedem in die dargereichte Hand und ruft ihnen mit schwungvoll-adeligem Tone zu:

Euch Helden soll der Glaube nimmer reuen,
werd' Euch mein Nam' und Art auch nie genannt."

Während Lohengrin von den Männern umringt ist, schleicht sich Friedrich zu Elsa, die voll Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hatte, auf Lohengrin zu blicken. Heimlich flüstert er ihr zu, sie möge ihm vertrauen, und wenn sie dulde, dass er Lohengrin nur das kleinste Glied eines Fingers entreisse, so würde sie erfahren, was dieser ihr verhehle, und nimmer würde er sie dann verlassen können. Im Orchester hören wir dabei das Motiv Ortruds in unheimlicher Tonfarbe. Da tritt

Lohengrin plötzlich in den Vordergrund und ruft Elsa zu, mit wem sie hier verkehre. Wie vernichtet sinkt diese zu seinen Füssen nieder, er aber schleudert gegen Ortrud und Friedrich mit fürchterlicher Stimme die von dämonischem Zorne erfüllten Worte:

Zurück von ihr, Verfluchte!
Dass nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!

Die Betonung dieser Stelle ist von einer zermalmenden Gewalt; man fühlt, dass hier eine Kraft sich äussert, der nichts zu wiederstehen vermöchte. Von wunderbar ergreifenden Eindrucke sind die folgenden zwei Takte in D moll, in denen die Violinen in dem Momente, wo sich Lohengrin zu Elsa wendet, die ihn beherrschende Empfindung zur Aussprache bringen. Diese rezitativische Melodie bildet den Uebergang zu der folgenden Stelle, in der Lohengrin Elsa mahnt, wie in ihrer Hand und in ihrer Treue das Pfand allen Glücks ruhe und die bedeutsamen Worte an sie richtet:

Lässt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich tun?

Dieser Moment bildet den entscheidenden Wendepunkt der Handlung des zweiten Aktes. Der tiefer Blickende erkennt, wie hier Lohengrin gleichsam das unendliche Freiheits- und Kraftgefühl in sich unterdrückt, um ein Glück zu erringen, das ihm nur durch die Liebe zuteil werden kann. Deshalb sind die hervorgehobenen Takte von so merkwürdiger Eigentümlichkeit, da in ihnen das Gefühl einer dämonischen Selbstvernichtung mit einer unendlichen Seligkeit einheitlich verbunden erscheint. Wie überwältigt durch die Macht der geistigen Grösse und tiefinneren Güte, die aus Lohengrins Worten spricht, und in heftigster Aufregung erbebend ruft Elsa:

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muss vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
. . soll meine Liebe stehn!

In der Betonung dieser Stelle ist vorzüglich der Moment bedeutsam, wo Elsa empfindet, dass ihre Liebe stärker sei, als die Macht des Zweifels. Es ist die Kraft eines grossen Willens, der sich hier ausspricht, und besonders der Eintritt des Dominant-Septimen-Akkordes von C dur bei dem Worte „Liebe" ist von einer erhabenen Milde. Es ist der Sieg der persönlichen Freiheit des Menschen über den allgewaltigen Drang der Leidenschaft, und zugleich die Unterordnung unter einer höheren idealen Macht, die über das ganze Wesen Elsa's eine solche ideale Verklärung verbreitet. Und so berührt uns das Ertönen der Orgel aus dem Münster, wie der Gruss eines göttlichen Geistes, und die mit erhabener Grösse erfüllten Worte Lohengrins:

Heil dir, Elsa! nun lass' vor Gott uns gehn!

sprechen wie erlösend unsere eigenste innere Empfindung aus. In begeisterter Rührung brechen die Männer und Frauen in den Ruf aus:

Seht! seht! er ist von Gott gesandt! —
Heil ihm! Heil Elsa von Brabant!

und in feierlichem Geleite führt der König Lohengrin und Elsa die Stufen des Münsters hinan. — Wir stehen hier bei dem Höhepunkte der Handlung des ganzen Dramas. Der Augenblick, in dem Lohengrin und Elsa zur Kirche schreiten, um den ewigen Bund der Liebe zu schliessen, ist der Gipfel, zu dem alles vorangegangene hinstrebt, und von dem notwendig die Peripetie des Dramas beginnt. Es ist die Harmonie des inneren Ideals mit den äusseren Verhältnissen, welche dem Momente seinen besonderen Charakter verleiht und jene wunderbare Milde und in sich befriedigte selige Stimmung erzeugt, die in dem Thema des Brautzuges (welches hier in C-dur wiederkehrt) sich ausspricht. Das Ganze gipfelt in einer gewaltigen Steigerung, in die zum Schlusse die Trompeten mit dem Königsrufe in schmetternden Fanfaren einfallen, die nur durch das tragisch wirkende Auftreten des Motivs des Verbotes unterbrochen werden. In dem selben Augenblicke fällt der Blick Elsa's auf Ortrud, die ihre Hand drohend gegen sie emporstreckt. Wir empfinden mit ihr ein plötzliches Entsetzen und fühlen mit banger Vorahnung, dass das Schicksal seinen Gang noch nicht vollendet habe.

(Ende des zweiten Aktes.)

Olympia und Bayreuth.

Von Dr. G. Braschowanoff.

Litteratur über Mythologie.

Die mythologische Welt der Hellenen ist ein Inbegriff aller Kunst und Wissenschaft, für alle Zeiten, geworden. Wie kommt denn das? fragt sich der zivilisierte Mensch: Wie kommt's, dass der Mensch von jeher in seiner weltgeschichtlich-kulturellen Entwicklung die Mythologie, dies wunderbare, d. h. im Sinne des Pragmatismus dies phantastische, unglaubwürdige Erstlingswerk des primitiven naiven Menschen als Hauptfaktor, als Hauptnahrung für seine gesamte geistige Existenz betrachtet? Warum Religion, Kunst, Philosophie, Poesie, sowohl in der alten Zeit, wie auch jetzt und immer, gerade in dieses grosse geistige Bad der Mythologie sich eintauchen muss, um sodann ihre lebensfähigsten Gedanken bilden zu können? Wie stünde es überhaupt mit der Poesie, wenn die Mythologie nicht wäre? Und ist's etwa Zufall oder eine naive Schwäche aller Völker und Nationen, dass sie in ihrem Geistesleben mit der Poesie anfangen, und zwar bis in die höchste Entwickelungsstufe ihrer Kultur? Die Hellenen haben ausschliesslich Poesie getrieben bis zur 60ten Olympiade ungefähr, ja überhaupt bis zu ihrem Verfall. Und dann die homerischen Gedichte sind doch da! — „Dass man an dem Dasein des Dichters Homer hat zweifeln können, wird späteren Geschlechtern keine sehr günstige Vorstellung von der geistigen Schärfe unserer Epoche geben. Es sind gerade 100 Jahre her, dass F. A. Wolf seine Hypothese in die Welt setzte, seitdem haben unsere Neoalexandriner wacker weiter geschnüffelt und geschaufelt, bis sie herausbekamen, Homer sei lediglich eine pseudomythische Kollektivbezeichnung und Ilias und Odysee nichts weiter als eine geschickte Zusammenkleisterung und Neuredigierung von allerhand Dichtern — — Von wem zusammengekleistert? und überaus schön redigiert? Nun, natürlich von gelehrten Philologen, von den Vorfahren der jetzigen! Man wundert sich nur, dass, da wir wieder einmal im Besitze eines so geistvollen Kritikergeschlechts sind, diese Herren sich nicht die Mühe genommen haben, uns Armen eine neue Ilias zusammenzukleistern: an Liedern fehlt es doch wahrlich nicht, auch nicht an echten, schönen Volksliedern, sollte es vielleicht an Pappe, etwa gar an Gehirnpappe fehlen?" — (Chamberlain, die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts Volksausgabe S. 70.)

Ist es nicht Tatsache, dass diese durch und durch mythologische Dichtungsart Homers die gesamthellenische Litteratur, ja die ganze Weltlitteratur, beeinflusst hat? — Dabei pflegen wir Mythologie und Historie so scharf und schroff zu unterscheiden, wo es eine unleugbare Thatsache ist, dass die Logographen und Geschichtsschreiber bis zum nüchternen reinwissenschaftlichen Thukydides aus der Mythologie geschöpft haben. Wir wissen noch, dass während der ganzen Blütezeit der hellenischen Kultur dies geistreiche Volk mit einer gewissen Pietät ihre Mythologie betrachtete und mit unerschütterlicher Ueberzeugung an den göttlichen Ursprung ihres Wesens glaubte. Dieser Umstand befremdet uns um so mehr, wenn wir daran denken, dass die Hellenen von jeher — und bis heute noch — ausserordentlich skeptisch, streitsüchtig und kritisch veranlagt waren. Auch dieser stark ausgeprägte hellenische Zug des nationalen Charakters musste also der tiefgründigen Glaubwürdigkeit der Mythologie sich fügen. Ja, wenn wir alle historischen Beweise von der Bedeutung und Wirkung der Mythologie näher betrachten, so tritt uns klar ins Bewusstsein, dass diese sogenannte mythologische

Ueberlieferung eine dämonische Macht, im besten Sinne des Wortes, auf das gesamte Geistesleben der Menschheit ausübt und zugleich einen gewissen vornehmerfreulichen Zauber verbunden mit einer Gesamtheit von Wissen, Denken und Fühlen ausstrahlt. Wie ist nun das zu erklären? Wie ist's möglich —, was doch so notwendig erscheint —, eine Geistesversöhnung zwischen Mythologie und Geschichte herzustellen?

Unsere Litteratur über Mythologie, in diesem höheren Sinne ihrer kulturgeschichtlichen Mission, liefert uns kaum eine bestimmte Lösung dieses rätselhaften Problems. Das Paradoxon liegt nämlich darin: Die mythologische Ueberlieferung und insbesondere die hellenische Mythologie birgt wohl einen grossen Wahrheitsvorrat, der sich durch die leuchtenden Strahlen der Poesie, Religion, Kunst, Philosophie dem menschlichen Geiste offenbart, und doch, trotz alledem will und darf die moderne Wissenschaft nicht daran glauben. Hier stellen sich also Poesie und Wissenschaft, die beiden Hauptrepräsentanten der Mythologie einerseits und Geschichte andererseits, unwillkürlich feindselig gegeneinander. Eine Alternative ist dabei ausgeschlossen, denn beide, Poesie und Wissenschaft, trotz aller Widersprüche und Konflikte, ergänzen sich einander, indem aber zugleich jede einzelne für sich eine besondere abgeschlossene Weltanschauung behaupten will, sodass auch ein Kompromiss zwischen den beiden gewaltigen Streitmächten unmöglich erscheint. Die Sache gestaltet sich also so ungefähr, wie es mit dem Problem der Willensfreiheit der Fall ist: nach der starren deterministisch-wissenschaftlichen Auffassung wird die Willensfreiheit durchwegs geleugnet, wir Menschen seien ein Stück Weltmechanismus etc. Der Indeterminismus behauptet jedoch andererseits mit vollem Recht die ethische Freiheit im Menschen, denn ohne sie, die doch gerade das Gegenteil besagt, würde ja das Leben in Gesellschaft, Kultur, Politik etc. unmöglich sein. — Die Annahme der Theorie von der prinzipiellen Abhängigkeit vom Gott ermittelte uns dabei eine gewisse beruhigende Auslegung jener Frage. Wie ist aber Mythologie und Geschichte zu vereinbaren? — „Ein grosser Teil der Mythologie" sagt Buttmann (Von den Aleuaden S. 14 und Minyä S. 15), hat jetzt ein ganz historisches Gepräge, ohne im Geringsten eigentliche Historie zu enthalten . . . Bis zum sogenannten Herakliden-Zuge gibt es auch nicht einmal eine helle historische Person . . . Die ganze ältere griechische Geschichte bis gegen die Zeiten des Peisistratos ist nur ein wissenschaftliches Produkt gezogen aus wenig Monumenten und viel Sagen und Epopöen mit einer Kritik, die wir nicht mehr revidieren können. Chronologie ist unmöglich" u. s. w.

Eine Heranziehung der hiefür zuständigen Litteratur*) ist wohl am Platze, um einen Ueberblick zu gewinnen.

Karl Otfried Müller, der geistreiche Altertumsforscher, der uns mit allumfassender Sachkenntnis und enthusiastischem Eifer bis Selbstaufopferung**) für die klassische Hellenenwelt in echt deutschem Arbeitsgeiste die höchst interessanten Winke davon vermittelt hat, ist wohl der genialste unter den Mythologen der Neuzeit. Von der festen Ueberzeugung ausgehend, dass die hellenische Mythologie die notwendige Grundlage der ganzen hellenischen Kultur ist, vertiefte er

*) Eine übersichtliche Zusammenfassung der Weltlitteratur über Mythologie ist fast unmöglich. Es ist ungeheuer viel was darüber geschrieben worden ist. Ueber die neuere Litteratur der mythologischen Wissenschaft siehe Dr. O. Gruppe, „Griechische Mythologie und Religionsgeschichte" im Handbuch des klassischen Altertums von Dr. Iwan von Müller I. Band. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1906. Ferner das „Ausführliche Lexikon der griechischen und römischen Mythologie". (Seit 1884, in Leipzig.)

**) K. O. Müller (1797—1840) ist bekanntlich nach angestrengten, bei unterirdischen Tiefausgrabungen, Untersuchungen zu Delphi gestorben und wurde am alten Kolonos Hippios bei Athen begraben.

sich in die tiefsinnigsten wissenschaftlichen Forschungen über den Begriff, den Ursprung, die Quellen, das Wesen und die Entstehungsart des hellenischen Mythos. Besonders durch seine bahnbrechende Schrift „Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie" (Göttingen 1825) begründete er eine neue Epoche der ernsten mythologischen Studien und eröffnete die Richtung, nach welcher mehr oder weniger alle seine Nachfolger, Welcker, Preller, H. D. Müller u. a. gearbeitet haben. Mit streng wissenschaftlicher Konsequenz benützt und durchläuft Müller alle einzelnen mühsamen Wege, die mit gewisser Wahrscheinlichkeit zu der ursprünglichen Werkstätte der mythologischen Produktivität des hellenischen Geistes hinführen könnten, und berührt vielfach das oben erwähnte Rätsel von den Beziehungen der Mythologie zur Geschichte: — „Wissen wir doch sicher, dass die Mythen als Grund und Boden der Poesie und Kunst Jahrhunderte lang den Geist des hellenischen Volkes vorzugsweise beschäftigten; und wie wäre es möglich ohne Kenntnis der Mythen und ihres Entstehens sich von dem geistigen Leben dieser Zeit einen Begriff zu machen? — Nicht bloss der äusseren auch der inneren Geschichte des griechischen Volkes ist ihre Wurzel abgeschnitten, wenn man den Mythos als für die Wissenschaft unbrauchbar wegwirft, oder etwa an die Stelle dieser einzigen echten Quelle willkürliche Annahmen und Hirngespinnste setzt . . . Was wollen wir endlich überhaupt von der Geschichte? Menschen handeln und denken sehen, wie wir eben auch handeln und denken, und die Stufe unserer eigenen Bildung selbstgefällig betrachten? Wendet euch doch dann lieber gleich an das Leben und beobachtet das Treiben der Gegenwart in Kabinetten und Salons.*) Aber eben über diese Beschränktheit soll uns die Geschichte erheben, die Menschheit im Ganzen soll sie uns über die einzelne Epoche stellen; auch das Verschiedene sollen wir in seinem Wesen verstehen lernen. Ich glaube, dass die Kunde des Altertums den Geist aus keinem andern Grunde mehr erhebt und humanisiert, als weil sie eine fremde Menschheit uns in ihrem ganzen tüchtigen, in sich vollendeten Dasein, vor Augen stellt. Und führt uns nicht die Mythologie vor aller Altertumskunde am weitesten aus den Kreisen der Gegenwart hinaus, in Werkstätten von Ideen und Formen hinein, deren ganze Anlage und Einrichtung noch ein geschichtliches Promblem ist?" (Proleg. S. 206 ff.) — „Die gewöhnlichen Geschichtsschreiber, oft sonst nicht unkritische Forscher, sind ungemein erfreut, wenn sie bei Herodot, oder gar bei Thukydides eine bestimmte Notiz über die Schicksale eines Stammes in der Vorzeit finden, und tragen diese als reines Faktum in ihre Bücher ein; kommt ihnen dagegen über den selben Gegenstand eine mythische Angabe bei Pausanias vor, so zucken sie die Achseln über die kindische Fabel, und meinen wohl, ein ernsthafter Mann durfte sich damit gar nicht erst abgeben. Aber gerade umgekehrt: der geschichtliche Satz ist dann das Resultat; die zufällig später überlieferte Sage in der Regel die Quelle. Herodot und seine Nachfolger hatten, wie oben (S. 93) bemerkt, über jene Vorzeit durchaus keine eigenen Nachrichten, sie konnten keine andere benutzen als mythische, teils aus der Tradition, teils aus poetischer Bearbeitung geschöpfte" (Prol. 215). — „Die epischen Dichter waren die Hauptquelle der Logographen. . . . Nun sind zwar die Mythen allerdings Quellen der Historie; sie wären es auch, wenn sie nichts als Dichtung enthielten, für die innere Geschichte der griechischen Nation." (a. O. O. 93.) — „Diese Weise, Idee und Faktum zu einer Erzählung zu verschmelzen, konnte in einer Zeit nicht aufkommen und gangbar werden, in der man Gedachtes als solches, so wie das reine Ergebnis der Erfahrung, mit Bestimmtheit auszudrücken, und das Eine vom Anderen gesondert zu halten gewohnt

*) Wie zeitgemäss und modern ausgedrückt, und zwar vor fast einem Jahrhundert. Was würde der gute alte Müller jetzt zu sagen haben!

war. War aber in einer Epoche der griechischen Bildung der mythische Ausdruck so allgemein verbreitet und so herrschend: so muss er auch für das Denken und Dichten dieser Zeit, welches ihr selbst für eindrückliche Mitteilung bedeutend und wichtig genug erschien, anwendbar gefunden und in grosser Ausdehnung gebraucht worden sein. Mit wenigen Worten: so wie wir eine Zeit annehmen müssen, in der die mythische Darstellungsweise eigentlich blühte, so müssen wir auch annehmen, dass das geistige Eigentum dieser Zeit in einer gewissen Vollständigkeit durch dieselbe überliefert wurde". (a. O. O. 78.) — „Wir kommen also dahin, dass auch Ein Erfinder eines Mythos im eigentlichen Sinne des Wortes ungedenkbar ist . . . Dass der ganze Begriff der Erfindung . . . als unpassend für die Entstehung des Mythos von unserer Betrachtung zu entfernen ist. Oder mit anderen Worten: dass bei der Verbindung des Ideellen und Reellen, welche im Mythos vereinigt liegen, eine gewisse Notwendigkeit obwaltete, dass die Bilder des Mythos durch Antriebe, die auf Alle gleich wirkten, darauf hin geführt wurden, und dass im Mythos jene verschiedenen Elemente zusammenwuchsen, dass diejenigen, durch welche es geschah, selbst ihre Verschiedenheit erkannt, zum Bewusstsein gebracht hätten. Es ist der Begriff einer gewissen Notwendigkeit und Unbewusstheit im Bilden der alten Mythen, auf welchen wir dringen . . . Es ist indessen wohl möglich, dass der Begriff dieser Notwendigkeit und Unbewusstheit manchem unserer Altertumsforscher dunkel, ja mythisch vorkomme; aus keinem anderen Grunde, als weil diese mythenbildende Tätigkeit in unserem heutigen Denken keine Analogie hat . . . Das ist eine ebenso wichtige wie einleuchtende Tatsache" (a. O. O. 111). — „Die Religion hatte dem Menschen das Walten in der Natur und die unsichtbare Hilfe einer höheren Macht in persönlichen Göttern vor Augen gestellt, man war überhaupt gewohnt, jede Weise geistigen Lebens, deren Einheit man erkannte, in einem Gipfel zu konzentrieren, der dem Geiste notwendig als ein persönliches Wesen erschien . . . Wir haben hier mit einer Weltanschauung zu tun, die der unsern fremd ist, und in die es oft schwer hält sich hinein zu versetzen. Den Grund derselben anzugeben liegt der historischen Mythenforschung nicht ob; sie muss dies der höchsten aller geschichtlichen Wissenschaften, einer — in ihrem inneren Zusammenhange kaum noch geahnten — Geschichte des menschlichen Geistes überlassen" (a. O. O. 121). — „Erzählungen sind es aus einer höheren Welt . . . Daher die Vorliebe, die das geistreiche Volk lange Zeit für seinen Mythos hatte, und die bei aller Aufmerksamkeit des Sinnes, bei allem natürlichen Talent für Beobachtungen die eigentliche Geschichte solange nicht aufkommen liess" (a. O. O. 104) u. s. w.

Diese hochinteressanten Ansichten K. O. Müllers, die er selbst „Bemerkungen von allgemeiner Evidenz" nennt (Prol. 316) gewinnen einleuchtende Ueberzeugungskraft in der Ausführung der anschaulichen Begründung durch Anführung und kritische Erläuterung einer grossen Anzahl von Beispielen aus dem Bereiche der hellenischen Mythologie. Besonders gedankenreich in Bezug auf unser Thema ist das XII. Kapitel S. 236: „Hilfs- und Lehrsätze über den Gottesdienst und die Symbolik der Griechen." — Aus der ganzen Betrachtung geht jedenfalls klar und deutlich hervor, dass die Mythologie des hellenischen Volkes, die offenbar die gesamte Kulturentwickelung der Blütezeit der Menschheit mächtig und wohltätig beeinflusst hat, ursprünglich eine einheimisch-hellenische Erscheinung ist, dass sie eingeboren, in Hellas autochton ist, dass sie ihrem inneren wunderbaren Wesen ewige Wahrheiten birgt, sodass die allgemeine Weltgeschichte nur darin ihre geistige Grundlage finden könnte, deren Inhalt jedoch im tiefsten Grunde geschichtlich unerklärlich bleibt.

Auch der berühmte Philolog Gottfried Hermann findet keine bestimmte begründende Beweisführung dieser mythologischen Weisheit: „Der Mythos ist die bildende Darstellung einer Idee . . . Was den Stoff und Inhalt der Mythologie betrifft, so sind bei Behandlung derselben vier Ansichten möglich, welche man die poetische, historische, philosophische und theologische nennen kann; von denen die erste nich zu beweisen ist, die zweite aber problematisch, wenn nicht die dritte oder vierte den Schlüssel findet . . . Es ist nicht zu zweifeln, dass alle vier Ansichten zugleich richtig sind, wenn man nur das, was sie in der Mythologie suchen, in einem einzigen richtigen und festen Begriff zusammenfasst: den der Weisheit oder des gesamten menschlichen Wissens". (Hermann, Ueber das Wesen und die Behandlung der Mythologie S. 5 u. 30.)

— „Man kann ja doch aber auch von dem anerkannt und sicher Historischen ausgehend", so behauptet Müller weiter (Prol. S. 339) „bis in die Mythologie hinein das Historische entdecken." — „Was uns jetzt als Missverstand erscheint, war hiernach gleich von Anfang an im Mythos und kam nie herein" (Prol. 343). — „Die lokalen Theogonien konnten sich aus Nichts hervorbilden als aus den Ideen der Kulte, an die sie sich knüpften; sie stellten diese geschichtlich dar: so dass man sagen kann, dass hier in der Wirklichkeit die Kinder ihre Eltern erzeugten". — „Man wird aber auch durchaus keine klar ausgesprochene Lehre als eine Tradition aus der Vorwelt erwarten, wenn man einmal eingesehen hat, dass jene alte Zeit ihre Ideen von der Gottheit mit Notwendigkeit mythisch aussprach, und dass die Bildung des Mythos überhaupt nur dadurch möglich war, dass es keine direkte Mitteilung gab" (Vergl. S. 78). „Aus der Vorwelt konnte eine solche Lehre und Mitteilung nicht stammen" (Prol. 256).

So führt uns Müller immer tiefer in das Geheimnis der Entstehung und historischen Beziehung der Mythologie ein, indem er uns überzeugend weiter nachweist, dass diese mysteriöse mythische Ueberlieferung auch keine philosophische Spekulation etwa der Priester oder der Philosophen war. So ist in seinem genetischen Ursprung der Kultus mit dem Mythos aufs innigste verbunden. Es ist eben „ein Ausdruck einer einfachen kindlichen Sprache, deren Wörterbuch und Grammatik nachzuweisen sind" (Prol. 267).

Dieser Nachweis bleibt jedoch für die Geschichte unmöglich; denn Müller selber führt weiter aus: „Eine Untersuchung, die auch bloss von dem gegebenen Stoffe ausgehen kann, da eine Tradition über die Deutung dieser Ausdrucksweise, eine authentische Interpretation aus dem Altertume selbst nicht zu erwarten, oder nicht anzuerkennen ist, ist unmöglich. Denn diese Zeit der Mythenschöpfung konnte unmöglich dem Mythos die Deutung zufügen, da es das Hauptgesetz dieser eigentümlichen Geistestätigkeit ist, dass sie das Gedachte gleich als wirklich nimmt, und über sich selbst durchaus nicht reflektiert."

Und nun zum Endresultat, nach der ausserordentlich angestrengten Wanderung im labyrintischen Zauberreich der mythologischen Welt, richtet an uns der historisch forschende Müller folgende sonderbare Schlussrede und Mahnung: „Mache dir vor allen Dingen das Gefühl recht lebendig, mit dem der Nadowessier seinen grossen Geist am brausenden Strom, am Wasserfalle anbetet, und lass auch den Eindruck dir nicht verloren gehen, denn die entgeisternden Tänze, das wilde Schariwari unharmonischer Musik, die rasenden Gestikulationen machen, mit denen Negervölker ihre Götter verehren. Dann horche den Lauten indischer Religionsweisheit und liess mit Staunen wie im Gangeslande eine reiche Fülle epischer Poesie aus der Hineintragung göttlicher Ideen in das Leben der Vorzeit hervorblüht, und beachte wiederum, wie alles Licht in gräulichem, wüsten Schivakult untergeht. Lass doch den Zendavest für dich nicht umsonst Spuren heiliger Religion

und konsequenten Magiersystems auf die späte Nachwelt gebracht haben; und Ferdusi soll dir in später Gestalt noch zeigen, wie eine historische Mythologie sich unter der Herrschaft des Dualismus bilden musste. Und muss ich erst sagen, wie heilsam es dir sein wird, den Gott der Väter von Israel dir zu befreunden. . . . Ja auch die letzten Gestalten des Mythischen, die Volks- und Kindermärchen, die mit dem Bedeutungsvollen und Geheimen Scherz treiben, die Geister- und Zaubergeschichten, Arabiens Tausend und eine Nacht. . . . Nichts, möchte ich wünschen, soll dir verloren gehen, und keine törichte Furcht, dich zu verlieren, soll dich von der Lust der Wanderung abhalten. Tränke und nähre dich mit diesem Wein und diesen Speisen, lass den Geist des Mythos aus allen diesen Aeusserungen deine Phantasie beleben und erregen; und manches Vorurteil wird schwinden, manche Analogie dein Studium auf neue Wege führen. Ich darf das wohl sagen, nachdem ich 13 Kapitel hindurch zu zeigen gesucht habe, dass die Hauptsache bei der geschichtlichen Kenntnis des Mythos die Erforschung ganz besonderer Verhältnisse und Umstände sind, unter denen sich der selbe gebildet habe, und da das ganze Buch gegen die Ansicht redet, die die Mehrzahl der Mythen aus dem Orient nach Griechenland bringen lässt" (Prol. 282).

Wir sind diesem grossen Forscher für seine bisherige einsichtsvolle Führung durch die herrliche hellenische Mythologie zu tiefstem Dank verpflichtet. Er eröffnet einen völlig neuen Horizont der Anschauung und bietet die fruchtbarsten Anregungen zum Weiterbauen dar. Sein grösstes Verdienst für die gründlichen mythologischen Studien ist wohl der wertvolle Hinweis auf den geschichtlich unergründlichen Ursprung des bedeutungsvollen geistigen Inhalts der sog. mythologischen Ueberlieferung im allgemeinen, und der triumphierende Erfolg, mit dem er das Prinzip der Autochthonie der hellenischen Mythologie konsequent nachgewiesen hat. Dadurch ist jedoch der geheimnisvolle Schleier, der über dem Verhältnis zwischen Mythologie und Geschichte waltet, nicht völlig entfernt worden, um sodann die rein ästhetische Wirkung und Bedeutung der Mythologie für die Kunst auf positive Weise gebührend würdigen zu können. Der geschichtlich-wissenschaftliche Standpunkt und ein gewisser Anflug doktrinär-philologischer Veranlagung verhinderten vielleicht diesen sonst geistvollen Forscher, sich in dichterischem Geiste aufzuschwingen und künstlerisch zu schauen.*) Das taten eben nur grosse Dichter und Künstler, wie wir sehen werden. Aber gerade diese Art negativ-historische Ergebnisse wissenschaftlicher Forschungen sind insofern wertvoll, als sie auch für prosaisch denkende Menschen den Erfahrungsweg zum künstlerischen Schauen eröffnen.

Wir durchwandern weiter und geniessen mit immer steigendem Interesse das hervorragend grosse Werk auf dem Gebiete der Mythologie: Fr. G. Welcker's „Griechische Götterlehre." Eine zweckmässige Blütenlese daraus, die uns die Hauptansichten des berühmten Altertumsforschers unmittelbar und treu erzählen kann, würde wohl am Platze sein: „— Wenn es möglich wäre einen Kreis von religiösen Vorstellungen aus dem selben Zeitraum, die nur durch kritische Forschung nach und nach erkannt werden können, in ihrer Kernhaftigkeit und Fruchtbarkeit mit gleicher Augenscheinlichkeit und Wirkung auf den Geist hinzustellen, als worin diese Ueberreste uns vor unsern staunenden Blicken stehen, so würde die aus Unkenntnis geringe Vorstellung von den Anfängen der griechischen Geschichte sich noch ungleich mehr erweitern und glänzend erhellen. Im Homer sehen wir die Mythologie der Götter, die früher war als die Kunstform des Epos, wie einen prangenden Blütenbaum vor uns. Sie ist erwachsen aus dem Geiste der Nation: der einfache alte Glaube, aus dem sie

*) Vergl. Preller. Mythologie S. 25.

ihre Wurzeln getrieben und sich stufenweise erhoben hat, liegt verborgen.“ (S. 7.) — „Wir werden gewiss nicht irren, wenn wir die gleiche Vorzüglichkeit, den gleichen selbstständigen regen Entwickelungstrieb wie in der Sprache auch in der Religion der Griechen voraussetzen, die mit der Sprache, durch die unbewusst wirkende Kraft der Idee und der Phantasie die nationale Gestaltung annahm.“ (S. 8.) — „Symbol und Mythos sind uns . . . gewisse Formen innerer Wahrnehmung, genialer Erkenntnis, Mittel und Werkzeuge zum sinnlich-geistigen Verständnis religiöser Dinge. Sie sind mehr gefunden als erfunden und immer einfach und durchaus treffend, haben den Schein innerer Notwendigkeit, woraus die Neigung sie zu heiligen entspringt.“ (S. 57.) — „Eigentliche Mythen sind nur die, die aus der Menschenwelt auf die nun bestimmten personifizierten Götter ein Verhältnis übertragen, durch welches wie durch einen plötzlichen Lichtstrahl die Natur der Dinge aufgeschlossen wurde. . . Diese Urmythen sind das schönste und fruchtbarste Gewächs auf dem Boden des die Religion sich erschliessenden Gemüts. Denn diese Urerkenntnisse sind die Hauptbedingungen des Geistesleben der Nation . . . Die selben Mythen mit Reflexion ersonnen würden Gleichnisse aus dem Menschenleben sein: in der Zeit ihrer Entstehung . . . waren sie wie Offenbarungen und machten ihren tiefen religiösen Eindruck dadurch, dass sie annoch der einzige und ein überraschender Ausdruck grosser Wahrheiten waren, dass in diesen Bildern gewisse Gedanken sich zuerst selbst erkannten und verstanden. Der Mythos ging im Geiste auf wie ein Keim aus dem Boden hervordringt, Inhalt und Form eins, die Geschichte eine Wahrheit“ (S. 76 ff. Vergl. Schelling, Philosophie der Mythologie 1, 195, 193). — „Die kindliche, naive und unbewusste Natur des Mythos ist wohl ausgedrückt durch die Knabengestalt, die ihm in dem berühmten Relief der Apotheose Homers (im 17. Jahrhundert an der Via appia gefunden, jetzt im Brittischen Museum) gegeben ist. Die Entwickelung und Verflechtung, die Nachbildungen der Mythen, ihre Anwendung insbesondere im Epos, worin plastische und allegorische Motive mit einander wetteifern ihn zu bereichern und auszuschmücken zur Ergötzung wie zur Belehrung, sind von dem Mythos in seiner Entstehung und seiner Bestimmung für die positive Religion durchaus zu unterscheiden.“ (S. 77.) — „Wie und in welchen Zeitfolgen . . . die in der Natur waltenden Geister . . . in Personen von bestimmten menschlichen Eigenschaften und Eigenheiten, idealisierter Art, übergegangen sind, dies bleibt ein Geheimnis: es denke keiner, dass mit allen Sinnen das ganze Lied er je enträtseln werde. . . Den Griechen allein war es gegeben, dass sie . . . das Göttliche im Menschen in gottmenschliche Götter übertrugen. . . Als letzter Erklärungsgrund der angeführten folgenreichen Erscheinungen ist nichts anderes zu denken als eine vorzügliche starke sittliche Anlage des Volkes“ (S. 230 ff.). — „Es muss ein begeistertes Bewusstsein von dem freien Willen und den Anlagen des Menschen, ein Gefühl des Göttlichen in der Menschenbrust und von dem Adel mancher menschlichen Angelegenheiten erwacht gewesen sein. . .“ (S. 235.) — „So ist aus der gottbewussten sittlichen Freiheit jene Ethik entsprungen, die als das edelste Gewächse in Hellas von allen sich erhub und von da wie ein geistiges Licht in die Welt ausgegangen ist. . . Damit hängt zusammen die Freundlichkeit des Gemüts, aus der das Gefühl der Philantropia entsprungen und besonders seit der sokratischen Schule zum Ausdruck gekommen ist, dass des Mitleids sogar mit dem Feinde, wie denn die Feindesliebe, an Stelle des vor Sokrates allgemein gültigen Grundsatzes dem Feinde Feind zu sein wie dem Freunde Freund, zu Ehren kommt. Sokrates aber, indem er das eigne Innere zu ergründen strebte, erhub eigentlich nur, was im Gefühl der Alten sich angekündigt hatte, zu höherer

Klarheit, so wie wiederum Kant, als der Sokrates der neueren Zeit, der von neuem die Philosophie in das Heiligtum des Gemüts zurückführte, im wesentlichen den selben Standpunkt einnahm, als er die Erkenntnis von Gott auf das sittliche Bewusstsein gründete, nach so vielen vergeblichen Versuchen ihn dem Verstande haltbar zu erweisen, begreiflich und durchschaulich zu machen. . . So treibt im Stillen aus der Tiefe eine leitende Idee in unendlichem Wachstum fort, so taucht sie im wallenden Strom der Geschichte in einzelnen Zeiten und Geistern mit frischem Aufschwung hervor." (250 ff.) — „Das Bedeutende in der religiösen Geschichte der Menschheit . . . steht innerlich in einem Zusammenhang der Entwickelung, der auf eine göttliche im Fortschritt sich erweisende Gesetzmässigkeit deutet. Grosse Ideen sind, nachdem eine Verkörperung abgelebt war, worin sie in der Geschichte dahingegangen, in neuer Gestalt wie in einer anderen Generation wieder auferstanden. . . Verborgen fortwachsend im innersten Zusammenhange des menschlichen Wesens und Bedürfnisses hat das Wichtigste im Lauf der Zeiten sich in immer höherer und reinerer Form eigentlich nur wiederholt, nicht durchaus neu offenbart." (S. 255.) „Wenn denn wirklich die menschenartigen Götter die Frucht einer Geistesbewegung gewesen sind, die zur notwendigen Voraussetzung den Drang eines religiösen Bedürfnisses hatte, und wenn sie der Ausdruck und die Förderer einer sittlichen, vor aller andern Griechenland auszeichnenden Bildung gewesen sind, so behauptet die griechische Mythologie eine noch weit eindringlichere Beziehung zu dem Ganzen der weltgeschichtlichen Entwickelung, als insgemein geglaubt wird" (S. 259) u. s. w. —

Aber auch die neuere Philosophie in Deutschland hat sich notwendigerweise mit dem grossen Problem der Mythologie befasst. Am ausführlichsten beschäftigte sich damit Schelling in zwei grossen Bänden „Philolosophie der Mythologie" mit den daran noch schliessenden zwei Bänden der „Philosophie der Offenbarung". Eingehend aufmerksames Lesen dieser vielseitig interessanten Werke des grossen Philosophen gewährt wertvolle Belehrung und liefert den Beweis, wie tief der mythologische Geist auf dem weiten Gebiete des philosophischen Denkens eingreift. Was die Entstehungsgeschichte und das Wesen der Mythologie anbelangt, finden wir aber hier die selben Ansichten fast stereotypisch wiederholt: „Die Mythologie entsteht durch einen (in Ansehung des Bewusstseins) notwendigen Prozess, dessen Ursprung ins Uebergeschichtliche sich verliert . . . Die mythologischen Vorstellungen sind weder erfundene noch freiwillig angenommene. Erzeugnisse eines vom Denken und Wollen unabhängigen Prozesses, waren sie für das ihm unterworfene Bewusstsein von unzweideutiger und unabweislicher Realität . . . sie kommen nicht von aussen, sie sind in ihnen (in den Völkern), ohne dass sie sich bewusst sind, wie; denn sie kommen aus dem Inneren des Bewusstseins selbst, dem sie mit einer Notwendigkeit sich darstellen, die über ihre Wahrheit keinen Zweifel verstattet . . . Die Hauptfrage in Ansehung der Mythologie ist die Frage nach der Bedeutung. Aber die Bedeutung der Mythologie kann nur die Bedeutung des Prozesses sein, durch den sie entsteht" u. s. w. (Phil. d. Myth. I. 193—195 u. a.).

Es ist schliesslich sehr interessant zu hören, was Wundt der moderne Physiopsychologe par excellence, über die Mythologie meint: „Der Mythos gibt sodann den in der Sprache niedergelegten Vorstellungen vornehmlich ihren Inhalt, da er in dem ursprünglichen Völkerbewusstsein die gesamte Weltanschauung noch in ungesonderter Einheit umschliesst" (Völkerpsychologie I. Bd. 1. Teil S. 26). „Ein menschliches Denken, das der, zunächst allerdings nicht in abstrakter Begriffsform entwickelten, aber doch alle konkreten Anschauungen belebenden Kategorieen von Ursache und

Wirkung, von Zeit und Mittel entbehrte, ist für uns unfassbar. In dem primitivsten mythologischen Denken sind diese Kategorien bereits wirksam" (I. Bd. 2. Teil S. 76). — „In den Entstehungsbedingungen seiner Bestandteile zeigt sich er (der Mythos) jedoch so sehr von Gefühlsrichtungen bestimmt, dass die Erfahrungseinflüsse nur als die äusseren Gelegenheitsursachen erscheinen" (I. Bd. 1. Teil S. 27). — „Ist doch schon die Grenze zwischen Natur und Kultur beim Menschen nirgends scharf zu ziehen, so dass der „Naturzustand" eigentlich immer nur einen primitiven Kulturzustand bedeutet. . . . Nun zweifle ich nicht, dass es unter den frühesten sprachlichen Aeusserungen des Menschen viele gibt, die von mythologischen Vorstellungen getragen sind. Gleichwohl glaube ich, dass das mythologische Denken als solches die Sprache voraussetzt, und es scheint mir daher nicht möglich, umgekehrt jenes zur Quelle des Urteils, oder, was ja damit gleichbedeutend ist, des Satzes und der Sprache zu machen" (I. Bd. 1. Teil S. 13, 248. Anmerkung). — „Ebensowenig darf man aber in diese natürliche Entwickelung des Denkens Begriffe hinübertragen, die einer späten philosophischen Stufe abstrakter Begriffsbildung angehören" u. s. w. (S 161). —

Aus derartigen Aeusserungen des bedeutenden Forschers Wundt und anderer moderner Psychophysiker, die auf dem streng exakten naturwissenschaftlichen Boden des Experiments festen Fuss gefasst haben, dürfen wir vielleicht mit Recht den Schluss ziehen: Man braucht wohl nicht ein abstrakt angehauchter Ideologe sein, um an die ursprüngliche göttliche Abstammung der Mythologie zu glauben. Das leuchtende Merkmal dieser Annahme ist, dass das mythologische Denken durch das intuitive Gefühl wohl zu begreifen und völlig mitzuempfinden ist, während es dem Verstande unfassbar bleibt. Denn darin sind wohl alle Völkerpsychologen und Ethnographen einig, dass der psychologische Zustand, in dem sich ein Naturvolk bei der Entstehung und Entwicklung einer gewissen mythologischen Denkweise in prä- oder historischer Zeit befunden hat, dem der heutigen Naturvölker entspricht (Siehe Wundt, Völkerps. I. Band, 1. Teil, S. 13), und dennoch sind wir kaum im stande, den vor unsern Augen stattfindenden mythologischen Prozess wissenschaftlich diskursiv zu verfolgen. Wundt, dessen Metaphysik in der Erkenntnistheorie auf Voluntarismus hinausläuft, will anscheinend die „personifizierende Apperzeption" als die ursprüngliche Quelle der Mythologie betrachten. Er gesteht doch offen die Undurchführbarkeit und Unzulänglichkeit dieses Prinzips zur Erklärung der Sache selbst: — „Aber sie (die personifizierende Apperzeption) ist nicht diese (die Mythologie) selbst; und so leicht sie unter gewissen Bedingungen in sie übergeht, so geschieht dies doch auch auf primitiven Stufen des Denkens keineswegs durchgehends, sondern es bedarf zur Entstehung der mythologischen Denkformen immer noch weiterer hinzutretender Einflüsse" usw. (I. Band. II. Teil, S. 160). — Die geschichtliche Erscheinungs-, Denk- und Handlungsform ist stäts mit relativer Unvernunft, folglich mit Leiden verbunden, während im mythologischen Denken eine unbewusste Vernunft obwaltet, welche schliesslich auf jenes innere Selbstgefühl der Ueberwindung jegliches Bösen in der Zeit hinausläuft und eine gewisse künstlerische Ruhe der Seele und Befriedigung des Strebens herbeiführt.

Es hiesse die Augen vor einer der wichtigsten, bedeutsamsten Erscheinungen des Geisteslebens im Allgemeinen verschliessen, die Grundlage der Kulturgeschichte überhaupt übersehen, wollte man die Mythologie von einem oberflächlich-geschichtlichen Stand- und Gesichtspunkt aus betrachten.

Die Vergeschichtlichung, wenn ich so sagen darf, der Mythologie hat vor allen Dingen dem Wesen der Religion den Garaus gemacht und die konfessionellen Ausartungen, religiöse Geschichtsbequemlinge, hervorgebracht. So erging es im Grunde

genommen auch der Poesie, Kunst und Litteratur. Religion, Kunst, Poesie sind in der Tat ungeschichtliche Dinge, denn nur das in ihnen ist echt, was unzeitlich ist, was nicht von Zeit und Raum abhängig ist, was die Züge des Zeitlosen, Entwicklungslosen, Ewigen trägt.

„Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sahen,
Es ist dennoch das Wahre und Schöne,
Es ist nicht draussen, da sucht es der Tor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor" (Schiller).

Geht nicht die allgemeine wissenschaftliche Geschichtsschreibung vom Standpunkt der allgemeinen Gültigkeit der Ideen aus: — „die ewigen Ideen, die das geistige Leben der Menschheit bedingen, nie aus dem Auge zu verlieren" nach L. Ranke, — so verfällt die Weltgeschichte mehr oder weniger in eine zeitgemässe Verirrung, sie wird mehr oder weniger betrügerisch, sie verflüchtigt ihren wesentlichen Geistesinhalt, sie verflacht, sie wird unwahr, herzlos, brutal. Ja, man dürfte wohl sagen: Die Geschichte fängt dort an, wo das Mythologische aufhört und die Lüge ansetzt.

So schreibt Prinz Kraft zu Hohenlohe-Ingelfingen *): „Wäre ein gebildeter Mann denkbar, der noch gar keine Kenntnis von der Geschichte hätte, dann wäre er der beste Forscher für die Quellen der Weltgeschichte, und er müsste sich seine Ansichten erst aus dem Resultat der Forschung bilden." — „Ist man sich aber dieser Langsamkeit aller menschlichen Fortschritte bewusst, dann wird man nicht zur Ueberhebung neigen und glauben, der menschliche Geist sei das Höchste auf geistigem Gebiete, sondern man erkennt, dass es einen höheren göttlichen Geist geben muss ... Auch ich hatte früher diesen Glauben. Aber meine Erfahrung hat mich jetzt eines Besseren belehrt. Ich habe grosse Zeiten und grosse Ereignisse erlebt und nachher die Geschichte derselben gelesen, und da habe ich gesehen, dass besonders die ins Einzelne gehende Geschichte der Ereignisse durch Unvollkommenheit der Anschauungen und Quellen, noch mehr aber durch persönliche Ansichten und Interessen, Eitelkeit, Selbstsucht und Eigennutz, Parteirücksichten usw. oft mit den Ereignissen in den schneidendsten Widerspruch gerät. Nur so ist es zu erklären, dass, nachdem die Welt jahrhundertelang die Erzählungen eines Tacitus für Geschichte genommen hatte, ein Adolf Stahr auftreten und, ebenfalls geschichtlichen Urkunden folgend, das Gegenteil behaupten und nachweisen konnte, dass der gefeierte Augustus ein grossartiger Gauner, Börsenschwindler und Betrüger, dagegen der angefeindete Tiberus ein vortrefflicher Regent gewesen. — In Wien sagte mir der General Hauslab einst über den Krieg in Ungarn von 1849, seitdem er einen Krieg mitgemacht und nachher die Geschichte derselben gelesen habe, lese er keine Kriegsgeschichten mehr, denn es sei alles erlogen. In der anderen Spezialgeschichte ist es nicht anders" (Bd. 1 S. 165).**) Dagegen glaubte Prinz Hohenlohe an eine intuitive Macht des menschlichen Geistes, sogar an prophetisch-vorahnende Bedeutung und Wirkung der Träume und belegt seinen unerschütterlichen Glauben mit eigenen Lebensereignissen von grosser Wichtigkeit: — „Der menschliche Geist ist in einer gewissen Erregung fähig, ungeheuer scharf zu s e h e n und viele Folgerungen auf einmal zu machen, zu denen er im ruhigen Gemütszustande vieler Stunden der Ueberlegung bedarf.***) Ich habe später in grossen Schlachten, wenn ich augenblickliche Entschlüsse fassen musste, das Gesamtbild der Armee auf einmal vor Augen gehabt, wie sie

*) „Aus meinem Leben", Aufzeichnungen des Prinzen Kraft zu Hohenlohe-Ingelfingen (weiland General der Artillerie und Generaladjutant seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I.) Berlin 1897.

**) Man lese weiter interessante Mitteilungen des Prinzen in dem selben Buch. S. 145 ff.

***) Vergl. Eckermanns Gespr. mit Goethe (S. 132—140).

nach den Befehlen stehen müsse, und noch hundert andere Dinge mit in Betracht gezogen. Als ich später alle diese Erwägungen prüfte, fand ich, dass ich richtig gefolgert hatte, brauchte aber im ruhigen Zustande vielleicht einen ganzen Tag, um nacheinander erwägend das zu finden, was in der Erregung der Schlacht mir in dem selben Augenblick gleichzeitig vorgeschwebt hatte". *) „Das Misstrauen erwacht" (sagt Schiller. Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte. Reclamausg. S. 232) „bei dem ältesten historischen Denkmal und er verlässt uns nicht einmal bei einer Chronik des heutigen Tages. Wenn wir über eine Begebenheit, die sich heute erst, und unter Menschen, mit denen wir leben, und in der Stadt, die wir bewohnen, ereignet, die Zeugen abhören und aus ihren widersprechenden Berichten Mühe haben, die Wahrheit zu enträtseln: welchen Mut können wir zu Nationen und Zeiten mitbringen, die durch die Fremdartigkeit der Sitten weiter als durch ihre Jahrtausende von uns entfernt sind?"

Eine gewisse antigeschichtliche Bewegung, eine energische Emanzipierung von den hemmenden Einwirkungen der Zeit für die selbständige Entwickelung des Geisteslebens, die sich in unseren Tagen bemerklich macht, ist wohl nur mit Freude zu begrüssen, denn sie bedeutet Reaktion gegen die materialisierende Wirkung des geschichtlicheu Standpunkts und erhebt den Geist über die zersetzende Zeit hinaus. — „Die Mythologien der Arier bezeugen eine wunderbare Vorausahnung metaphysischer Erkenntnis, oder aber (denn das können wir mit genau dem selben Recht sagen) unsere wissenschaftliche Metaphysik bedeutet das Wiederaufleben weithinblickender Mythologie" (Chamberl. Grundlagen 1114).

Auch auf einem anderen Boden erwächst eine ähnliche Erkenntnis: „Wenn so die Gegenwart im Kern ihrer geistigen Art unsicher . . . ist, so könnte eine möglichst radikale Ablösung von der Zeit, ein völliges Unbekümmertsein um ihr Ja oder Nein, der geistigen Arbeit besonders ratsam erscheinen . . . . Immer bleibt es dabei, dass nur eine übergeschichliche Denkweise in der Geschichte der eignen Zeit einen Geistesgehalt zu erkennen und für das eigne Streben zu nutzen vermag" (R. Eucken, Grundlinien einer neuen Lebensanschauung, Verlag von Veit & Comp., Leipzig 1907 S. 204—244).

Wir müssen jedenfalls eine reingeistige zeitüberlegene historische Forschung von der gewöhnlichen Geschichtsschreibung unterscheiden. Die erstere, die Historie, vom höheren Standpunkt einer zeitüberlegenen Erkenntnisweise ausgehend, durchdringt das Wesen der Weltereignisse und verfolgt darin den absoluten Wahrheitsinhalt der Begebenheiten, durchschaut den Faden der weltregierenden Ideen im Geistesleben und Streben, während die letztere, die Geschichte, eine gewisse Abartung der ersteren ist, indem sie mehr oder weniger vom zeitunterordneten Konventionalismus befangen und folglich nicht in den reinen Regionen der Wahrheit zu verharren vermag. Das bunte ineinandergreifende Bild des bisher Dargestellten über das Wesen und die Beziehungen der Mythologie zum Ganzen gestattete keine systematische Gliederung. Eine ziemlich übersichtliche Parallelstellung der entsprechenden Gegensätze könnte vielleicht die folgende tabellarische Darstellung anschaulich zusammenfassen:

---

*) Raum, Zeit und Kausalität erwachsen in der Tat aus unserer Einbildungskraft, die von den in uns selbst befindlichen, raum-, zeit- und kausalitätslosen Vorstellungen des Mythologischen in eine Welt des Raumes, also der Begrenztheit, und der Zeit, also der Vergänglichkeit, hinausprojizierend eine bildliche Existenz des geschichtlichen Kausalitätsgespenstes herauskonstruieren lässt. Dies nächtliche Gespenst der geschichtlichen Nichtigkeit verschwindet jedoch spur- und schattenlos, sobald der Anbruch der mythologischen Sonne, vom Unergründlichen her, die menschliche Seele bestrahlt.

Geist	Mythologie.	Materie.
Zeitüberlegener Idealismus in reinintuitiver Erkenntnisform. Gefühl, Gewissen.		Zeitunterordneter Konventionalismus in befangener Wissenunzulänglichkeit. Verstand, Lebensklugheit.
Absolute Wahrheit: 1. Historie, 2. Religion, 3. Philosophie, 4. Ethik, 5. Wissenschaft, 6. Kunst, 7. Poesie, 8. Klassische Litteratur, 9. Kultur	Künstlerisches Schauen	Relative Täuschung: 1. Geschichte, 2. Konfession, 3. Begriffsgrübelei, 4. Moral, 5. Wissensverwirrung, 6. Technik, 7. Modelitteratur, 8. Romanenwucher, 9. Pseudozivilisation	Reflexion
Reine Regionen Vollendete Vollkommenheit in der Ewigkeit.		Entartungen Verirrungsvolle Entwickelung in der Vergänglichkeit

In der Mythologie, so wie wir sie kennen gelernt haben, erblicken wir also jenen ursprünglichen Einheitspunkt, das einheitliche metaphysische Wesen aller Geistesbewegung. Aus einer wunderbar schönen Zauberwelt des mythologischen Geistes schimmert ein Licht herüber und überstrahlt hellleuchtend und verklärend inneres und äusseres Wesen der gesamten Natur. Aus jener Welt scheint auch die menschliche Psyche herzustammen. Latent mythologisch schlummert noch im Mutterleibe die Seele bei der bereits begonnenen Verkörperungsprozedur; stillschweigend und ahnungslos durchläuft sie das erste Stadium der Zeit ihrer leiblichen Existenz, mit einem jammernd-jauchzenden Geschrei begrüsst aber das Neugeborene die Welt der Erscheinung, als wenn die Psyche plötzlich ihrer körperlichen Gefangenschaft bewusst geworden wäre, so ungefähr wie ein Vögelein einen dumpfen, kläglichen, unmusikalischen Ton von sich gibt, wenn wir es unerwartet durch Handgreifen überraschen. Bald darauf kommt jedoch der Morpheus. Durch den Schlaf und während des Schlafes kehrt die Seele, wieder freigeworden, in den mythologischen Zustand zurück und wandert in dem Zaubergarten der Märchen und der süssen Träume. Das niedliche anmutsvolle und freudselige Lächeln des Neugeborenen während des Schlafens und auch nach dem Erwachen — wenn leibliche Störungen nicht unhold einwirken — bereits in den ersten Wochen seiner Wiegenexistenz, deuten augenscheinlich darauf hin. Das körperlich heranwachsende Neugeborene dringt immer mehr und mehr durch sein materielles Dasein in die Welt der Erscheinung, ohne jedoch bei jedem Schritt und Tritt das Schreckensgeschrei zu unterlassen und bleibt im Grunde genommen mit seiner ganzen Seele in jener schönen Welt der Märchen. Der Schlaf ist der Träger der Erlösung und zu gleicher Zeit der Versöhnung von und mit der Erscheinungswelt der Materie. Der Schlaf wirkt wohltuend auf den Menschen überhaupt, indem er einerseits die Seele in ihrer ursprünglichen Heimat frei wandern lässt und den Menschen fortwährend an seine geistige zeitlose Prä- und Nachexistenz erinnert, und andererseits gewährt der Schlaf dem materiell geplagten Menschenkörper neue Kräfte zum Kampfe. Daher jene psychologisch hohe Bedeutung des Schlafes, dessen Sinn, bloss vom Gesichtspunkt des physiologisch reinkörperlichen Erholungsbedürfnisses aufgefasst, sonst unerklärlich bleibt. Während des Schlafens macht der Mensch jung und alt seine ruhige Geistesgährung und seinen mythologischen Klärungsprozess im rein idealistischen Sinne durch.*) Das Embryon ist nun

*) Ja, eine gewisse Verklärung des ganzen Gemüts findet dabei statt. Man verschläft sozusagen seine geschichtliche Bosheit und man schöpft aus dem unbewussten Born der ewigen Güte Trost, Erlösung, den Trieb zum Besserwerden nach innerer Notwendigkeit. Es gibt manche unbegreifliche Dinge in der Welt und lediglich auf dem psychologischen Gebiet, denen der wissenschaftliche Mensch eine provisorische Erklärung zu geben pflegt,

erwachsen, daraus ist ein Kind geworden. Ein Kind! Wer kann das Wort in seinem inneren Sinne aussprechen, ohne sich dabei durch einen gewissen Schauer süsser und zugleich tief ernster Empfindungserinnerung wie in Ewigkeitsahnen durchbebt zu fühlen? Und ist es wirklich notwendig, ein ausgesprochener Künstler zu sein, um sich dies Gefühl recht lebendig und anschaulich zu machen? Leben wir nicht alle in jedem Lebensalter eigentlich nur als Kinder recht glücklich, wenn äussere materialistische Bedrängnisse unser ganzes Dasein problematisch gestalten und unseren Mannesmut in seiner erschreckenden Ohnmacht blosslegen? — Das Kind findet seine erste Geistesbeschäftigung beim Anhören von Märchenerzählungen. Das Märchen ist die einfachste und leichteste Form der mythologischen Mitteilung, aber welch' eine dämonische Macht, welch' ein überwältigender Reiz der Empfindungswelt liegt darin! Das verwandte Kindesgemüt wird dadurch in Wahrheit in eine Welt der Entzückung versetzt. Das Märchen regt in der kindlichen Seele die mythologische Anschauung an, eine Art Hellsehen ist es wohl, in welches sich das Kind träumerisch versenkt. In diesem Zustand ahnt bereits das Kind manches, was wir erwachsene Geschichtslügner in uns verdunkelt haben.

Wir wissen ja alle aus Erfahrung, dass der Unterricht der Mythologie in der Schule von grosser pädagogischer Bedeutung ist, dass er die Grundlage der historischen Bildung überhaupt ausmacht. Der Verfasser der vorliegenden Schrift hat oft bei seiner Lehrtätigkeit miterlebt: wie wohltuend und wahrhaft erfolgreich eine einfache mythologische Erzählung auf das Gefühl der Schüler für Disziplin und Ordnung bis zu den höheren Gymnasialklassen wirken kann, abgesehen von ihrem belehrenden Einfluss und gesinnungveredelnden ästhetischen Reiz für alt und jung. Und wenn man die geistige Gesamternte von Schul- und Universitätsbildung eines Richard Wagner z. B. durchsieben und klarifizieren möchte, so würde man daraus als Reinertrag fast nichts anderes als Mythologie konstatieren müssen. Ja, in der Mythologie und durch die Mythologie erhalten wir unsere ersten und letzten Lebensunterweisungen. Die Mythologie erzieht uns in unserer Kindheit durch liebevolle und schöne Erzählungen, womit wir die erste Belehrung, die erste Geistesbildung empfangen. Daraus quillt jene geistige Kraft, die uns am Leben in religiös-poetischer Verklärung die himmlische Freude durch Liebe

---

die mit der Zeit, trotz ihrer offenbaren Absurdität oder Unzulänglichkeit, ernster Auffassung gewürdigt wird, und dies, nur um aus dem Wege zu gehen und der Wissenschaft einen Durchgang zu öffnen. So ist es auch mit der psychologischen Frage des Schlafens, wovon wir eigentlich absolut nichts wissen und zur Beruhigung der Wissenschaft die bekannte physiologische Erklärung anzuwenden haben. Der Schlaf ist aber das mysteriöseste der Seelenmysterien, die Metaphysik der Metaphysik, und hat mit der Physik überhaupt nichts zu tun. Der physische Prozess des Lebens verschwindet darin vollauf. Die ganze beseelte Natur schläft, die gesamte Schöpfung schlummert regelmässig-periodisch hinüber, um diesseits lebensfähig sein zu können, und manche Insekten verschlafen bekanntlich ihr ganzes geschichtliches Dasein. Das Prinzip der ganzen materiellen Restauration und der körperlichen Ruhe würde physiologisch genügen, wenn man nach der anstrengenden Arbeit des Tages eine gewisse arbeitslose Nacht folgen liesse. Wir wissen ja alle aus täglicher Erfahrung, dass eine ganze schlaflose Nachtruhe keine Restauration der körperlichen und geistigen Kräfte, sondern vielmehr eine krankhafte Zunahme der Schwäche bedeutet. Dagegen eine einzige bewusstlose Schlafstunde Körper und Geist völlig regeneriert. Durch den Schlaf, durch den unumgänglich notwendigen Schlaf, löst sich das Lebewesen vom Leben völlig ab, und eine tiefe, dunkle, vollständig bewusstlose Abwesenheit tritt ein. Das Bild des geschichtlichen Lebens verblasst, das Licht des Gedächtnisses erlischt, die Materie existiert nicht mehr für die Seele, die Sinnesorgane und jede sinnlich-körperliche Funktion hört auf. Nur im Traume vernimmt die Seele entfernte, schwache Nachklänge der Geschichte und zwar in einer zeit-, raum- und kausalitätslosen Verschwommenheit, bis schliesslich auch dies leise verklingt und die ganze Geschichte im tiefen Abgrund des Unbewussten versinkt. Die hellenische Mythologie betrachtete den Gott des Schlafes (Hypnos) als milden Beruhiger aller Kreatur und Herrn über alle Götter und Menschen (siehe Homer Ilias XIV).

und Kunst offenbart. In allen den unwillkürlichen, aus innerer Notwendigkeit herrührenden Handlungen und Empfindungen des Menschen, wobei ein gewisser innerer Trieb etwas Höheres bekundet, ist eine Wirkung des mythologisch Unbewussten in zeitloser Ausdehnung. Das Liebespaar kennt keine Grenzen der Zeit und auch der Begriff des Raumes verflüchtet dabei. Und wie wirkungsvoll und zauberstrahlend ist der Mythos z. B. von Tristan und Isolde, dem R. Wagners poetisch-musikalischer Genius die höchste Potenz des mythologischen Reizes eingehaucht hat.

Aber auch die Tierwelt, die Pflanzen und die gesamte Natur, die ganze Erscheinungswelt scheint eine mythologische Kindheit durchzumachen. Der Ausdruck des aesthetischen Phänomens, die Schönheit, die Anmut sind die untrüglichsten äusseren Merkmale dieser Weltkindheit. Selbst die unbeseelte Natur, die Mineralien, die Steine, die Felsen sprechen träumerisch eine beredte Sprache und erzählen uns von ihrer ewig schönen mythologischen Kindheit. Diese Wirkung der anmutigen Kindesunschuld hört aber auf, sobald die Geschichte eingreift. Das leuchtende „Rheingold", welches uns in seinem ursprünglichen Glanz wie eine übergeschichtliche Welt anmutet und schöne Märchen erzählt, verwandelt sich als „gemünztes Gold" der Geschichte in „Geld"! Der Segen wird zum Fluch, die jauchzende Lust der Weltfreude — zum tragischen Prinzip des weltgeschichtlichen Bösen. Die fabelhafte Kindheit hört auf, das ernste Mannesalter tritt ein. Und wer hört nicht laut die Musik der Frühlingskindesreigen der blühenden Natur nud sieht nicht leibhaftig die schönen mythologischen Bilder darin, wenn er in seinem Herzen eine kleine Ecke seines kindlichen Gemütes beibehalten hat? Selbst die wildesten und grausamsten Raubtiere sind in ihrer Jugend durch ihren schönen kindlichen Ausdruck vertrauenerregend, reizend und wirklich gut. Das Leben des reifen Alters, die Geschichte, macht alles böswillig. Die mythologische Kindheit der ganzen Kreatur ist ein augenfälliges, greifbares Musterbild des Ewigen, Unwandelbaren, Urguten in der Welt. Aus mythologischer Abstammung rührt alles her, in mythologischer Anschauung träumt der Mensch durch das Leben hindurch, mythologische Kinder sind wir, im Grunde genommen, auch als Greise (*παλίμπαιδες*) nach Ueberwindung des geschichtlichen Schreckens. Bewahren wir nun, um alles in der Welt, unsere Kindheit, denn nur durch sie haben wir Religion, Kunst, Wissenschaft, Philosophie und vor allen Dingen ein menschenwürdiges göttliches Dasein.

Das mythologisch empfindende Kind schaut mit grossen Augen in die Welt hinein wie in eine illustrierte Ausgabe des Gesamtweltbildes und sein rein kindliches Gemüt sieht nur das reine Gute darin. Seine Kindesunschuld, seine naive Anschauung in der rein-idealsten Form verleiht ihm Glückseligkeit und paradiesische Freude. Es gibt keinen anmutigeren und zugleich würdevolleren Ausdruck als den der blühenden Freude im Antlitz eines lächelnden Kindes. Dieser weltbeglückende Ausdruck ist aber nichts anderes als ein Reflex des rein mythologischen Gemüts im Kinde. Das Christuskind auf dem berühmten Bild Raffaels, der sixtinischen Madonna, ist ein erhabenes Beispiel künstlerischer Wiedergabe dieser Wirkung. Wer stand davor ohne andachtsvoll die weihevolle Wirkung des Blickes jener grossgeöffneten Christusaugen tief empfunden zu haben? Daraus quillt eine ganze Weltanschauung, eine Religion. Das Gefühl der wahren Liebe überflutet unser Herz, wir empfinden immer tiefer den unwiderstehlichen Zauber jenes Blickes, wir erfahren allmählich eine gewisse Verwandlung im innersten unseres Gemüts, wir werden wieder Kinder. Ja, ein einziger Blick eines Kindes, in geeigneter Gemütsstimmung vollaufgefasst, vermag mehr als wie hunderte von Vernunftpredigten, und wer Kinder nicht lieb hat, der hat über-

haupt kein Gemüt. Und wiederum, eine wenn auch kurze kindliche Freude gewährt mehr Glückseligkeit als alle Schätze der sogenannten materiellen Lebensgüter insgesamt, und wer nie kindlich gelacht, nie kindlich geschlafen, nie kindlich gespielt hat, der ist nie glücklich gewesen.

Nun kommt aber das sogenannte reife Mannesalter, die Geschichte mit ihrem furchtbar ernsten, gespenstig heranschleichenden Gefolge der konvenzionellen Lebensbedingungen, die Geschichte mit ihren gesellschaftlichen, sozialen, politischen Anforderungen, die Geschichte mit ihrer krassen materialistischen Wirklichkeit. Die Geschichte in diesem Sinne repräsentiert eigentlich nichts anderes als das Prinzip und die Entwickelung des Bösen in der Welt. Der einleuchtend überzeugende Beweis dafür ist jener innere Kampf, den jeder Mensch in der betreffenden Uebergangszeit vom Kindesalter zur Mannesreife, von der Mythologie zur Geschichte, durcherleben und durchringen muss. Es ist die erste ernsteste Krisis, die zum Bewusstsein des zu entscheidenden Individuums mit zwingender Lebensgewalt herantritt. Wir müssen von unserer Kindheit Abschied nehmen, wir müssen einen Lebensberuf ergreifen, wir müssen ins geschichtliche Leben hineinstürzen. Eine tiefschmerzende Erschütterung durchbebt unsere ganze Seele in diesem kritischen Moment des psychologischen Entscheidungsprozesses. Wir möchten am liebsten in unserer mythologischen Weltanschauung verbleiben, und gerade das Gegenteil tun, als das, was uns die Geschichte auferlegen will; die eiserne Notwendigkeit des Lebens verlangt doch mit unbarmherziger Strenge die unvermeidliche Umwandlung. Nur den grossen Künstlernaturen ist jener Lebensheroismus gegeben, in diesem grossen Kampfe die Geschichte zu überwinden, für immer Kinder bleiben zu können. Wir Durchschnittsmenschen verfallen entweder in den geschichtlichen Strom oder wir finden eine Zuflucht in der Historie. Gerade die Konfirmationszeit ist der entscheidende Wendepunkt von der Mythologie zur Geschichte. Diese Uebergangszeit von der Kindheit zum reifen Mannesalter, die Mannbarkeitserklärung, ist bei allen Nationen von jeher mit einem religiösen Prozess verbunden gewesen. Primitive Naturvölker empfinden dabei bis heute noch den schmerzlichen Abschied und bringen ihre Kinder vor den schauerlichen Altar der Geschichte mit mehr oder weniger traurig gestimmter Gemütsverfassung, als wenn sie ihre Kinder zum letzten Mal sähen, als wenn sie sie zu Grabe begleiteten, während wir, zivilisierte Menschen, ohne mythologisches Gefühl, mit freudig feierlichen Festen unsere Kinder dem verirrungsvollen geschichtlichen Leben, dem Prinzip des unweigerlich erscheinenden Bösen übergeben. Die künstlich zurechtgemachten geschichtlichen Konfessionen bemühen sich sodann, das religiöse Gefühl im Menschen aufrecht zu halten, sie beirren es jedoch mehr oder weniger durch ihren konventionalistisch-dogmatischen Charakter, und nur im ursprünglich mythologischen Geiste finden sie das Wesen der Religion wieder.

In diesem Sinne ist auch Christus selbst, als Mensch, ein grössester Lebensheros, ein mythologisches Kind in höchster Potenz, ein Kind, welches mit göttlicher Macht und krystallklarleuchtender Reinheit den Kampf gegen die Geschichte für uns Christen alle auf sich genommen hat. Christus ist jedoch als Mensch seines ganzen irdischen Lebens ein antigeschichtliches Kind geblieben, insofern also ein ganzer Künstler gewesen, während wir Christen, in geschichtlichen Wirrnissen des Lebens verwickelt, uns genötigt sehen in den verschiedentlich gearteten Zeitverhältnissen und politisch-nationalen Unterschieden verschiedene äussere Formen des Christentums anzunehmen. Dies hat aber die Wut des geschichtlichen Bösen nur verstärkt und Streitigkeiten in grossen Dimensionen, die religiösen Kriege, hervorgebracht. Aus der Verzweiflung der geschichtlichen Zustände erwuchsen

die fürchterlichsten Extreme: einerseits krasse materialistische Weltanschauung, andererseits Resignation, Quietismus, Weltflucht, Nirvana, Askese, Nichts! Wie glücklich waren dagegen die Hellenen mit ihrer mythologischen Religion, welche, im Gegensatz zu unserer, keine Ausartung duldet, mit Kunst und Wissenscheft harmonisiert und über die Zeit erhaben die Geschichte überwindet. „Auch in den wildesten Strichen", sagt Herder, „und in den missratensten Zügen ist die Mythologie ein philosophischer Versuch der menschlichen Seele, die, ehe sie aufwacht, träumt und gerne in ihrer Kindheit bleibt." (Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit II. S. 154.)

Litteratur.

Dr. Alex. Wernicke: Kant . . . und kein Ende?

Die Kant-Litteratur ist ins Unendliche gewachsen. — Wie kommt das? — Weil es heute unmöglich ist, den Begriff Philosophie zu denken, ohne damit den Namen Kant in Verbindung zu bringen. Wer immer Philosophie studiert, der stützt sich auf Kant, sucht ihn zu verstehen, zu ergründen, ist gezwungen, sich mit ihm auseinander zu setzen. Leicht ist das nicht. Es bedarf dazu liebevollen Sichabmühens, ungetrübter Ausdauer, beharrlichen Fleisses. Aber kein anderer Weg führt auf die Höhen der Erkenntnis, als über ihn.

Es ist eine Hochtour in Gletscherregionen, wo sich der Himmel ganz nahe über ewige Firne wölbt, wo der Sonnenstrahlen ungebrochene Kraft wie neues Leben spendend wirkt, wo der Blick in Weiten dringt, die den Menschen im Tale verschlossen bleiben. Es ist die ganze Arbeit mühseligen Aufwärtssteigens auf oft schier ungangbaren Pfaden, aber auch mit der Gewissheit königlicher Belohnung verknüpft, die im Schauen ungeahnter Wunder liegt. Und wer diese Wunder schaute, dem werden sie zu eigen; der wird fortan als ein Reicher über die Erde wandeln.

Um Hochtouren zu unternehmen, braucht man einen Führer. Auch zu Kant hinauf ist es schwer ohne diesen zu gelangen. Die Kant-Litteratur ist ins Unendliche gewachsen, und fast in jedem Buche über ihn wird man etwas finden, was als Wegweiser dienen kann. Hier möchte ich auf eine kleine Schrift hinweisen, über die Houston Stuart Chamberlain urteilt, dass sie „wohl das Beste enthält, was zu einem tieferen Verständnis von Kants Denken gesagt wurde, und darum unvergänglichen Wert besitzt".

Alex. Wernickes „Kant . . . und kein Ende?" Braunschweig. Zweite Auflage.

Nur sechzig Seiten stark, ist dieser Broschüre dennoch ein hohes Ziel gesteckt. Der Verfasser will nicht etwa das Studium der Kritik der reinen Vernunft durch eine gedrängte Inhaltsangabe und Erläuterung ersetzen, wohl aber das Verständnis erleichtern und einführend wirken, indem er von vornherein Schwierigkeiten aus dem Wege räumt, über die man leicht ins Stolpern geraten könnte.

Diese Steine des Anstosses sind nicht im Kantischen System enthalten. Das lässt an Klarheit nichts zu wünschen übrig, sobald man sich mit den Eigentümlichkeiten der Kantischen Sprache abgefunden hat. Die Kantische Sprache — sie ist es, die seine Jünger immer wieder zur Verzweiflung treibt, denn ihre Technik ist schwer zu erlernen, weil ihr Inkonsequenzen nicht abzusprechen sind. Es handelt sich hier um Grundbegriffe, über die die Meinungen der bedeutendsten Forscher auseinander gehen, weil ihre Wortbedeutung bei Kant eine zwei- und dreifache ist. Daraus ergeben sich besonders für Anfänger, denen der ganze Bau noch nicht lebendig wurde, Schwierigkeiten, mit Verständnis in das System einzudringen. Man stösst auf Kategorien, die eine doppelte Veranschaulichung zulassen. Definitionen folgen wohl einmal, aber bis dahin tappt der Suchende im Finstern.

Vor allen Dingen ist auch darauf hinzuweisen, dass „die Sprache Kants oft zugleich seinem erkenntnistheoretischen Standpunkte und seinem metaphysischen Glauben gerecht

werden will." Dies ist nicht immer leicht auseinanderzuhalten. Wernicke betont: „Die Kantische Sprache will in jeder Stelle gewissermassen gelebt sein." Und er, dem sie lebendig wurde bis in ihre verborgendsten Tiefen hinein, unternimmt es nun, uns von diesem Leben mitzuteilen. Es ist eine Forscherarbeit allerersten Ranges, getragen vom schweren Ernste der Wissenschaft, die dennoch das Ferne uns nahe rückt, und die das Schwerzugängliche uns lieb und vertraut macht. All' die schwierigen Begriffe, die mehrdeutigen Worte, sie schauen uns allgemach wie gute Bekannte an, und vor unsern Augen fügt sich der gewaltige Bau zusammen und lässt seinen Inhalt ahnen, noch ehe wir uns recht damit beschäftigt haben.

Da stellt sich dann freilich von selbst die Lust ein, diesem Inhalte näher zu treten, zu dem der Weg uns gar nicht mehr beschwerlich dünkt. — Haben wir so im ersten Teil diese interessante und fördernde Bekanntschaft mit der Kantischen Sprache gemacht, ferner einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand der Kant-Forschung erhalten und ausserdem ein scharf geprägtes Bild vom Inhalt und Wesen der Philosophie, die, wie es auch bei Kant der Fall ist, als Wissenschaft beginnen muss, aber als metaphysisches Kunstwerk enden darf — so werden wir im zweiten Teil in die Aufgabe der Kritik der reinen Vernunft eingeführt.

Ohne die Voraussetzung eines Systems innerlich notwendiger und darum allgemein gültiger, d. h. gesetzlicher Urteile fiele alle Wissenschaft in ein Nichts zusammen. Begründet liegen diese Gesetze, wie alle menschliche Erkenntnis, in der menschlichen Vernunft, d. h. im Menschen-Geiste. Um diese menschliche Vernunft handelt es sich nun im weitern Verlauf vorliegender Broschüre. Verfasser zeigt, in welcher Weise Kant hier kritisch vorgegangen und zu welch' endgültigem Resultat er gelangt ist.

Nicht die menschliche Vernunft an sich soll kritisiert werden, sondern lediglich „die Leistungsfähigkeit des Menschen-Geistes, gemäss seiner Eigenart in Bezug auf diejenige Erkenntnisart, welche unabhängig von aller Erfahrung möglich ist". Dass es dazu zunächst einer begrifflichen Bestimmung des Menschen-Geistes selbst, ferner einer begrifflichen Bestimmung der Erkenntnis aus eigner Kraft bedarf, ist klar.

In diesen wenigen Sätzen schon ist eine Menge Begriffsmaterial enthalten, welches im Verlaufe der kritischen Untersuchungen immer weitere Begriffsbestimmungen nach sich zieht.

Im Mittelpunkte steht die Frage nach Erkenntnis a priori, d. h. unabhängig von aller Erfahrung. — Gibt es so etwas überhaupt? — Um diese Frage genügend zu beleuchten, unternimmt Wernicke einen Exkurs in das Gebiet der exakten Wissenschaften, um an den Gesetzen der formalen Logik, der Arithmetik, der Geometrie und Mechanik zu beweisen, dass all' diese Wissensfächer innerlich notwendige und darum allgemein gültige, d. h. gesetzliche Urteile voraussetzen, also auf einer Grundlage beruhen, die eine Erkenntnis a priori (unabhängig von aller Erfahrung) ist.

Des weiteren geht Wernicke auf die Grundbegriffe des Denkens ein, die im Verknüpfen und Auflösen bestehen; ferner auf die Doppelnatur des Menschen-Geistes, dem eine leidende Seite (Sinnlichkeit) und eine tätige Seite (Verstand) anhaftet, was Kant immer wieder in scharfen Gegensatz zum Gottes-Geiste setzt, bei dem Anschauen und Denken eins sind. Die Beschränkung des Menschen-Geistes auf das allein, was ihm in der Erfahrung vermittelst Anschauen und Denken gegeben ist, worauf sich also auch nur sein Erkennen erstrecken kann, kommt klar heraus. Alles, was jenseits der Erfahrung liegt, gehört ins Reich des Metaphysischen und hört auf Wissenschaft zu sein. Eine Wissenschaft a priori lehnt Wernicke im Anschluss an Kant ab, sofern es sich nicht um synthetische Urteile a priori handelt.

Diese Andeutungen mögen genügen, um den wertvollen Inhalt des kleinen Werkes erkennen zu lassen, das einen Extrakt Kantischer Philosophie gibt, der geeignet ist, allen Kant-Jüngern und Kant-Kennern auserlesenen Genuss zu bereiten.

Erwähnt sei noch, dass auch die beiden andern Kritiken, die der praktischen Vernunft und die der Urteilskraft, so weit gestreift werden, als nötig ist, um ein Totalbild der Kantischen Weltanschauung zu geben. Was sich uns offenbart, ist eine gewaltige Schöpfung, ist eine Weltanschauung der Tat in des Wortes vornehmster Bedeutung, ist aber auch eine Verkörperung deutschen Wesens, deutscher Art, die dauernd Führerin deutschen Geistes bleiben wird.

H. Rabe.

Prof. Dr. A. Voigt: Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen.

Praktische Anleitung zum Bestimmen der Vögel nach ihrem Gesang. 5. vermehrte und verbesserte Auflage Leipzig, 1909, bei Quelle & Meyer.

Konnten wir im vorigen Stück Hoffmanns „Kunst und Vogelgesang" als eine vortreffliche, strenge Wissenschaftlichkeit mit herzerfreuender Naturliebe vereinende Studie warm empfehlen, so können wir heute das selbe mit einem andern Buche über ein nahe verwandtes Thema tun, nämlich mit Voigts „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen", welches sein Autor selbst als „im Interesse des Vogelschutzes" geschrieben bezeichnet. Es ist eine Ergänzung zu Hoffmanns Buche, in gewissem Sinne aber auch eine Vorstufe zu diesem. Es betont zunächst den naturgeschichtlichen, zoologischen Standpunkt und möchte den Leser hauptsächlich befähigen, die Vogelarten, die ihm in der Natur begegnen, nach ihren Lebensäusserungen selbst zu bestimmen, ähnlich wie man auf den Schulen Pflanzen bestimmen lernt. Nicht weniger als 254 Vogelarten, darunter 50 See- oder Strandvögel werden geschildert, und zwar hauptsächlich an ihrem Gesange zu erkennen gelehrt: Sänger im eigentlichen Sinne, Meisen, Finkenvögel, Rabenvögel, Spechte, Eulen, Falken, Reiher, Rallen, Schnepfenvögel, Regenpfeifer, Entenvögel, Mövenartige, Taucher und ihre zahlreichen Unterarten. Der Anfänger empfängt zunächst die nötigen Ratschläge, wird über Jahres- und Tageszeit des Gesanges belehrt und über die schriftliche Darstellung der Vogelstimme verständigt, wobei der Verfasser ein originelles und interessantes Verfahren anwendet. Den Hauptteil des Buches macht erklärlicherweise die spezielle Behandlung der einzelnen Vogelarten aus. Zum Schluss bringt er noch eine Tabelle zum praktischen Bestimmen der Vogelstimmen und ein alphabetisches Verzeichnis der Vogelarten. Allerdings handelt es sich dabei nicht nur um Singvögel im engeren und eigentlichen Sinne: denn wer möchte Eulen und Krähen oder gar Habichte und Adler wohl dazu rechnen?

*

Dr. Eugen Schmitz: Richard Wagner.

Leipzig, 1909, bei Quelle & Meyer; 55. Bändchen von „Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen auf allen Gebieten des Wissens"; herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Hesse.

Es ist eigentlich eine Kühnheit von einem jungen Gelehrten, einfach ein Buch „Richard Wagner" zu betiteln, als ob es deren nicht genug gäbe und das dringende allgemeine Bedürfnis vorläge, über dieses gewaltige Thema die Ansichten und Kenntnisse eines Neulings kennen zu lernen. Indessen wird in derartigen, oft sehr verdienstvollen Sammlungen das genannte Thema auf alle Fälle behandelt; es handelt sich allemal nur um die Frage, ob derjenige, dem seine Behandlung anvertraut worden ist, auch dazu berufen und befähigt ist. Wir möchten dies bei Eugen Schmitz insofern bejahen, als er mit wissenschaftlichem Ernste seine Arbeit anfasst und durchführt. Wir müssen es aber insofern leugnen, als er glaubt, dieses Thema vom Standpunkte der Wissenschaft aus erschöpfen zu können. Es ist die alte, leider unausrottbare Ueberschätzung der Wissenschaft zur Beurteilung von Kunstwerken, die Ueberhebung des Wissens über den Glauben. Es lässt sich nun einmal kein Kunstwerk durch die Wissenschaft ausschöpfen, definitiv erklären oder gar kritisieren. Dazu sind beide viel zu heterogen. Oft ist dies schon gesagt worden; immer aber wagen sich Autoren wieder an diesen ebenso verlockenden als verfänglichen Versuch heran, um dabei immer wieder unfehlbar zu scheitern! Schmitz glaubt „sowohl was die Art der Darstellung im ganzen, wie die Ergebnisse im einzelnen anlangt", auf Selbständigkeit Anspruch erheben zu dürfen. Neues hat aber diese Selbständigkeit trotz aller Wissenschaft nicht gezeitigt, oder doch Neues nur in Einzelheiten, was wohl eigentlich bei jedem neuen Buche der Fall sein dürfte! Warum fusst er hauptsächlich auf den Schriften von G. Adler, Muncker, Moos und Neitzel, die, abgesehen von oft recht grossem Mangel an Objektivität, doch samt und sonders kein richtiges Bild von Richard Wagner und seinen Werken geben und die wir zum Teil auf das schärfste bekämpfen mussten? Warum betont er so stark und prinzipiell das entwicklungsgeschichtliche Moment seiner Forschungen? Das Genie gehört zwar als Erscheinung in die Entwicklungsgeschichte hinein als eines ihrer Hauptglieder; aber sein eigentliches Wesen liegt abseits davon und ist ewig. Das wird zwar von den strengen Wissenschaftlichen gern und mit einem komischen Ueberlegenheitsdünkel geleugnet, aber ganz gewiss nicht zu ihrem eigenen Vorteil! Es kommt dabei zu Parallelen zwischen den heterogensten Dingen; und statt des beabsichtigten Bildes entsteht notwendigerweise oft ein Zerrbild. Von wem alles z. B. Wagner bei Schmitz beeinflusst

sein soll, ist geradezu unglaublich! Neben bedeutenden Vorläufern und Zeitgenossen werden da die nebensächlichsten Namen genannt. Wenn Wagner etwas tut, was ein anderer zufällig vor und neben ihm auch getan hat, ahmt er gleich nach! Lag damals gewissermassen eine Verfeinerung der Harmonik in der Luft, so geht Wagner in den Spuren Chopins und Schumanns (wohl weil diese etwas früher auf die Welt kamen als er?); er lernt die moderne Musik überhaupt erst von Liszt, wie er Orchestrierung einst von Berlioz gelernt haben sollte. Aus einem Körnchen Wahrheit wird immer gleich ein ganzer Haufen gemacht. Die alte Leier von den Leitmotivlern vor Wagner wird wieder aufgewärmt und mit neuem Gewürz vorgesetzt. Wagner als Dichter ist natürlich Romantiker, denn sortieren muss die Wissenschaft ja immer! Den Lesern dieser Blätter sagt Schmitz gewiss nicht viel Neues; und dieses Neue ist für sie nichts weniger als überzeugend. Wir wollen unsern Meister aus seinem Ringen und aus seinen Werken erkennen und verstehen lernen; wir wollen seine gewaltige Lebensfülle zu erfassen suchen! Da haben wir die Entwicklung mit dabei; aber wir haben mehr als Entwicklung; wir haben ausser ihr Persönlichkeit und künstlerische Schaffenskraft. Und diese sind wissenschaftlich nicht erfassbar und nicht erklärbar! Auch der Wissenschaftler soll das Leben selbst nicht vergessen: denn in ihm liegt die Wahrheit. Hätte Schmitz bei seinen wissenschaftlichen Studien auch das Leben immer mit beobachtet, so hätte er z. B. in seinem Aufsatz über Siegfried Wagner („Die Musik" VIII, 13) nicht behaupten können, der „Herzog Wildfang" sei als Ganzes unmöglich, gerade zu einer Zeit, als dieser in Plauen und Gera stürmische und anhaltende Erfolge errungen hatte! Nicht sein Famulus, sondern Faust selbst sollte immer das Ideal jedes Gelehrten sein!

*

Erich Kloss: Wagnertum in Vergangenheit und Gegenwart.

Berlin, 1909, bei A. Hofmann & Comp.

Es wird gegenwärtig immer mehr Sitte, dass Autoren ihre zeitlich und räumlich verstreuten Aufsätze zu Sammlungen vereinigt herausgeben, und sie so vor dem Untergang bewahren, der ihnen in Zeitschriften und Zeitungen zumeist doch mehr oder weniger sicher ist. Oft wird in diesem Verfahren zu weit gegangen; und es gibt Sammlungen, die lieber hätten für immer zerstreut bleiben sollen! Ein anderes ist's, wenn ein ernst strebender und bewährter Autor, der zudem seine Kräfte und seinen Fleiss für eine höchste und ihm heilige Sache einsetzt, mit solchen Sammlungen an die Oeffentlichkeit tritt. Da erweist er dieser Sache nicht nur einen wirklich guten Dienst, sondern er fördert auch sich selbst, indem in diesen Sammlungen in einem höheren Zusammenhange und gewissermassen einheitlich erscheint, was bisher vielleicht zufällig und vorübergehend erschien. Das ist der Fall bei den Sammlungen von Wagneraufsätzen und Verwandtem, die Erich Kloss aus der grossen Anzahl seiner Hervorbringungen auf diesem Gebiete herausgibt und von denen die neueste unter dem Titel *„Wagnertum in Vergangenheit und Gegenwart"* in einem ansehnlichen und hübsch ausgestatteten Buche während der letztverflossenen Festspiele erschienen ist. Erich Kloss wird mit seinen Schriften allen echten Bayreuthern, zu denen er selbst in hervorragender Weise mit gehört, immer Freude bereiten. Und doch schreibt er in erster Reihe nicht für diese, sondern für die Aussenstehenden, die empfänglich und befähigt genug sind, um hereingeführt zu werden in die Gralsgemeinde. In der Popularisierung des Bayreuther Gedankens liegt Erich Kloss' Hauptstärke und Hauptverdienst! Sein neuestes Buch enthält ausser einem kurzen Vorwort 16 Aufsätze, deren Titel wir am besten aufzählen, um die Leser von seiner Reichhaltigkeit zu überzeugen. Sie lauten: Die Bayreuther Festspiele in der Gegenwart. — Richard Wagners Menschentum. — Wie Bayreuth ward. — Richard Wagner und seine Künstler. — Vom Bayreuther Stil. — Richard Wagner und die klassischen Dichter. — Parsifal 1882—1908. — Lohengrin-Schicksale. — Die Bayreuther Dirigenten. — Richard Wagner und die Fürsten. — Richard Wagner in Wien 1848. — Zur Charakteristik Minna Planers, Wagners erster Gattin. — Richard Wagners „Gedichte". — Richard Wagners erstes „Trauerspiel". — Striche bei Wagner. — Zur Neueinstudierung des „Lohengrin" in Bayreuth 1908. — Kloss' Buch gehört jedenfalls zu den warm zu empfehlenden unter den neuerdings wieder so zahlreichen Erscheinungen der Richard Wagner-Litteratur.

Kurt Mey.

Richard Wagner in Bayreuth.

Erinnerungen. Gesammelt und herausgegeben von Dr. **Heinrich Schmidt** und **Ulrich Hartmann**. Mit 14 Abbildungen. Carl Klinner (Hugo Kittenberg). Leipzig.

Ein anspruchslos sich gebendes Büchlein, das zwei Bayreuther Bürger hier in die Oeffentlichkeit bringen. Es weht etwas Persönliches aus diesen Blättern; sind es doch Aufzeichnungen, welche die Autoren gestaltet haben nach den Erzählungen solcher, die den Meister noch persönlich zu kennen das Glück hatten. Und zwar sind „solche" meistens schlichte Bürgersleute, zumal Handwerker, berufen, für Richard Wagner selbst, für sein Haus, für seine Familie, für seine ganze Umgebung Arbeiten zu verrichten. Wie populär der Meister allenthalben war, wohin er kam, ist bekannt; aber es war nicht die gesuchte „Popularität" mancher Gerngrosser, die durch nichtssagende, aber häufige Phrasen nach der billigen „Popularität" der Souveräne streben. Vielmehr fühlte des Meisters Herz mit dem Volke und zumal mit dem Bayreuther „Volkstum", dem Bürger- und Handwerkertum, und so ward er „volkstümlich" im Sinne dieses alten, echten, deutschen Wortes. Wir erkennen das aus den Kapiteln über das „historische Kränzchen" gebildeter Bayreuther Bürger, in dem Wagner gern verkehrte, wenn Zeit und Umstände es gestatteten; ferner aus denen, die sich mit Episoden aus der Häuslichkeit, aus der Bauzeit des Hauses Wahnfried, aus der Zeit der Ring- und Parsifal-Proben usw. befassen. So ist manchmal eine wertvolle Ergänzung gegeben zu noch dürftigen Berichten in der bisher erschienenen Memoiren- und biographischen Litteratur. Besonders die Bauzeit des Hauses Wahnfried wird durch viel briefliches und dokumentarisches Material erheblich erhellt. Die Kapitel über Wagner als Tier- und Menschenfreund, über die lokale Musikpflege etc. bilden ebenfalls eine mit Freude zu begrüssende Erweiterung des Bildes, das wir bisher aus ähnlichen Schriften, aus Anekdoten usw. gewannen. Auch die interessanten Dokumente und Briefe aus des Maurermeisters Wölfel Nachlass werden später in die Biographie eingereiht werden müssen. Wunderbar lebendig und intim anmutend wirkt der Verkehr des Meisters zumal mit seinem tüchtigen Buchbindermeister Christian Senfft, der ein redlich Teil beigetragen hat zu der Ausschmückung der Regale im Bibliotheksaale Wahnfrieds, deren Schätze wir heute bewundern.

*

Das Werk von Bayreuth.

Vollständig umgearbeitete und stark vermehrte Auflage der Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth von **Arthur Prüfer**, Professor der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig. Der Reinertrag ist zum Besten der Richard Wagner Stipendien-Stiftung bestimmt. Leipzig 1909. Verlag von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Diesem nützlichen und in jedem Sinne erfreulich wirkenden Buche ist bereits 1899 — beim Erscheinen der ersten Auflage — hier (Stück X/XII) ein freundliches Willkommen bereitet worden. Damals lautete der Titel noch „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth". Von 228 Seiten ist das Werk jetzt zu einem stattlichen, mit Bildern des Meisters und des Festspielhauses in mannigfacher Gestalt geschmückten Bande von 421 Seiten Umfang angewachsen. Der Inhalt ist fortgeführt über Tristan und die Meistersinger hinaus bis auf Tannhäuser, Lohengrin und den fliegenden Holländer, so dass jetzt ein abgeschlossenes Ganzes vorliegt, das die gesamten Festspiel-Darbietungen umfasst.

Arthur Prüfer, der vom Beginn seiner akademischen Laufbahn an zu den Treuesten und Tätigsten der Unseren gehörte, wirkt wie als Dozent, so auch hier mit dem geschriebenen Wort, dem Ergebnis seiner Vorlesungen, die allsommerlich in Festspieljahren in würdiger Weise auf Bayreuth vorbereiten, schlicht, ehrlich und überzeugend. Er hat den ungeheuren Stoff erstaunlich geschickt und in gedrängter, aber durchaus erschöpfender Art zusammengefasst. „Seinen Hörern" ist das Buch gewidmet, und auf die dichterische, ethisch-ästhetische Würdigung legt es den Nachdruck, sich so in vorteilhaftester Weise unterscheidend von der oft fruchtlosen, bloss philologischen Deutung des Wagnerschen Kunstwerkes. Dieses ist eben mit dem rein „philologisch" blickenden Auge ebenso wenig recht zu erkennen, als mit dem rein „musikalischen". Das ist nichts „Neues", wie hier 1899 bereits gesagt. Aber eben den jungen akademischen Hörern schafft dieser deutsche Professor die rechte Basis, von der aus sie an die Betrachtung der Wagnerschen Kunstwerke und vor allem Bayreuths gehen sollen. Denn neben dem ästhetischen Momente soll vor allem das ethische nicht in den Schatten gestellt werden. „Der Regenerationsgedanke war es doch, der Richard Wagner beseelte, der ‚unser Heil einzig in einem Erwachen des Menschen zu seiner einfach-heiligen Würde suchte', die ideale, allen geschäftlich-spekulativen Sonderinteressen aus dem Wege gehende, selbstverleugnende, gemeinsame, wahrhaft all-

beglückende Hingabe an die Verwirklichung des grossen Zieles der ‚Wiedergeburt'; sie bedeutet recht eigentlich die deutsche Erziehungsaufgabe des ‚geistigen Bayreuth'."

Also spricht der Autor, und es ist ihm beizustimmen. Nur möcht' ich seinen Hörer-, bzw. seinen Leserkreis aus der akademischen Sphäre noch in die allgemeinste erweitert wissen. Das Buch ist bei aller strengen Wissenschaftlichkeit wirklich volkstümlich und somit allgemeinverständlich geschrieben. Natürlich ist immer als Grundlage eine gewisse Vorbildung für das Verständnis Wagners nötig. Aber ich bin geneigt, das Buch auch als ein echtes Familienbuch zu empfehlen, das Eltern und Kindern in die Hand gegeben werden kann zum Selbstunterricht der einen und zur Vorlesung und Einführung für die andern. Gerade solche Kapitel, wie z. B. „der Ring des Nibelungen und Wagners Weltanschauung", „Parsifal und der Kulturgedanke der Regeneration" sind so gediegen, so eingehend, so recht verdeutlichend und auch dunklere Partien erhellend geschrieben, dass hier selbst der Eingeweihte bekennen muss, als „Repetent" eine prächtige Auffrischung seiner Kenntnisse zu erleben.

Dass die rein wissenschaftliche Seite des schönen Buches mit der eingehendsten Sorgfalt behandelt ist, brauchen wir hier nicht zu erwähnen. Arthur Prüfer hat auch in dieser Hinsicht in unsern Blättern schon manchen sprechenden Beweis seiner Gelehrsamkeit und seines stäten Eifers für unser Werk gegeben. Aber es muss doch zum Schlusse besonders freudig betont werden, dass die so wirkungsvollen Ergebnisse seines Forschungseifers darauf beruhen, dass der Verfasser alles in sich aufgenommen und benutzt hat, was an Material nur irgend in den letzten Jahrzehnten erschienen ist. Und dessen ist, wie die zahlreichen Fussnoten beweisen, keineswegs wenig.

Möge sich der Kreis der „Hörer" und der Leser dieser trefflichen Neu-Erscheinung zu einem recht weiten gestalten und so dazu beitragen, die verständnisvolle Gemeinde des Bayreuther Werks zu festigen und zu vergrössern.

Zum Schlusse seien noch die einzelnen Ueberschriften der zehn reichhaltigen Kapitel hier wiedergegeben. Einleitung. I. Historisch-ästhetische Hinweise auf Wagners Kunstwerk und auf die Festspiele. II. Der Festspielgedanke bei Richard Wagner und Schicksale seiner Verwirklichung bis zur Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth. Die ersten Festspiele von 1876 und 1882. III. Die Kunstanschauung Richard Wagners und der Bayreuther Stil IV. Der Ring des Nibelungen und Wagners Weltanschauung. V. Parsifal und der Kulturgedanke der Regeneration. VI. Tristan und Isolde. VII. Die Meistersinger von Nürnberg. VIII. Die „romantischen Opern" als Festspielwerke. Tannhäuser. IX. Lohengrin. X. Der fliegende Holländer. — Als Nachwort hat der Verfasser, in dessen Darstellung auch sonst poetisches Empfinden durchleuchtet, sehr sinnig Rudolf Schlössers stimmungsvolles „Erlebnis" beigegeben, das mit der Strophe beginnt:

Ja, sie tönt, die alte Weise,
Ja, er lebt, der alte Glaube!
Schimmernd aus dem ewigen Kreise
Schwebt herab die Friedenstaube.

Erich Kloss.

„Im Herbste des Lebens."

Gesammelte Erinnerungsblätter von **Hans Thoma**. München, Süddeutsche Monatshefte 1909. 257 Seiten.

Wieder einmal bricht der Herbst an; wer Verse macht — es sind so ziemlich alle Menschen! — beginnt zu klagen in elegischen Strophen über das Sterben in der Natur. Wer nicht dichtet, gibt seiner Entrüstung über Sommersende prosaischeren Ausdruck. — — Nun, all diese traurigen Leute sollten einmal die Erinnerungsblätter von Thoma vornehmen, da könnten sie lernen, wenn sie's noch können, was für ein köstlich Ding der Herbst ist. Mir hat er schon stäts gefallen mit seinem bunten Laub; in ihm reifen die Früchte, die die längste Dauer haben, er ist herb und kühl, klar und leuchtend. Das ist der Herbst in der Natur, und bei einem tiefen Menschenleben ists auch so; das zeigt uns das Buch von unserem Thoma. Ein Buch ists eigentlich gar nicht, es sind eben reife Früchte, die uns der Herbst beschert hat, und die nun dauern viel länger als die, die in glühender Sonne gereift. Naturgaben sind diese Blätter, nichts Künstliches, Gemachtes ist daran. Man sieht wieder mal: wer nicht „Schriftsteller" ist, hat meistens mehr Wahres zu sagen, als

ein Mensch, der immer schreibt. So ungezwungen klingt all die Lebensweisheit, so still und tief ist das Lächeln, das über jeder Seite glänzt. Leiser Humor lugt daraus, auch klein wenig Resignation und dann vor allem echt poetisches Verstehen alles Menschlichen. Die ganze innige, schlichte und sonnige Tiefe, die uns alle Bilder Thomas zeigen, sie berührt uns auch in den Zeilen dieses Buches, das uns den grossen Menschen so nahe rückt und so Liebe gewinnen lässt. „Wer mehr kann als er will, ist ein Genie" (S. 253) — auf Meister Thoma selbst passt sein Wort am allerersten. Anspruchslos will er nur seine Erinnerungen uns ergiessen und gibt uns dabei so viel überlegene Weisheit, die uns so unmittelbar berührt. Nichts lehrhaftes ist daran, rein menschlich ist alles. Thoma erzählt uns, wie er im Schwarzwald Menschen gesucht hat, die das ruhige Lächeln errungen haben, das ihm als der Weisheit letzter Schluss erscheinen lässt; er will nämlich eine „Kuranstalt für gesundheitsmässiges Lächeln" errichten, die für Herzkrankheiten gut sein soll („Wandern und Suchen", S. 115). Nun — sein Buch wirkt wie eine solche Kuranstalt; es ist ein wahrer Zerstreuer aller Sorgen und stellt uns über die Kleinlichkeit der Menschen hinaus.

Was steht denn nun eigentlich darin? Sehr viel verschiedenes. Da sind Erinnerungen an die eigene Jugend, an die Jahre des Kämpfens, an die Kunstschulzeit; da hören wir von den italienischen Reisen. Dann wieder werden maltechnische Fragen in allgemein interessanter Form besprochen oder kunsttheoretische Probleme erörtert. Auch ganz kurze Aeusserungen des Meisters über Goethe, Schiller, Kleiderreform, Bühnendekoration etc. sind abgedruckt, daneben wieder die gehaltvollen Reden in der Ständekammer, die Rede an seinem 60. Geburtstage und manches andere. Es ist eben ein lockergebundener Strauss von buntem Herbstlaub, den man immer wieder ansehen kann. Viel Worte noch drüber zu machen, ist nicht am Platze; nur einige Zitate seien zum Schluss gegeben.

„Es ist nicht der Gegenstand, der dem Bilde künstlerische Werte gibt, sondern die Anschauung ist es, die Summe von anschaulicher Erkenntnis, die sich im Werke ausspricht" (S. 32). „So ein gesunder Menschenverstand begreift alles, nur begreift er oft nicht, dass es Dinge geben sollte, die er nicht begreift" (S. 38). „Wenn man nur erst einmal wüsste, was das Leben ist. Wir horchen und tasten doch alle nur an den Gucklöchern herum, hinter denen wir das Leben vermuten" (S. 42).

„Alle Gräbertrümmer der Via latina mit Blumen und Ranken übersponnen; ich freute mich an den vielen Tieren, die das Land beleben, an den toll unbeholfenen Bocksprüngen der Lämmer, mit denen sie ihrer Lebensfreude so beredten Ausdruck geben. So ein Tierlein springt in die Luft aus reiner Freude darüber, dass es nicht an die Erde angewachsen ist, und drückt damit ein Schöpfungswunder aus, das ihm erst vor kurzem zuteil geworden ist. — Dazu braucht man freilich nicht nach Rom zu gehen, um so seine Zeit zu vertrödeln oder gar noch darüber zu schreiben — aber was kann man dafür, wenn grade dort ein Zicklein uns in den Weg rennt, uns mit seinen Augen, hinter denen vielleicht auch so eine Art von Seele wohnt, anglotzt und mit einem Sprunge seines ganzen Körpers sagt: „Da bin i!" (S. 60.)

Beispiele für plastische Naturschilderung könnte man viele noch anführen, so wenn Thoma vom Feldberg erzählt: „Der Riese nahm grade ein Sonnenbad, als ich über seinen Rücken krabbelte." Tiefe Fernblicke in die Volksseele zeigt der Aufsatz „Süddeutsches".

Den Beschluss des Buches bilden Sprüche in Reimen und Prosa, deren letzter lautet:

„O Erde, nur noch einen letzten Blick,
Du willst das Aug', das du geliehen, wieder;
Ich hab' es nicht verdorben, etwas müd' nur sind die Lieder;
Es war ein gutes Augenpaar, ich geb' es dir mit Dank zurück."

Otto Braun.

Bayreuth und Draussen.

Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen,

der sich die Aufgabe gestellt hat, der Richard Wagner-Stipendien-Stiftung bis zum Jubiläumsjahre 1913 möglichst viel neue Mittel zuzuführen, hielt am 26. Mai in Leipzig seine 1. Jahresversammlung ab. Der Verband zählt z. Zt. bereits weit über 600 Mitglieder, die sich zu einem ihren Mitteln entsprechenden Jahresbeitrage verpflichtet haben. Es wurden Beiträge von 1—100 ℳ gezeichnet. Bis jetzt haben sich in neun Städten Ortsvertretungen gebildet und zwar in Altenburg (unter dem Protektorat Ihrer Hoheit der Herzogin von Sachsen-Altenburg), Cassel, Chemnitz, Dresden (Ehrenvorsitzende Ihre Exzellenz Frau Staatsminister v. Otto), Leipzig, Magdeburg, München, Naumburg und Nürnberg. Anmeldungen zur Mitgliedschaft und Jahresbeiträge nehmen die Geschäftsleiterinnen aller Ortsvertretungen entgegen. Für die Zentralleitung wurden gewählt: Frau Margarete Strauss-Magdeburg als 1. Vorsitzende, Frau Professor Dr. Prüfer-Leipzig als zweite Vorsitzende, Frl. Anna Held-Leipzig als 1. Schriftführerin, Frau Baurat Wolff-Leipzig 2. Schriftführerin, Frau Hertha von Hausegger-München, Frau Konsul Lambrecht-Nürnberg und Frau Berta Mey-Dresden als Beisitzende, Herr Dr. Siegmund Benedikt-Stuttgart als Beirat der Stipendien-Stiftung.

Aufruf des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen.

Nur fünf Jahre haben wir noch Zeit, den einzig würdigen Nationaldank zum 100. Geburtstage Richard Wagners vorzubereiten und noch ist nicht viel mehr als ein Viertel der als notwendig veranschlagten Summe beisammen. Um einigermassen im Sinne des Meisters wirken zu können, müsste sein letztes Vermächtnis, das er seinen Freunden ans Herz legte, die Bayreuther Stipendien-Stiftung auf eine Million Mark gebracht werden. Aus ihren Zinsen werden minder bemittelten Kunstfreunden je nach Bedürfnis Freiplätze, Reise- und Aufenthaltskosten in Bayreuth gewährt.

Sollte es da nicht an uns Frauen sein, für den grossen Verherrrlicher des deutschen Frauenideals und die Verwirklichung seines Lieblingsgedankens in ebenso tatkräftiger Weise einzutreten, wie seinerzeit für die Erweiterung der Schiller-Stiftung? Der „Schillerverband deutscher Frauen“ hat in einem Zeitraum von fünf Jahren (1900—1905) durch kleine Jahresbeiträge von einer Mark an, die tausende von Frauen ohne das geringste persönliche Opfer zu leisten vermögen, ein Kapital von 220 000 ℳ angesammelt. Was hier möglich war, muss einem „Richard Wagner-Verband deutscher Frauen“ auch gelingen; ist doch das Bestreben, den geistigen Hunger unserer minderbemittelten, aber oft kunstbedürftigen Landsleute zu stillen, gewiss nicht geringer zu bewerten, als die Verminderung materieller Notlagen.

Wir richten deshalb an alle deutschen Frauen die herzliche Bitte, sich, eingedenk der Stunden, da Richard Wagners Kunst ihre Seelen hoch emportrug über den Alltag, mit einem ihren Mitteln entsprechenden Jahresbeitrag an dieser Sammlung zu beteiligen und in Freundeskreisen nach Kräften für unsere Sache zu werben.

Anmeldungen zur Mitgliedschaft erbitten wir an die Geschäftsleitung: Fräulein Anna Held, Leipzig, Königstr. 26[1], Zahlungen an den Schatzmeister Herrn Gustav Herrmann, Leipzig, Parkstr. 8, bezw. an diejenige Ortsvertretung, durch die der Aufruf ergeht.

Der Geschäfts-Ausschuss: Frau Hertha v. Hausegger, München; Frau Margareta Strauss, Magdeburg Frau Prof. Dr. Prüfer, Leipzig; Frau Baurat Wolff, Leipzig.

Das Ehrenkomitee: Fräulein Marie Brauer, Naumburg; Frau Konsul Chrambach, Dresden; Frau Melanie Chrambach-Hardt, Augsburg; Frau Konsul Clement, Rostock; Frau Clara Claus-Schmidt, Leipzig; Frau Geheimrat Credner, Leipzig; Frau Geheimrat Flechsig, Leipzig; Fräulein M. Fontana, Posen; Frau Professor Frohberger, Chemnitz; Frau Karoline Eichler-Häusser, München; Frau Professor W. Golther, Rostock; Fräulein Clara Haessler, Coburg; Fräulein Julie Haessler, Weisser Hirsch bei Dresden; Frau Marta Hinrichsen, Leipzig; Frau H. Engelbert Humperdinck, Berlin-Grunewald; Freifrau v. Kageneck, Altenburg; Frau Konsul Lambrecht-Pabst, Nürnberg; Frau Professor Dr. Lange-Prüfer, Leipzig; Fräulein Marie Lipsius (La Mara), Leipzig; Frau Hofkapellmeister Lorenz, Coburg; Frau Reinhard Kekulé v. Stradonitz, Berlin; Frau Camilla Müller-Zehme, Leipzig-Plagwitz; Frau Professor Nikisch, Leipzig; Frau Marg. Popitz, Leipzig; Frau Professor Dr. Prüfer, Leipzig; Fräulein Käte Reissmann, Leipzig-Plagwitz; Frau Kammersängerin Luise Reuss-Belce, Dresden; Frau Professor Dr. Seidl, Dessau; Frau Jula Schlemüller, Frankfurt a. M.; Fräulein

Luise Soëst, Kassel; Frau Elisabeth Steche, Gaschwitz; Frau Professor Sternfeld, Berlin-Zehlendorf; Frau Margareta Strauss, Magdeburg; Frau Amtsgerichtsrat Witschel, Weissenfels; Frau Baurat Wolff, Leipzig.

Ortsvertretungen: Altenburg (S.-A.): Freifrau v. Kageneck, Herr Gymnasial-Musiklehrer Rödger. Cassel: Frl. Luise Soëst, Hohenzollernstr. 41. Chemnitz: Frl. Wally Wenzely, Barbarossastr. 8. Dresden: Frau Kurt Mey, Nürnbergerstr. 14. Magdeburg: Frau Margareta Strauss, Spielgartenstr. 3. Naumburg: Frl. Marie Brauer, Kaiser Friedrichs-Platz 3. Nürnberg: Frau Konsul Lambrecht-Pabst, Bucherstr. 10. München: Frau Hertha v. Hausegger, Friedrichstr. 28.

Statuten des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen.

§ 1. Zweck der Vereins.

Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen stellt sich die Aufgabe, der Richard Wagner-Stipendienstiftung bis zum Jahre 1913 immer neue Geldmittel zuzuführen, teils durch Jahresbeiträge, teils durch Aufrufe, teils durch festliche Veranstaltungen im Geiste Richard Wagners.

§ 2. Mittel.

Um dieses Ziel zu erreichen, ist es notwendig, Ortsgruppen zu bilden. Diese Ortsgruppen bleiben, obwohl sie einem grossen Verbande angehören, doch in völliger Selbstständigkeit. Sie geben einmal im Jahre, und zwar bis 30. November, Bericht an die Zentralleitung.

§ 3. Rechte der Ortsgruppen.

Die verstreut lebenden Mitglieder zahlen ihre Jahresbeiträge an die Ortsgruppe, von der sie geworben sind und der sie sich als Mitglied angeschlossen haben. Sie erhalten hierüber von ihrer Ortsgruppe Quittung, welche zugleich als Mitgliedskarte gilt.

§ 4. Vereinsjahr.

Das Vereinsjahr umfasst das Kalenderjahr.

§ 5. Termin der Hauptversammlung.

Am letzten Sonnabend im Mai jeden Jahres findet Hauptversammlung statt. — Zu dieser werden die Ortsgruppen drei Wochen vorher eingeladen. Anträge sind bis 1. Mai an die Geschäftsleitung einzusenden und den Ortsgruppen mit der Tagesordnung bekannt zu geben. Der Ort wechselt und wird jeweilig von der Hauptversammlung für das darauffolgende Jahr bestimmt.

Die Versammlung ist in jeder Besetzung beschlussfähig (Stimmenübertragung ist gestattet).

Ortsgruppen haben auf je 15 Mitglieder eine Stimme. Mehr als 25 Stimmen soll keine Ortsgruppe haben.

§ 6. Aufgabe der Hauptversammlung.

Die Aufgabe der Hauptversammlung ist die Abgabe des Geschäfts- und Rechnungsberichtes. Wahl des Vorstandes.

Die Leitung der Hauptversammlung unterliegt einem Vorstande, der sich zusammensetzt aus 2 Vorsitzenden, 2 Schriftführerinnen, 3 Beisitzenden und dem Schatzmeister der Richard Wagner-Stipendienstiftung. Die Wahl hat alljährlich stattzufinden.

§ 7. Quittierung der gesammelten Gelder.

Ueber die alljährlich an die Verwaltung der Stipendienstiftung — Friedrich v. Schoen, München — abzuliefernden Gelder wird mit Spezialisierung der verschiedenen Sammelstätten in den „Bayreuther Blättern" quittiert.

§ 8.

Am 1. Juli 1913 beschliesst der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen seine im Aufruf zur Gründung dargelegte Tätigkeit.

Aus den Vereinen.

Der Königsberger akademische Rich. Wagner-Verein,

der seit vorigem Winter besteht, zählt augenblicklich 10 ordentliche und 9 ausserordentliche Mitglieder (ordentliche Mitglieder werden nur in Königsberg immatrikulierte Studenten). Seine bisherige Tätigkeit bestand der Hauptsache nach in Vortrags- und Leseabenden, die im Abstande von ca. 14 Tagen veranstaltet wurden. Die in den Vorträgen behandelten Themata waren folgende: „Wagner als Dramatiker“ (stud. phil. Boege), „Der Bayreuther Gedanke“ (stud. theol. Schack), „Tiefland“ (mit musikalischer Erläuterung von stud. phil. Boege), „Das Drama Richard Wagners“ (stud. theol. Schack) und „Parsifal“ (stud. phil. Boege).

Leider war es uns bisher noch nicht möglich, weitere Kreise für unsere Sache zu interessieren, trotz mannigfacher Bemühungen, bekanntere Persönlichkeiten als Redner für unsere Vortragsabende zu gewinnen. Daran mag es, abgesehen davon, dass der Verein jung und in der Stadt noch zu wenig bekannt ist, hauptsächlich liegen, dass wir bei unseren Vorträgen nur ganz wenige Zuhörer aus dem unserem Verein fernerstehenden Publikum hatten und dass sich das Auditorium meistens nur auf Mitglieder des Vereins beschränkte. Jedoch sind uns für den Winter mehre Vorträge angekündet worden, die durch die Namen der Redner hoffentlich und voraussichtlich uns eine grössere Zuhörerschaft erwerben und den Verein mehr bekannt machen werden.

Trotz zahlreicher Missverständnisse, denen die Wagnerische Kunst in Königsberg noch begegnet, ist unsere Stadt ein keineswegs ungeeigneter Boden für unsere Bestrebungen, was nicht zum wenigsten die nicht seltenen und fast stäts ausverkauften Vorstellungen der Wagnerischen Dramen beweisen.

Wenn wir nun am Ende dieses Semesters nicht mit besonderer Genugtuung auf unsere Tätigkeit zurückblicken können, so haben wir doch die feste Hoffnung, dass unsere Arbeit in den folgenden Semestern von einem grösseren Erfolge gekrönt sein wird.

Willy Schack, stud. theol., Vorsitzender.

Leipzig. Am 31. Juli 1909 erfolgte hier die Gründung eines Verbandes Alter Herren des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig. Der Vorstand besteht aus den Herren: Musikschriftsteller Georg Kaiser, Vorsitzender (Leipzig, Sophienstrasse 25), Universitätsprofessor Dr. Eduard Jordis, stellvertr. Vorsitzender (Erlangen, Sieglitzhoferstr. 14) und Ludwig Paul Zenker, Schatzmeister (Leipzig, Montbéstr. 11). Der Verband zählt 29 Mitglieder.

Verband Alter Herren des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig.

Der Verband Alter Herren des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig wurde am 31. Juli 1909 gegründet.

Die konstituierende Versammlung stellte folgende Satzungen auf:

§ 1. Der Verband Alter Herren des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig bezweckt den Zusammenhang der Alten Herren untereinander und mit dem Vereine dauernd zu erhalten.

§ 2. Mitglied kann jeder Alte Herr des Akademischen Richard Wagner-Vereins zu Leipzig werden.

§ 3. Die Mitgliedschaft wird erworben durch Anmeldung beim Vorsitzenden des Verbandes.

§ 4. Der Verband wird geleitet und vertreten durch den Vorstand; dieser wird gebildet aus drei Mitgliedern: dem Vorsitzenden, dessen Stellvertreter und dem Schatzmeister. Der Vorsitzende vertritt den Verband nach aussen. Die Wahl des Vorstandes erfolgt auf drei Jahre; Wiederwahl ist zulässig.

§ 5. Der Geschäftsverkehr ist schriftlich.

§ 6. Der Beitrag der Mitglieder beträgt mindestens 5 ℳ im Jahr. Mindestens zehn vom Hundert der Jahreseinnahme werden zinsbar angelegt.

§ 7. Das Geschäftsjahr ist das Kalenderjahr.

§ 8. In jedem Jahre versendet der Vorstand einen Rechenschaftsbericht.

Der Vorstand.

Georg Kaiser, Musikschriftsteller, Leipzig, Sophienstr. 25, Vorsitzender.
Universitätsprofesser Dr. Eduard Jordis, Erlangen, Sieglitzhoferstr. 15, stellvertr. Vors.
Paul Zenker, Leipzig, Montbéstr. 11, Schatzmeister.

Leipzig, im September 1909.

Semesterbericht des Berliner Akademischen R. Wagner-Vereins.

Sommer 1909.

Während sonst naturgemäss die Tätigkeit des Vereins im Sommer stiller ist als im Winter, war in diesem Halbjahr der Besuch reger wie früher. Fünf neue aktive Mitglieder wurden aufgenommen, darunter zum ersten Male zwei studierende Damen. Der Mitgliederbestand betrug demnach, nach Inaktivierung einiger bisher ordentlicher Mitglieder, 12 Aktive. Ferner zählt der Verein, neben seinen drei Ehrenmitgliedern, sieben Inaktive und 9 Alte resp. Ehren-Alte Herren. Leider wurde am 2. Sept. ds. Js. das inaktive Mitglied des A. R. W.-V. Herr cand. iur. Berthold Piski durch den Tod entrissen. Er war einer der Neubegründer des Vereins und längere Zeit auch Schriftführer, uns allen ein lieber Kamerad, der dem Verein und der Sache Richard Wagners treu gedient hat. Ehre seinem Andenken!

In den neun ordentlichen Sitzungen dieses Semesters, die immer am Donnerstag in der Oberprima des hiesigen Dorotheenstädtischen Realgymnasiums stattfanden, wurde als Vorbereitung auf die Festspiele das Bühnenweihfestspiel „Parsifal" von unserm Ehrenmitgliede Herrn Professor Dr. R. Sternfeld am Klavier *) erläutert und das Verständnis für das Drama noch durch verschiedene Vorträge von Mitgliedern gefördert. —

Der Geburtstag des Meisters wurde durch eine grössere Feier festlich begangen, die dank der gütigen Mitwirkung erster Künstler, vor allem aber Herrn Professor Sternfelds besonders gut gelang. In der Festrede schilderte Prof. Sternfeld die deutschen Jugendideale, im Anschluss an Richard Wagners Anschauungen über den deutschen Jüngling. Seine Worte erweckten bei den zahlreich erschienenen Studenten begeisterten Wiederhall und machten auf alle Anwesenden den tiefsten Eindruck. Die Feier wurde wie üblich durch eine Ansprache des ersten Vorsitzenden, cand. phil. Hans Rettberg, eingeleitet, die die Fähigkeit des Vereins in den letzten Jahren zum Gegenstand hatte und vor allem dazu bestimmt war, den Studierenden, die unserm Verein noch fernstehen, einige Aufschlüsse über unsere Ziele zu geben.

Zum 40. Geburtstag Siegfried Wagners hatten sich die Mitglieder zu einer ausserordentlichen Sitzung am 10. Juni zusammengefunden, die ihm und seinen Werken gewidmet war. Am Vorabend des Geburtstages wurde ferner an den Sohn des Meisters eine von Franz Stassen gezeichnete und von den Mitgliedern des Vereins (die während der Pfingstferien in Berlin anwesend waren), unterzeichnete Dedikation abgesandt. — Die gerade auf den Johannistag fallende siebente Sitzung wurde in eine Meistersingersitzung umgewandelt, zu deren Gelingen, neben Herrn Professor Sternfeld, Herr Konzertsänger Weisenborn (Hans Sachs) und Fräulein Steinweg (Evchen) wesentlich beitrugen.

Vorstand: I. 1. Vorsitzender: cand. phil. H. Rettberg.
II. 2. Vorsitzender und Schriftführer: stud. phil. H. Schneider.
III. Bibliothekar und Kassenwart: stud. phil. E. Schwebsch.

Programme.

I. Sitzung: Donnerstag den 6. Mai 1909. 1. *„Blick ich umher"* aus „Tannhäuser" (Herr Opernsänger Max Hermann). 2. Ansprache — Wagners Universitas (Herr Prof. Sternfeld), 3. *Einzug der Gäste* in die Wartburg aus „Tannhäuser", vierhändig (Herr Prof. Sternfeld und Dr. K. Singer). 4. Vortrag: Die Entstehung des „Parsifal" (Herr cand. phil. H. Rettberg. 5. *„Parsifal":* Vorspiel, erläutert (Herr Prof Sternfeld). — II. Sitzung: Donnerstag den 13. Mai 09. 1. Beethoven, Sonate op. 53 C-dur, I. Satz (Herr Prof. Sternfeld). 2. R. Wagner und P. Cornelius, Gedichte (Herr Hofschauspieler Dr. R. Frank). 3. Vortrag: Warum soll „Parsifal" nur in Bayreuth aufgeführt werden (Herr stud. phil. H. Schneider). 4. *„Parsifal"* Akt I, 2. Erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — III. (Fest-) Sitzung: Freitag den 21. Mai 09. (Aula des Friedrich-Werderschen Gymnasiums) anlässlich des 96. Geburtstages R. Wagners. 1. Ansprache des I. Vors. cand. phil. H. Rettberg. 2. *„Air"* von Bach für Cello (Herr M. Schulz-Fürstenberg). 3. *„Am stillen Herd* in Winterszeit" aus „Meistersinger" (Herr Kammersänger Dr. Otto Briesemeister). 4. „Festrede (Herr Prof. Dr. R. Sternfeld). 5. *„Walküre"* III, 3 (Fräulein E. v. Linsingen und Herr Opernsänger R. Hedler). 6. a) *„Larghetto"* von Mozart für Cello, b) *„Albumblatt II"* von Sternfeld (Herr M. Schulz-Fürstenberg). 7. *„Siegfried unter der Linde"* ferner: „Winterstürme" aus „Siegfried" (Herr Kammersänger Dr. O. Briesemeister). 8. *„Isoldes Liebestod"* aus „Tristan und Isolde" (Frl. v. Linsingen). 9. a) *Fliedermonolog,* b) „Verachtet mir die Meister nicht"

*) Das Klavier wurde uns in liebenswürdiger Weise durch die Firma C. Bechstein, Berlin, zur Verfügung gestellt.

aus „Meistersinger“ (Herr Opernsänger R. Hedler). — IV. Sitzung: Donnerstag den 27. Mai 09. 1. Schumann: Symphonie Hmoll 4 händig (Herr Prof. Sternfeld und stud. phil. H. Schneider). 2. Vortrag: „Jesus von Nazareth, ein dichterischer Entwurf R. Wagners aus dem Jahre 1848“ (Herr stud. theol. et philos. E. Amling). 3. *„Parsifal“*, Akt I, Portsetzung. Erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — V. (ausserordentliche) Sitzung am Donnerstag den 10. Juni 09, anlässlich des 40. Geburtages von Siegfried Wagner. 1. *Widmungsgedicht* zum „Siegfriedidyll“ (Herr cand. phil. H. Rettberg. 2. *„Siegfriedidyll“*, vierhändig (Herr Prof. Sternfeld und stud. phil. H. Schneider). 3. Vortrag: „Siegfried Wagner“ (Herr stud. phil. H. Rettberg. 4. Referate über Siegfried Wagners Dichtungen (Herr cand. phil. Bölsing und stud. phil. H. Schneider). 5. Stücke aus Siegfried Wagners Werken (Herr Prof. Sternfeld). — VI. Sitzung: Donnerstag den 17. Juni 09. 1. Beethoven, Coriolanouverture vierhändig (Herr Prof. Sternfeld und Herr Dr. K. Singer). 2. Rezitationen — E. Th. A. Hoffmann und R. Dehmel (Herr Hofschauspieler Dr. R. Frank). 3. Vortrag: „Wagner-Ibsen“ (Herr Dr. K. Singer). 4. *Parsifal*, Akt I Schluss. Erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — VII. Sitzung: Donnerstag den 24. Juni 09 (ausserordentliche) Meistersitzung. 1. *„Vorspiel“* (Herr Prof. Sternfeld). 2 *„Pogners Anrede“* (Herr Konzertsänger Weissenborn). 3. *„Fliedermonolog* und *Scene mit Evchen“* (Herr Weissenborn und Frl. Steinweg). 4. Ansprache und Vortrag von Goethe, Hans Sachsens poet. Sendung (Herr Prof. Sternfeld). 5. *„Wahnmonolog“* (Herr Weissenborn). 6. *„Schluss“*. — VIII. Sitzung: Donnerstag den 1. Juli 09. 1. Schubert, 3 Lieder aus „Winterreise“ (Herr Opernsänger M. Hermann). 2. Vortrag: „Kundry“ (Frl. stud. phil. F. Sintenis). 3. *Parsifal* Akt II, zur Hälfte erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — IX. Sitzung: Donnerstag den 8. Juli 09. 1. Beethoven, op. 31, 2 (Dmoll) (Herr Prof. Sternfeld). 2. *„Parsifal“* Akt II, Zuende. Erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — X. Sitzung: Donnerstag den 15. Juli 09. 1 Beethoven, Violinsonate op. 10 Satz 1 und 2 (Herr Dr. K. Singer und Herr Prof. Sternfeld). 2. *Lohengrin*, Gralserzählung (Herr Opernsänger Henckel). 3. Vortrag: „Der Parsifalstoff in der Litteratur“ (Herr stud. phil. E. Schwebsch. 4. *Parsifal*, Akt III. Erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — XI. Sitzung: Donnerstag den 22. Juli 09. 1. Mozart, Fantasie Cmoll (Herr Prof. Sternfeld). 2. Vortrag: „Parsifal und Kundry“ im III. Akt des „Parsifal“ (Herr cand. phil. H. Rettberg). 3. *Parsifal*, Akt III, Schluss. Erläutert (Herr Prof. Sternfeld). — XII. (Schluss-) Sitzung. Donnerstag, 29. Juli 09 1. Vortrag: „Altdeutsches Sprachgut in Wagners Dramen“, (Herr stud. phil. F. Krüer). 2. *Lohengrin*, Vorspiel, erläutert und gespielt (Herr Prof. Sternfeld).

An fast alle Vorträge schlossen sich interessante und lebhafte Diskussionen an, an denen sich alle Anwesenden beteiligten.

Hans Rettberg,
I. Vors. des A. R. W. V. in Vertretung des Schriftführers.

Berlin, den 17. September 1909.

Ausserhalb der Vereine.

Berlin. Singakademie. 6. X. Klavierabend von Dr. Karl Grunsky aus Stuttgart: einleitender Vortrag über Wert und Pflege des Klavierauszugs. — Wiedergabe des ganzen III. Aktes aus *„Tristan und Isolde“* (nach eigenem Auszug).

Kassenabschluss der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins

für die Zeit vom 6. März 1908 bis 10. März 1909.

Einnahme.

	ℳ
An Kassenvortrag laut Abschluss vom 6. März 1908	1190.87
An Mitgliederbeiträgen	3865.05
An Spenden für die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung	78.—
Summa	5133.92

Ausgabe.

			ℳ
Per Administrationsauslagen			720.—
Per Druckkosten und kleinen Auslagen			109.60
Per die Richard Wagner Festspiel-Stiftung:			
20 % der abgerundeten Netto-Einnahme 1908/1909. (Diese Summe ist wie in den früheren Festspieljahren zum Ankauf von Eintrittskarten für die Mitglieder verwendet).			
Per die Richard Wagner Stipendien-Stiftung:			
a) Spenden	ℳ 78.—		
b) 40 % der abgerundeten Netto-Einnahme 1908/1909	ℳ 1200.—		1278.—
Per Eintrittskarten-Ankauf:			
a) 40 % der abgerundeten Netto-Einnahme 1908/1909	ℳ 1200.—		
b) die an die Richard Wagner Festspiel-Stiftung nicht abgeführte und zum Eintrittskarten-Ankauf mit verwendete Summe	ℳ 600.—		1800.—
Per Kassenbestand			1226.32
		Summa	5133.92

Einnahmen an Mitglieder-Beiträgen:

	ℳ
Asch	40.75
Aschaffenburg	20.—
Bamberg	19.70
Barmen	20.—
Bayreuth (Zweig-Verein)	378.—
Bayreuth (Red. d. Bayr. Bl.)	432.—
Berlin (Akad. Ver.)	32.—
Berlin-Potsdam	300.—
Berlin-Zentralleitung	24.—
Braunschweig	8.—
Darmstadt	124.—
Erlangen	27.50
Frankenberg	4.—
Gera	8.—
Graz	551.85
Grossenhain	42.—
Hannover	24.—
Heidelberg	8.—
Helsingfors	48.—
Homburg	172.—
Kempten	12.—
Köln	139.40
Laibach	47.54
Transport	2709.01

	ℳ
Uebertrag	2709.01
Leipzig	226.27
Liegnitz	8.—
Mannheim	108.—
Oldenburg	8.—
Plauen	36.—
Reichenberg	58.07
Riga	120.—
Speyer	8.—
Viersen	32.—
Wien (Adad. Zw.-V.)	583.20
Wiener Neustadt	20.37
Worms	41.—
Znaim	65.90
Zürich	67.50
Summa	3865.05

Spenden:

	ℳ
Callies, Ratzeburg	2.—
Gramich Bayreuth	36.—
Heckel, Mannheim	6.—
Hug, Zürich	32.—
Zimmermann, Chemnitz	2.—
Summa	78.—

An Stelle des langjährigen verdienstvollen Vereinskassiers, Herrn Musikalienhändler Peter Thelen, welchen der Verein beklagenswerter Weise durch den Tod verloren hat, ward durch die Generalversammlung in Bayreuth am 24. Juli ds. Js. auf Vorschlag der Zentralleitung gewählt: Herr Rentier Franz Lieck, Wilmersdorf-Berlin. Die Geschäftsstelle der Zentralleitung bleibt die Musikalienhandlung P. Thelen, Berlin W., Eichhornstrasse 2.

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung für **1908/09.**

Nr.	Einnahmen.	ℳ	₰	Nr.	Ausgaben.	ℳ	₰
I	a) An Fundationszuflüssen von der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins für $19^{08}/_{09}$ . . .	—*	—	I	Auf Buchbinderlöhne. . . .	2	30
	*) Die der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung satzungsgemäss zufallende Summe von 20% der Netto-Einnahme für $19^{08}/_{09}$ wurde, wie in den letzten Festspieljahren, zum Ankaufe von Eintrittskarten für die Mitglieder mit verwendet.			II	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter	2000	—
	b) An Spenden für $19^{08}/_{09}$ . .	—	—	III	Auf sonstige Ausgaben . . .	45	74
II	An Kassabestand	—	22	IV	Auf Ausleihung von Kapitalien	1400	—
III	An Zinsen von Aktivkapitalien	2915	70				
IV	An sonstigen Einnahmen:	28	67				
V	Aus heimgezahlten Aktivkapitalien und Kursgewinn:	500	—				
		3444	59			3448	04

Abschluss:

Einnahmen	3444 ℳ	59 ₰
Ausgaben	3448 „	04 „
Mehrausgabe . . .	3 ℳ	45 ₰

Die Aktivkapitalien der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung betragen: 86400 ℳ

Bayreuth, am 15. Juli 1909.

Georg Vogel, Stiftungsverwalter,
Kassier des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Generalregister.

Richard Wagner.

Briefe an Overbeck. I—III. 1. — An Erwin Rohde. IV—VI. 81. — An Prinzessin M. Wittgenstein. X—XII. 246.

E. Barthel.

Tristan und Isolde. 224.

Ottomar Beta.

Fass und Volk der Danaiden. 60.

Joh. Blankenburg.

Der Heiland. 58.

Georg Braschowanoff.

Olympia und Bayreuth. 99. 214. 306.

Nora Braun.

Das Naturgefühl Richard Wagners. 141.

Otto Braun.

Richard Wagner in der Schule. 230. — Ueber *Schulze-Berghoff*, Kulturmission unserer Dichtung; *H. Thoma*, Landschaften. 234. — *H. Thoma*, im Herbste des Lebens. 326.

Houston Stewart Chamberlain.

Immanuel Kant. 3.

Michael Georg Conrad.

Ueber *Wagners* Briefe an seine Künstler. 233.

Emil Ergo.

Ueber Wagners Harmonik und Melodik V. 35.

Fritz Friedrich.

Rasse und sittliche Forderung. 147.

C. Fr. Glasenapp.

Die Koboldsage. 122.

Felix Gross.

Die Religion der Zukunft. 23. — Die mythischen Gruppen im „Ring“. 86.

Johannes Gutzeit.

Die Eroberuug der Luft in sittlicher Hinsicht. 159.

Friedrich Hofmann.

Ueber *Savits*, Absicht des Dramas. 154.

Erich Kloss.

Ueber Wagner-Jahrbuch; *Kapp*, Wagner u. Liszt; *Röckl-Engel*, Wagner im Bilde. 76. — *Schmidt* und *Hartmann*, Wagner in Bayreuth. — *Prüfer*, das Werk von Bayreuth. 325.

Fr. Lienhard.

Ernst von Wildenbruch. 83.

Ernst Meinck.

Ueber die Verehrung der Sonne bei den Germanen. 107.

Kurt Mey.

Ueber *Hoffmann,* Kunst und Vogelgesang; *Mayrhofer,* organische Harmonielehre; *François,* Aesthetik. 239. — *Voigt,* Vogelstimmen. — *Schmitz,* R. Wagner. 323.

Heinrich Porges.

Ueber Richard Wagners Lohengrin. I 173, II 281.

H. Rabe.

Ueber *Wernicke,* Kant — und kein Ende. 321.

Adolf Rapp.

Ueber *Grunsky,* Musikgeschichte des XIX. Jahrhunderts. 157.

Rudolf Schlösser.

Ueber den Briefwechsel zwischen Tocqueville und Gobineau. 152.

Martin Seydel.

Julius Hey. 228.

Siegfried Wagner.

Ansprache an Chor und Orchester. 248.

Adolf Wahrmund.

Mechanismus der Natur und göttlicher Logos. 202.

Gustav Wittmer.

Weltanschauung auf ethischer Grundlage. 50.

Hans von Wolzogen.

Adolf Stöcker VII—IX 165. — Das Himmelreich in uns. 167. — Bayreuther Feierstunden X—XII 245. — Die wahre Kunst. 252. — Das Wunder der Kunst. 262.

August Ziegler.

Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser! 10.

Bayreuth und Draussen.

I. *Zentralleitung:* Einladung zur Generalversammlung. 243. — Kassenabschluss. 333.
II. *Stipendienstiftung:* 80. Verband deutscher Frauen. 80. 244. 328. — Konzerte: Heidelberg. 80. — Leipzig. 163. 244. — Posen. 163. — Wien. 164. — Aus *Caritas* für Stipendien. 164.
III. *Aus den Vereinen:* Berlin und Berlin-Potsdam. 80. 163. 243. — Berlin, Ak. W.-Ver. 331. — Darmstadt. 80. 243. — Graz. 80. 243. — Hamburg. 40. 243. — Königsberg Ak. W.-V. 163. 330. — Leipzig Ak W.-V. 162. — Alte Herren. 330. — Plauen. 80. 243.
IV. *Ausserhalb der Vereine:* Elberfeld (P. Schlösser). 80. — Leipzig (Thode). 80. — Posen (Prüfer). 244. (Smolian.) 244. (Prof. Dr. Lehman.) 163. Berlin (Grunsky) 332.
V. *Richard Wagner-Festspielstiftung:* 334.

Beilagen: I—III. Statistische Beilage. — VII—IX. Verzeichnis der Mitwirkenden bei den Festspielen 1909. — X—XII. Gobineau-Vereinigung. — Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs 1909.

Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 168—171. 95 Bücher, 39 Zeitungsnummern, 15 Programme u. dgl., mit 65 redaktionellen Anmerkungen.

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

Neunter und zehnter Bericht

über die

Gobineau-Vereinigung.

Mitgliederstand.

Nachdem verschiedene zusammentreffende Umstände das Erscheinen dieses neuen Berichtes um eine geraume Zeit verzögert, haben wir für den nunmehr erfolgenden gewissermassen eine doppelte Vereinsperiode zusammenzufassen. Günstig genug ist auch sie im Ganzen genommen verlaufen, wie schon die abermalige Hebung der Mitgliederzahl von 300 auf 324 bezeugt. Ein erfreuliches Symptom des Erstarkens unserer Gesellschaft ist die immer reichlichere Beteiligung von — zum Teil sehr grossen — Vereinen und Anstalten (öffentlichen Bibliotheken), deren wir jetzt über 30 zählen Da dies erfahrungsgemäss eine besonders ernste und rege Befassung mit den uns vorschwebenden Zielen und Problemen gewährleistet, so möchten wir daran die dringende Bitte knüpfen, in dieser Richtung eifrig weiter zu werben, was wir unsererseits durch die in § 3 der Satzungen näher bezeichneten Vergünstigungen nach Kräften zu erleichtern gesucht haben.

Eine durch die Verhältnisse bedingte Veränderung im Vorstandspersonal ersehen unsere Mitglieder aus der neuen Vereinsliste.

Eine Reihe zum Teil sehr schmerzlicher Verluste hat unsere Sache und unser Verein wiederum zu beklagen.

Noch in der letzten Vereinsperiode erfolgt, aber erst später bekannt geworden, ist der Tod Dr. Altars, eines jungen österreichischen Gelehrten, der die kärglichen Mussestunden, welche ihm sein anstrengender Dienst nur nächtlicherweile liess, mit treuem Fleisse auf eine italienische Uebersetzung der „Renaissance“ verwandte, und dann in dem Augenblicke, da er hoffen konnte, diese der Oeffentlichkeit übergeben zu sehen, dem Schicksale so vieler Männer des Nordens im Welschlande verfiel. Hoffentlich wird es möglich sein, sein edles Mühen noch nachträglich zur Geltung zu bringen und damit eine uns auferlegte Ehrenverpflichtung einzulösen.

Zu Anfang des Jahres 1907 verunglückte in den Wellen des Mittelmeeres Ludwig Woltmann, der geniale junge Forscher, der wohl als

der Fortsetzer und Vollender Gobineaus par excellence auf dem Gebiete der Rassenfragen bezeichnet werden darf. Es genügt, seinen Namen zu nennen, um damit zugleich den unermesslichen Verlust anzudeuten, den die Wissenschaft, insbesondere unsere Wissenschaft, mit seinem Tode erlitten hat. Einer näheren Charakteristik enthebt mich hier schon der Umstand, dass ich in meinem Buche „Zur Geschichte und Kritik des Essai sur l'Inégalité des races humaines", welches den Lesern in einigen Monaten zugehen wird, des Oefteren und eingehender von ihm habe reden müssen, also einfach dorthin verweisen kann.

Auch der Tod Ernst Hasses darf hier nicht unerwähnt bleiben, des langjährigen ersten Vorsitzenden des alldeutschen Verbandes, eines hochverdienten deutschen Mannes, der auch Gobineau bewundernd gehuldigt hat, und unter dessen Präsidium seiner Zeit die Beteiligung dieser gewaltigen Körperschaft an unserem Vereine erfolgt ist.

Am 24. Mai 1907 starb zu Freiburg i. B. der grossherzoglich badische Staatsminister a. D. Freiherr Franz von Roggenbach, der Leiter der Geschicke Badens in der entscheidungsvollsten Zeit unserer neueren deutschen Geschichte, der Organisator der Universität Strassburg, der hervorragende Staatsmann und echt deutsche Mann. Hochbetagt, hatte er noch in den letzten Jahren seines Lebens mit der ihm eigenen jugendlichen Frische sich der ernstlichsten Beschäftigung mit Gobineau zugewandt und war, wie es bei einer Natur seiner Art nicht anders sein konnte, bald zu seinem warmen Freunde und Verehrer geworden. Wenige Monate darauf folgte ihm im Tode sein langjähriger gütiger Freund und Landesherr, Grossherzog Friedrich von Baden, dessen hochherzigen Anregungen unser Verein so reiche materielle wie ideelle Förderung verdankt.

Einen unersetzlichen Verlust erlitt der Verein durch den am 2. Juni 1907 erfolgten Tod seines Vorstandsmitgliedes Dr. Karl Trübner. Ich kann unseren Mitgliedern diese schmerzliche Mitteilung nicht machen, ohne ein kurzes Wort des Gedenkens hinzuzufügen, das freilich nur sehr von Weitem das anzudeuten vermag, was wir ihm verdanken.

Der ungewöhnliche Mann, dem es gelungen, die erst kurz nach dem Kriege in Strassburg von ihm begründete Firma im Laufe eines Menschenalters zu einer der ersten Deutschlands zu erheben, besass in hohem Maasse die Fähigkeit, ein Ausserordentliches im gegebenen Augenblick auf seine Notwendigkeit zu erkennen und dann alles an seine Verwirklichung zu setzen. So hat er einst mit kühnem Griffe eines der kostbarsten Kleinode deutschen Geisteslebens, die Manessische Liederhandschrift, nach langer Entfernung dem Reiche zurückerobert; so auch hat er es zuerst erkannt und ausgesprochen, dass die Schätze von Gobineaus Nachlass nach Strassburg müssten, und seiner Mithilfe ist es nicht am letzten zu danken, dass dies dann so gekommen ist. Aber damit nicht genug. Von dem Augenblicke an, da er — vor Jahren — für die Renais-

sance Feuer fing, hat er seine rastlose Tatkraft, seine scharfe Intelligenz, seine reiche Erfahrung, seinen weitreichenden Einfluss unermüdlich der Sache Gobineaus zur Verfügung gestellt und Grosses und Kleines in dieser Sache fort und fort mit fördern helfen. Nur eine, wenn auch nicht die geringste, Form solcher Förderung war es, dass er bei den in seinem Verlage erschienenen Veröffentlichungen den Absichten und Gesichtspunkten des Autors und Herausgebers sich stets mit feinstem Verständnis bis ins Kleinste anzuschmiegen verstand und seinerseits mit sorgsamstem Bemühen alles aufbot, um seinen Veröffentlichungen auch äusserlich eine tadellos vollendete-Gewandung zu verschaffen.

Viel zu früh für unsere Hoffnungen und Pläne ist er dahingegangen. Immerhin aber hat er uns in einem Augenblicke verlassen, wo schon so viel von unseren Zielen gesichert und für immer fest begründet ist, dass, wenn nicht besonders schwere Gegenschläge erfolgen, auch für das noch Uebrige ein Gleiches sich erhoffen lässt. Dass dies aber der Fall, dass wir heute da stehen, wo wir stehen, das ist nicht zum kleinsten Teile — und wird für immer bleiben — das Verdienst Karl Trübners.

Eine würdige Blumenspende ist im Namen des Vereins auf sein Grab niedergelegt worden.

Am 21. September 1907 verschied zu Mainz Monsignore Dr. Friedrich Schneider, der weitbekannte Mainzer Kleriker und Domherr, der gefeierte Humanist, Kirchen- und Kunsthistoriker*), der viel geliebte Mensch, eine Persönlichkeit von wahrhaft seltener Weihe und Würde. So leicht hat wohl keiner wie dieser für Gobineau Schule gemacht. Aus dieser Schule eines reichen Geistes und edlen Gemütes ist eine Anzahl junger Gelehrter, Theologen, Historiker und Kunsthistoriker hervorgegangen, die zum Teil zu unsern Treuesten und Besten gehören. Sie alle lernten Gobineau nicht nur bewundern, sondern lieben, und letzteres nicht am wenigsten um dessen willen, der ihn ihnen gebracht und der ihm selbst in seinen kostbaren Sammlungen wie in seinem eigenen Innern einen Vorzugs- und Ehrenplatz eingeräumt hatte.

Es starben ferner noch im Laufe der letzten Jahre: Herr Consul Weber in Hamburg, Herr Landrichter Dr. Zenker in Leipzig, einer der Urgetreuen von der ersten Stunde an, der Bruder Martin Plüddemanns, Herr Regierungsrat Günther Plüddemann in Posen, Herr Kammerherr von Berzeviczy in Wien.

*) Insbesondere seine klassische Monographie über den Mainzer Dom hat allgemeine Würdigung gefunden. Genau ein Jahr vor seinem Tode hatten sich zu seinem 70. Geburtstage über 50 deutsche und ausserdeutsche Gelehrte zu einer wertvollen Festschrift zusammengetan, welche als ein prächtiges Denkmal deutschen Kunstschaffens bei Herder in Freiburg i. B. erschienen ist, und in deren Einleitung Josef Sauer eine warme und schöne Charakteristik des Gefeierten gegeben hat. Einen pietät- und verständnisvollen Nachruf brachte bald nach seinem Tode die Frankfurter Zeitung aus der Feder unseres Mitgliedes Franz Rieffel.

Am 15. Januar 1909 hat nun auch noch Ernst von Wildenbruch das Auge geschlossen, ein Mann, zu dessen Lobe seit Jahren jedes Wort mehr und mehr überflüssig erscheinen durfte: einer der edelsten Männer unserer Zeit. Wie jeder gute Deutsche Grund hat, auf einen solchen Landsmann stolz zu sein, so insbesondere auch unsere Gemeinschaft, die in dem Verstorbenen ein langjähriges treues Mitglied verliert.

Einiger auch in dieser Vereinsperiode wieder erfolgter Austrittserklärungen erwähne ich nur, um daran die Bemerkung zu knüpfen, dass es im Sinne der Vereinszwecke und -Interessen als Austritt nicht betrachtet und behandelt wird, wenn Mitglieder nach Zahlung einer längeren Reihe von Jahresbeiträgen diese nicht fortsetzen zu können erklären. Wünschenswert bleibt in solchen Fällen nur, da doch einmal die materiellen Bedingnisse fort und fort ihre gewichtige Rolle spielen, dass die Betreffenden möglichst immer gleich für Ersatz von anderer Seite Sorge tragen.

Die Strassburger Sammlung.

Da die Veröffentlichung der Broschüre über die Gobineau-Sammlung im Jahre 1907 der Universität Strassburg Veranlassung gegeben hat, amtlich Beschwerde darüber zu erheben, dass die von der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek getragene Quote der Kaufsumme in einer finanziell ohnehin ungünstigen Epoche für jenen Zweck verausgabt worden sei und sich daraufhin in ihren wissenschaftlichen Interessen für geschädigt zu erklären, so haben wir es nochmals gewagt, uns an Seine Durchlaucht den Fürsten-Statthalter der Reichslande zu wenden mit der Bitte, auch die zweite Hälfte jener Summe noch von seinem Dispositionsfond bestreiten zu wollen, welcher Bitte alsdann auch bereitwilligst entsprochen worden ist. So ist denn schliesslich doch, wenn auch nicht ganz glatt und ohne Zwischenfälle, das erreicht worden, was als das Erstrebenswerteste von Anfang an erschienen war. Dass dies aber möglich wurde, davon wird das Verdienst nun vollends für immer auf dem Namen **Hohenlohe** ruhen.

Von Vermehrungen der Sammlung wäre Folgendes zu vermerken: Herr Ottmar von Mohl, Kaiserl. Wirkl. Geh. Legationsrat und K. Preuss. Kammerherr auf Schloss Arnshaugkh bei Neustadt a. d. Orla, hat ihr die Originalbriefe Gobineaus an seinen Oheim, den berühmten Orientalisten Julius Mohl, und dessen Gattin aus den Jahren 1850—70 schenkungsweise überwiesen.

Eine andere Gruppe von Briefen, die in den 70er Jahren an den Bildhauer Oliva gerichteten, ist es gelungen durch Vermittlung des Herrn Bibliothekar Pierre Vidal in Perpignan käuflich für unsere Sammlung zu erwerben.

Diese zieren jetzt auch die Bildnisse der drei grossen Freunde Gobineaus: Tocqueville, Prokesch, Richard Wagner, die der beiden letztgenannten als dankenswerte Schenkungen des Sohnes Prokesch', bezw. der Witwe Wagners. Herr Graf Prokesch hatte ausserdem die Güte, ein Exemplar der sämtlichen Werke seines Vaters zu stiften.

Geschenke von Seiten des Vereins.

Auf Anregung des unermüdlichen Vorkämpfers unserer Realunterrichtsanstalten, Herrn Dr. Friedrich Lange, sind, als Nachtrag zu der grossen Schenkung vor 6 Jahren, jetzt auch noch an die deutschen Oberrealschulen und verwandten Anstalten Exemplare der „Renaissance" und des „Alexander" (im ganzen 71) verteilt worden. Ebenso ist der Bitte eines warmen Freundes unserer höheren Mädchenschulen stattgegeben worden, da eine Schenkung an sämtliche derartige Anstalten im Reich sich ausschloss, wenigstens diejenigen unter ihnen zu berücksichtigen und mit der Renaissance zu bedenken, welche zugleich Lehrerinnenseminare in sich schlössen (insgesamt 79).

Nachdem Herr Professor Schlösser in Jena auf eine Unterlassung aufmerksam gemacht, welche seiner Zeit versehentlich bei der genannten grösseren Schenkung der Renaissance und des Alexander begangen worden war, indem die humanistischen Anstalten Siebenbürgens, gerade eines besonders gut deutschen Gebietes, ausser Acht gelassen waren, ist dies jetzt nachträglich noch ausgeglichen worden.

Endlich wurden noch an den Deutschen Schulverein in Wien auf sein Gesuch vom Dezember 1907 eine Anzahl Exemplare der beiden Werke gespendet.

Ich wiederhole bei dieser Gelegenheit die früher schon mehrfach ausgesprochene Bitte, mir Winke in der Richtung geben zu wollen, wo dergleichen Schenkungen besonders angebracht erscheinen. Die Wirksamkeit des Vereines könnte sich kaum irgendwo anders schöner betätigen, und seine Mittel bleiben ja hoffentlich derart, dass ihr materiell keine Hindernisse im Wege stehen.

Veröffentlichungen des Vereins.

Von der bereits erwähnten, Anfang März 1907 erschienenen Broschüre über unsere Strassburger Gobineau-Sammlung, welche alles bisher vom Verein Geleistete unwillkürlich zusammenfasst und insofern zugleich eine Art von Programmschrift bildet, sind dementsprechend im Sinne der Propaganda sogleich 1000 Exemplare vom Verein übernommen und unmittelbar zur Verteilung gebracht worden, und zwar diesmal etwas weiter als gewöhn-

lich in die Oeffentlichkeit hinaus. Es wurden gesandt circa 650 Exemplare an den Verein und diesem nahestehende Interessenten, 50 an Akademien und gelehrte Gesellschaften, 34 an deutsche, österreichische, schweizerische, deutschrussische Universitäten (bezw. an deren philosophische Fakultäten), 18 an Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft, 38 an Strassburger Persönlichkeiten, 41 an Zeitschriften und Revuen, 30 an Zeitungen.

Die vor Jahren mit dem „Alexandre" begonnene Veröffentlichung der Nachlasschriften ist im Jahre 1907 mit einer wichtigen Prosaschrift „La 3ième République française et ce qu'elle vaut" wieder aufgenommen worden. Zunächst sind 500 Exemplare derselben zur Verteilung gelangt, die meisten in Vereinskreisen. Den im Widmungsblatt und den Schlussworten gegebenen Winken des Meisters folgend wurde eine grössere Anzahl Exemplare in Frankreich an Comités, Zeitschriften und Einzelpersönlichkeiten, welche der Pflege des Provinziallebens sich widmen, sowie an Provinz-Bibliotheken versandt. — Von der grossen öffentlichen Meinung Frankreichs völlig ignoriert, hat die Schrift dagegen über Erwarten eingeschlagen nicht nur bei der französischen Minorität, sondern namentlich auch bei den deutschen Gobineau-Verehrern.

Als erste Vereinsveröffentlichung des Jahres 1908 erschien im April dieses Jahres das Namen- und Sach-Register zum Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen, eine Arbeit, die, lang ersehnt und viel begehrt, jetzt endlich von Professor Paul Kleinecke in Friedenau mit grosser Sorgfalt und eindringendem Verständnis geleistet, in weitesten Kreisen mit Freuden begrüsst worden ist. Kein Zweifel, dass damit für die Wirksamkeit des Essai ein neuer wichtiger Hebel geschaffen ist.

Im November 1908 folgte dann als Hauptpublikation dieses Jahres der Briefwechsel Gobineaus mit Tocqueville — ein Buch ernsten Gehaltes, das seinen bedeutenden Wert für die Biographie der beiden Männer, für die Zeit- wie für die allgemeine Geistesgeschichte naturgemäss erst mit den Jahren bewähren wird.

Der März 1909 brachte unter dem Titel „Michelangelo. Neun Szenen aus Gobineaus Renaissance. Als Festspiel für eine vereinfachte Bühne bearbeitet. Strassburg 1909" die Gregori'sche Bühnenbearbeitung des Michelangelo, von der unten noch näher die Rede sein wird, wo denn auch zugleich erhellt, was dieser weitere Schritt für unsere Sache bedeutet. Das Büchlein bildet zugleich unsere erste Vereinspublikation für 1909. Eine ganz andersartige schwereren Kalibers über den Essai soll sich ihm hoffentlich noch vor Ablauf des Jahres anschliessen.

Buchlitteratur.

Gobineau auf höheren Schulen und Universitäten.

Für die Renaissance ist man jetzt auch in Frankreich in die vierte Auflage eingetreten. Wir in Deutschland sind mit der Galaausgabe schon bis zum siebenten Tausend vorgedrungen.

Alexandre le Macédonien.

Drama des Grafen Gobineau in metrischer Uebersetzung von Friedrich Hildebrand. Beilage zum Jahresbericht des Real-Gymnasiums zu Osterode am Harz. Osterode 1907. (Progr. Nr. 402) 78 Seiten. Ein neuer erfreulicher Beweis, wie das schöne Jugendwerk Gobineaus in den Kreisen unserer deutschen Schulwelt zu wirken und Echos zu wecken verstanden hat.

Wie auf unseren höheren Schulen, fasst die Tragödie auch auf unsern Universitäten langsam Fuss. Als Erster unter den Romanisten hat sie im Winter von 1905 auf 1906 Herr Geheimrat Körting in Kiel in seinem Seminar behandelt.

Inzwischen hat Gobineau auch wieder einen weiteren Schritt in die deutsche Schule getan, indem nun auch zwei seiner Asiatischen Novellen (les amants de Kandahar und la guerre des Turcomans) der von Professor Max Friedrich Mann herausgegebenen Sammlung „Diesterwegs neusprachliche Reformausgaben“ als Nr. 1 und 4 (Frankfurt a. M., Diesterweg 1908) einverleibt worden sind. Eine gute Einleitung, in der mit Recht den Asiatischen Novellen ein besonders hoher Rang unter Gobineaus Kunstwerken angewiesen wird, und eine grössere Anzahl Anmerkungen, in welchen der Herausgeber vielfach in sinnvoller Weise die wissenschaftlichen Werke Gobineaus über Zentralasien zur Kommentierung heranzieht, — beides in französischer Sprache — rahmen die beiden Novellen ein. Im Gegensatz zu so vielen anderen Schulausgaben, bei denen die Einfachheit und Billigkeit der äusseren Ausstattung manchmal fast bis zum Abschreckenden geht, hat bei diesen schon der äussere Anblick etwas Herzerfreuendes: die schönen Kunstwerke haben eine ihrer würdige Einkleidung gefunden! So wünschen wir dieser Ausgabe alles Gute auf den Weg: möge sie ein Weiteres dazu beitragen, unsern Gobineau bei uns volkstümlich zu machen!

„Reisefrüchte (Souvenirs de voyage) aus Kephalonia, Naxos, Neufundland. Drei Novellen vom Grafen Gobineau. Aus dem Französischen übertragen von Franz Hahne.“ (Reclams Universalbibliothek Nr. 4889/90.) Einer der treuesten und tatkräftigsten Jünger unseres Meisters hat hier mit der Verdeutschung von dessen Reisenovellen uns abermals um einen guten Schritt auf unserm Wege weitergebracht. Kein Zweifel, dass Hahnes temperamentvolle Wiedergabe dieser meisterlichen kleinen Schöpfungen Gobineau wieder viel neue Freunde in Deutschland gewinnen wird. Dieser mag ja in so manchen andern Werken gewiss grösser, bedeutender erscheinen; sympathischer aber, liebenswürdiger, heiterer, witziger ist er nirgends.

Der Beginn des Jahres 1909 brachte uns nun auch die „Pléjades“ in würdiger Verdeutschung, und glücklicherweise wiederum bei Reclam (Universalbibliothek Nr. 5052—55), unter dem Titel „Das Siebengestirn. Roman vom Grafen Gobineau. Autorisierte Uebersetzung von Agnes Kretzer.“ So wird allmählich Glied um Glied der Kette eingefügt, um Gobineau ganz zum Unsrigen zu machen. Dass dieses vorliegende ein besonders bedeutsames ist, braucht kaum hervorgehoben

zu werden. Auch in Frankreich hat man den hohen Rang, den die Pléjades unter Gobineaus Werken einnehmen, vom ersten Tage an gewürdigt.

Von den beiden Abhandlungen des alten Originales Barbey d'Aurevilly, eines der ersten hervorragenden Vorkämpfer Gobineaus in Frankreich, ist jetzt die erste, den Pléjades gewidmete (aus dem „Constitutionnel" vom 18. Mai 1874) wieder in Buchform erschienen in des Verfassers „voyageurs et romanciers" 2ième édition, Paris 1908. Die zweite, über die Renaissance (1878), bereits früher in die Sammlung „les historiens" (les oeuvres et les hommes) aufgenommen, ist leider zur Zeit im Buchhandel gänzlich vergriffen, was um so bedauerlicher ist, als Barbey d'Aurevilly der Erste und lange Zeit Einzige war, der die später in Deutschland herrschend gewordene Auffassung der „Renaissance" in Frankreich vertreten hat.

Der vor Jahren von uns besprochene Aufsatz von Albert Sorel „le comte de Gobineau et la ligue Gobinienne en Allemagne" ist jetzt ebenfalls in eine Buchausgabe, die „notes et portraits" (Paris 1909) dieses Schriftstellers übergegangen.

Fritz Lienhards unten (unter der Zeitschriftenlitteratur) näher besprochene Abhandlung „Gobineaus Amadis und die Rassenfrage" ist inzwischen auch — mit den Bildnissen Gobineaus und seiner Amadisbüste — als eigene Broschüre erschienen (Stuttgart, bei Greiner und Pfeiffer 1908).

Litteratur der Presse 1907/8/9.

1. Allgemeine Rundschau. (München.) 5. Januar 1907. „Vom Grafen Gobineau". Von Georg Schreiber. Von den Eulenburg'schen Erinnerungen ausgehend, in streng, ja eng katholischem Geiste gehalten, bietet dieser Aufsatz doch manche treffende und schöne Bemerkung zur Würdigung der Gesamtpersönlichkeit und -sache Gobineaus.

2. La France catholique. 13. Janvier 1907. Paul Graziani, un théoricien de l'impérialisme. Nicht viel Neues, noch vollends Originales. Nur mögen immerhin solche Sätze wie: „Mélange de vérité et d'erreur, la doctrine du penseur français mérite assurément le succés qu'elle a obtenu en Allemagne et tout dernièrement en France" als symptomatisch registriert werden.

3. Le Siècle. 15. Janvier 1907. „Un projet grandiose." Eine überaus merkwürdige Mitteilung, wonach Gobineau eine umfassende und einschneidende Umwälzung, die eben jetzt im Begriffe ist sich im Industrieleben Nordfrankreichs zu vollziehen, schon im Jahre 1876, auf einer Reise durch Französisch-Flandern genau so und genau für diese Gegenden einem Freunde vorausgesagt haben soll. Gobineaus Aeusserungen sind ausführlich und wörtlich mitgeteilt. Im Augenblick entziehen sie sich genauerer Kontrolle, unwahrscheinlich aber klingen sie nicht. Seltsam nur, dass unser Meister so einen Triumph, wie er in den Schlussworten des Artikels anklingt — „Notre ancien ministre à Stockholm, M. de Gobineau, avait prévu cette révolution pacifique; aussi est-il juste de placer les grands travaux qui vont s'accomplir sous l'égide de ce grand savant" —, auf einem Gebiete errungen haben soll, das ihm, man darf wohl sagen, von allen ziemlich am Fernsten lag.

4. Neue philologische Rundschau, Jahrg. 1906, Nr. 26, S. 612 ff. H. Bihler, herzlich-verständnisvolle Worte über die neue Ausgabe der deutschen „Renaissance".

5. Journal des Débats. Nr. 77. 19. mars 1907. Ernest Seillière über die Broschüre „Die Gobineau-Sammlung".

6. Deutsche Welt. Jahrg. 9. Nr. 24. (Friedrich Lange). „Eine Weihestätte für Gobineaus Andenken." (In Anknüpfung an unsere Strassburger Broschüre.)

7. Schlesische Zeitung. Nr. 226 vom 31. März 1907. In seiner Besprechung der Aufführung von Rudolf Herzogs „Condottieri" im Breslauer Lobetheater widmet Prof. Max Koch der ganzen seit etwa einem Jahrzehnt aufgetauchten Gruppe der „Renaissancedramen" (Wilhelm Weigand, Schnitzler, Emil Ludwig, Thomas Mann, Rudolf Herzog) eine Betrachtung, bei der er eindringlich auf die „eine Quelle, das unerreichbare Vorbild aller jener Renaissancedramen" hinweist, auf „des Grafen Gobineau gar nicht genug zu bewunderndes Meisterwerk ‚La Renaissance'." So hat also Gobineau als Dichter, wie als Denker, „Schule gemacht".

8. Der Thürmer. Stuttgart. April 1907. S. 26 ff. „Vom Schah." Vom Grafen Gobineau. (Einige Abschnitte aus „3 ans en Asie", verdeutscht von Fr. Friedrich).

9. „Wege nach Weimar". Jahrg. II. Heft 7. S. 42 ff. „Gobineau in Bayreuth". Auszüge aus dem „Erinnerungsbild aus Wahnfried". Sehr schön wird auf S. 45 dem unmutigen Momentsworte, das Gobineau das Enden seines Blutes hier auf Erden mit Befriedigung feststellen liess, das Schlusswort des Amadis gegenübergestellt, das Ewigkeitswort eines „geistgläubigen Heroismus":

„Le sang sorti du sang que Dieu mit ici-bas
A traversé vainqueur le monde des combats
Et vers son Dieu se dresse.
Il conservait l'Honneur, l'Amour, la Liberté
Et garde au sein de Dieu son immortalité."

10. „Allgemeine Zeitung, Beilage". Nr. 86 vom 19. April 1907. H. St. Chamberlain „Zur Abwehr". Nochmals eingehender über sein Verhältnis zu Gobineau.

11. Im „Temps" vom 19. Mai 1907 bricht Herr Robert Dreyfus wieder einmal in würdiger Weise eine Lanze für Gobineau und macht bei dieser Gelegenheit auch auf eine anscheinend beachtenswerte Studie von Gustave Lanson über unseren Denker (in der Revue Universitaire, 15. Octobre 1905), aufmerksam.

12. „Revue des Deux Mondes", 1. Juin 1907 p. 591—618. 1. Juillet 1907 p. 49—85. 1. Août 1907. p. 522—551. Correspondance entre Alexis de Tocqueville et Arthur de Gobineau. Eine vom Verfasser dieses Berichtes veranstaltete Teilpublikation des wichtigen Briefwechsels, welche vorerst auf die später erfolgende Gesamtausgabe desselben in Buchform vorzubereiten bestimmt war.

13. „Gaulois" vom 3. Juin 1907. Maurice Barrès, „un nouveau livre de Gobineau". Besprechung der 3me République mit reichlichen Zitaten, bedeutsam als erstes Zeichen, durch welches Gobineau „ce noble et puissant esprit" von den Nationalisten, und zwar aus dem Munde ihres ersten und bedeutendsten Führers, als Geistesverwandter und Patron öffentlich in würdiger Weise anerkannt wird. Freilich verlautet auch hier zum ersten Male der wahre Grund, warum jene selbe Gruppe sich Gobineau trotz aller dieser Geistesverwandtschaft bisher fernhielt, in den Worten: „cette civilisation germaine (hier im Sinne von allemande) qu'il a tant et trop aimée".

14. „Figaro" vom 8. Juin 1907. „Gobineau" von André Beaunier. Anknüpfend an die Veröffentlichung der Korrespondenz mit Tocqueville in der R. d. d. M. Meist oberflächliches Journalistengerede. Immerhin aber Einzelnes, das da lehrt, dass man heute in immer weiteren Kreisen, und bis in die Pariser Salons hinein,

der Grund- und Lebensidee Gobineaus gerecht zu werden, seine Mission zu würdigen beginnt.*)

15. a) b) „Neue Philologische Rundschau". Nr. 13. 29 Juni 1907. S. 307 ff. H. Bihler über die Strassburger Broschüre „Die Gobineau-Sammlung". „Politisch-anthropologische Revue." Jahrg. VI. S. 671. L. Wilser ebendarüber . . .

16. „Revue historique" Juillet-Août 1907. Eine kürzere, von Lichtenberger unterzeichnete Notiz über das Buch „Deux Études sur la Grèce moderne" spricht in der Hauptsache in engherziger Fachmannsweise Gobineau die Kompetenz als Historiker ab. Um so bezeichnender sind die Anfangs- und die Schlussworte des kleinen Artikels: „Le comte de Gobineau continue d'être à la mode et devient de plus en plus une autorité" und „ses oeuvres méritent d'être lues". Mehr kann man auch von den Gegnern nicht verlangen.

17. „Tägliche Rundschau" vom 19. Juli 1907. Dr. Grävell über die „3te Republik".

18. „Natur und Offenbarung". Bd. 53. Münster 1907. S. 548—560. „Die geistige und religiöse Eigenart der Asiaten." (Uebersetzung des ersten Kapitels der Religions et philosophies dans l'Asie Centrale von Dr. B. Krembs)

19. „Stockholms Dagblad." 5. August 1907. Spada, „ett efterlemnadt arbete af grefve de Gobineau". (Ueber die „3te Republik".)

20. 21. „Figaro" vom 12. Août 1907. H. Roujon, „comme dit M. de Tocqueville". „L'ami du clergé" 29 Année Nr. 38 vom 19. Septembre 1907. „Tocqueville, Gobineau et la transcendance de la morale chrétienne". (2 Aufsätze über den Tocqueville'schen Briefwechsel.)

22. „Die Grenzboten" 1907. 3. Band S. 609 ff. Carl Jentsch, „Neues von Seillière und über Gobineau".

23. „Wege nach Weimar", Oktober 1907 und folgende Monate. F. Lienhard „Gobineaus Amadis und die Rassenfrage". Vgl. auch das Februarheft 1908. S. 237 ff. Lienhard hat seinen vielen Verdiensten um Gobineau ein neues hinzugefügt, indem er, als Erster in Deutschland, über dessen letztes und grösstes Werk „Amadis" ein bedeutsames Wort gesprochen und wertvolle Winke für das Verständnis der Dichtung gegeben hat. Auf weitere Kreise wird für diese vorerst nicht zu rechnen sein, um so mehr aber sei die engere Schaar der ernstlich um Gobineau Bemühten auf Lienhards schöne Ausführungen hingewiesen, die auch im Sonderabdruck unter vorstehendem Titel (mit den Bildnissen Gobineaus und seiner Amadisbüste, Stuttgart, Greiner & Pfeiffer 1908) erschienen sind.

24. Ebendaselbst, Oktoberheft S. 31 ff. über die Gobineau-Sammlung in Strassburg, mit Abbildung der Amadisbüste. S. 33. Lienhard vortrefflich über Gobineau als Bildhauer.

25. „Deutsche Welt" Jahrgang 10. Nr. 2. 13. Oktober 1907. „Zum Andenken an den Grafen Gobineau". Einführende Worte zu einer Aufführung von Szenen der „Renaissance" in Stuttgart von Hans von Wolzogen.

26. „Grazer Tagblatt" Nr. 279 vom 9. Oktober 1907. W. Kienzl, über das „Erinnerungsbild aus Wahnfried" und die „Gobineau-Sammlung zu Strassburg".

27. „Revue bleue" vom 19. Octobre 1907 p. 508—509. Lucien Maury, über die „3me République".

28. „Deutsche Litteraturzeitung" Jahrg. 28 Nr. 43 vom 26. Oktober 1907. Eingehende Besprechung des Buches über die 3te Republik durch Prof. Adalbert Wahl in Freiburg, der man in allen Punkten wird zustimmen können.

---

*) Dass in einer Sitzung der französischen Kammer (vom 11. Juli 1907) der bekannte sozialistische Abgeordnete Jaurès Gobineau und seine Rassenlehre, und mit ihm zugleich uns Deutsche als seine Entdecker, gefeiert hat, sei hier nur nebenbei erwähnt.

29. „Le sillon littéraire, artistique", Bordeaux. Année 8. No. 179. 1. Décembre 1907. „Sur le comte de Gobineau." Lettre d'un „directeur de lectures" à une amie. Es ist erfreulich zu sehen, wie allmählich jetzt doch auch in Frankreich der Ton über Gobineau angeschlagen wird, den wir bisher nur in Deutschland gewohnt waren. Man höre nur z. B. das Folgende:

„Puissions-nous réparer bientôt notre indifférence à l'égard de ce très rare philosophe, de ce très noble évrivain, et faire connaître et aimer en France notre Gobineau qu'on n'aime guère encore qu'en Allemagne . . . Espérons qu'en France, avec autant de foi, de désintéressement et d'enthousiasme, de nombreux admirateurs de Gobinau non seulement le sauveront de l'oubli, mais encore lui dresseront bientôt dans l'impérissable airain une effigie digne de son génie dominateur".

Dieser Artikel findet sich freilich in einem Blatte, das hinter dem Titel noch den Zusatz führt: ‚exclusivement rédigé par des femmes". Aber wer Frankreich kennt, weiss auch, was die Frauen dort bedeuten, und wird daher versucht sein, in diesen Worten eher ein gutes Omen zu sehen.

30. „Das Blaubuch" (Berlin) Nr. 52. 1907. S. 1612 ff. „Gobineau über Richard Wagners Schaffen". Von Max Mell. Ein fingiertes Gespräch zwischen Gobineau und der Gräfin de La Tour über das genannte Thema, wie es wohl schwerlich je geführt worden sein dürfte. Immerhin wird man zugestehen können, dass einzelne Gedanken wirklich Gobineauisch anmuten, wie z. B. das Wort zum Schluss, wo Gobineau, gefragt, welches unter den Wagner'schen Werken sein Lieblingswerk sei, den Lohengrin dafür erklärt, mit der Motivierung: „weil ich darin so schön den Glauben ausgesprochen sehe, dass Menschen göttlicher Abstammung unter uns wandeln können, — meinen Glauben, liebste Gräfin".

31. „Politisch-anthropologische Revue", Jahrgg. 6. Heft 11. S. 673 ff. „Klemm und Gobineau". Der letzte der nachgelassenen Aufsätze Ludwig Woltmanns; das Schlusswort des Artikels anscheinend das letzte wissenschaftliche Wort, das Woltmann überhaupt geschrieben: „Von einer ‚Widerlegung' Gobineaus kann nicht die Rede sein".

32. „Deutschbund-Blätter" Nr. 1, vom 15. Januar 1908. S. 4 ff. „Gobineau-Gedenkfeiern". Ausführlicher Bericht über die Feiern in sechs Gemeinden des Deutschbundes.

33. „Revue Germanique." Année 4. Nr. 1. 1908. p. 15—39. Ernest Seillière, „un différend littéraire entre la France et l'Allemagne. Les-scènes historiques de la Renaissance par le comte de Gobineau". Enthält manche wertvolle neue Bemerkung zu dem Werke, und vor Allem erfreuliche Anzeichen einer allmählichen Annäherung der beiderseitigen Auffassungen, wenn man auch bei der tyrannischen Herrschaft, die die Form über die Franzosen ausübt, nicht darauf wird rechnen können, dass sie jemals den Geist dieser Schöpfung völlig unbefangen auf sich werden wirken lassen.

34. „Les entretiens idéalistes", cahiers XVII et suiv. Paul Vulliaud „le comte de Gobineau cabaliste" (mit Bezug auf Gob.'s Traité des écritures cunéiformes). Ein merkwürdiges Zeugnis dafür, wie allseitig sich jetzt in Frankreich das Interesse Gobineau zuwendet.

35. „Allgemeine Zeitung", München. 28. März 1908. Julius Hart, „Gobineaus Amadis und die Rassenfrage". In Anknüpfung an Lienhards gleichnamige Broschüre. Hoffentlich sind Andere glücklicher darin, dass sie diesem Artikel einen Sinn zu entnehmen vermögen. Ich habe einzig das herausgelesen, dass sein Verfasser die „wenig bekannte Dichtung Gobineaus vom Helden Amadis" auch seinerseits nicht gelesen hat, ohne dass er sich dadurch hätte abhalten lassen, über eine

dieser gewidmete Studie noch wieder eine Studie zu schreiben. Ungefähr in den selben Tagen (23. März) brachte die „Strassburger Post“ unter dem gleichen Titel einen kurz, ernst und sachlich gehaltenen Artikel von Christian Schmitt.

36. „Zeitfragen“, Sonntagsbeilage zur „Deutschen Tageszeitung“. Nr. 15 vom 11. April 1908. Eberhard Kraus, „Deutsche Vorläufer Gobineaus“.

37. „Der Tag“, Nr. 250 vom 9. Juli 1908. „Rassenanschauung“ von Möller van den Bruck. „Rasse ist Alles, was einen bestimmten höheren Menschenverband blutlich und geistig verbindet. Rasse ist ein beinahe metaphysischer Begriff, doch auf physiologischer Grundlage. . . . Rasse ist eine Macht. Wer sie in sich fühlt, der hat sie und übt sie aus. Worauf die Rassenanschauung ruht, das ist der Glaube an diese Macht, das ist der Glaube an den Menschen, das Vertrauen, dass er nicht der Knecht seiner Umstände, sondern der Herr seiner Kräfte ist. Von den Umständen empfangen die Menschenwerke nur, man kann nicht sagen, die Form, wohl aber die Formzutaten Die Rasse dagegen gibt den Menschenwerken den Inhalt, das Wesen und, indem sie dieses Wesen überleitet von der inneren zur äusseren Gestalt, das eigentliche Sein in der Welt.“

38. „Die Gegenwart“ 1908. Nr. 30. 31. „Arthur Graf Gobineau“ von J. v. Newald. Wirkt stark anachronistisch! Dergleichen gehaltloses feuilletonistisches Allgemeingerede, ohne eine neue Tatsache, ohne einen neuen Gesichtspunkt, ohne einen bedeutenden Gedanken, mochte vor Jahren, da Gobineau bei uns anfing, an der Tagesordnung und erklärlich sein, dürfte aber heute kaum noch Daseinsberechtigung haben.

39. „L'Opinion“ 7 novembre 1908. Claire Gérard „Alexis de Tocqueville et Arthur de Gobineau“. Eine Anzahl anderer, meist kürzerer Besprechungen dieses Briefwechsels in französischen Blättern verdient zumeist kaum eine Erwähnung.

40. „Revue Latine“ 25 novembre 1908. Emile Faguet, über „la 3^{me} République française.“ In der bekannten, bereits früher von uns charakterisierten Weise des Verfassers gehalten, nur, wie uns scheinen will, diesmal etwas weniger gehässig.

41. 42. „Journal du Sou“ 15 novembre 1908. Gustave Rouanet, sur le problème des Races. „L'Egypte“ (Caire) 27 novbre 1908. Derselbe, la fatalité et le progrès. Es war nicht anders zu erwarten, als dass die Kundgebungen des gewaltigsten Gegners, den Gobineau mit seiner Rassenlehre gefunden, von den heutigen Vorkämpfern des „Fortschritts“ als willkommene Waffen würden aufgegriffen werden. So geschieht es in diesen beiden an den Briefwechsel mit Tocqueville anknüpfenden Artikeln. Wir kommen auf die Fehde Tocqueville-Gobineau anderen Ortes eingehender zurück.

43. „Mercure de France“, 16. Décbre 1908. p. 697 u. ff. Besprechung des Tocqueville'schen Briefwechsels.

44. „Temps“, 26 décembre 1908. Joseph Galtier, „M. de Tocqueville et M. de Gobineau“. Sehr ausführliche, ernste und verständnisvolle Analyse unseres Briefwechsels.

45. „Deutsche Litteraturzeitung“ Nr. 3 vom 16. Januar 1909. Fr. Friedrich über Lienhards „Amadis und die Rassenfrage“.

46. „Messagero“ (Rom) vom 21. Jan. 1909. „A. de Gobineau et A. de Tocqueville“.

47. „Journal de Genève“ 31. Janvier 1909. Paul Seippel, „Tocqueville, Gobineau et la Suisse“. Zurückweisung einiger Angaben und Anschauungen Gobineaus (aus dem Tocqueville'schen Briefwechsel) über die Schweiz.

48. „Revue des Deux Mondes“ 1. mars 1909 p. 196—228. Ernest Seillière, „une école d'impérialisme mystique. Les plus récents théoriciens du pangermanisme.“ Betrachtungen über die Werke von Lapouge, Chamberlain, Woltmann und Reimer,

unter entsprechender Hereinziehung Gobineaus. (Mit mehrfachem Paraphrasen-Nachhall namentlich in der italienischen Presse.)

49. „Akademos", Paris, 15 mars 1909. Tancrède de Visan, „la morale de Gobineau". (Hauptsächlich den Plejaden gewidmet.)

50. „La semaine littéraire" (Genève) Année 17 Nr. 796 vom 3 avril 1909. Paul Seippel „Tocqueville, Gobineau et la question des races."

51. „Bayreuther Blätter" Jahrg. 32, 1909 Nr. IV—VI. S. 147—151. „Rasse und sittliche Forderung. Eine Auseinandersetzung mit Lienhard über Gobineau" von Fr. Friedrich (im Anschluss an Lienhards Amadis-Broschüre).

52. Ebenda S. 152—154. R. Schlösser über den Tocqueville'schen Briefwechsel, beides sehr lesenswert.

53. „Der Tag" vom 20. April 1909. Ernst Wachler, „Gobineaus Siebengestirn."

54. „Le salut public", Lyon, 16. Mai 1909. Charles Fenestrier, „la pensée Française en Allemagne." Wohltuend unbefangene (an die Eulenburg'sche Tragödie anknüpfende) Betrachtungen über Gobineau und seine Bedeutung.

55. „Der Tag" vom 13. Juni 1909. Ernst Wachler, „Auswahl aus Gobineau" (über Friedrichs Buch). Warm und verständnisvoll, wie immer.

Nachzutragen (aus 1907).

56. Zwei Beprechungen der „Gobineau-Sammlung" im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen" Jgg. 61. 1907. Bd. 118 S. 269. 119. S. 251, von denen selbst die zweite (reserviertere) von Prof. Richard M. Meyer, doch dem in Strassburg verwirklichten Gedanken in den Worten „Das Prinzip der Museumsbibliotheken ist mit Freuden zu begrüssen" eine unbedingte Zustimmung erteilt.

Nebenher seien noch erwähnt: Correspondant vom 25. Novembre 1906: F. Pascal, du Romantisme à l'Anarchie. Ein Artikel, der in der Hauptsache wohl Nietzsche gewidmet ist, aber in der neuerdings anscheinend unvermeidlichen Weise auch Gobineau kräftig mit hineinzieht. Ferner „Die Zeit" (Wien) vom 20. Jan. 1909 „Gobineau über die Perser" von K. E. Schmidt (Referat über den Tocqueville'schen Briefwechsel). „Revue critique" 18. févr. 1909. F. Baldensperger, (ebendarüber). „Akademos" 15. mai 1909 (de Visan, ebendarüber). „Revue de Belgique" Mai 1909.

Gedenkartikel zum 13. Okt. 1907 brachten folgende Blätter: Deutsches Volksblatt, Wien; Kölnische Volkszeitung (besonders warm); Deutsche Zeitung, Wien; Alldeutsche Blätter; Deutsche Tageszeitung; Rheinisch-Westfälische Zeitung; Deutschbund-Blätter; Elsässer Kurier (Colmar).

Eine ganze Reihe (z. Th. kürzere) Besprechungen, die erfreulicher Weise vielfach von wahrem Verständnis für das in Frage stehende Problem zeugen, hat endlich Gregoris Michelangelo-Bearbeitung gefunden. Ich nenne unter anderen die Beilage der „Münchener Neuesten Nachrichten" Nr. 65 S. 543 (Eugen Kilian), die „Neue Hamburger Zeitung" vom 17. April, u. A.

Ich möchte diese Uebersicht über die Litteratur der Presse nicht beschliessen, ohne mit einem empfehlenden Worte auf einige den von Gobineau angebahnten Bestrebungen besonders nahestehende oder ihnen vorwiegend gewidmete wissenschaftliche Zeitschriften hinzuweisen.

In allererster Reihe stehe hier die einst von Ludwig Woltmann begründete Politisch-Anthropologische Revue. (Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt.) Wir müssten uns einer schweren Unterlassungssünde schuldig bekennen, dass wir nicht früher ihrer gedachten, wenn wir nicht gerade nach dieser Seite mit einer gewissen Absicht uns Zeit nehmen zu sollen geglaubt hätten, um uns im gegebenen Augenblick auf eine eingehendere Würdigung dieses so bedeutenden

und für unsere Wissenschaft rühmlichen Unternehmens konzentrieren zu können. Dass eine solche Würdigung, wie ich sie jetzt in meinem neuen Buche über Gobineau gegeben, zeitlich und inhaltlich mit dem Nachruf auf den Hauptheldeu dieses ganzen Geistesfeldzuges zusammenfallen würde, liess sich freilich am Allerletzten ahnen. Jetzt aber sei es um so mehr unsern Freunden zur Ehrenpflicht gemacht, an der Pflege von Woltmanns Hinterlassenschaft nach Kräften mitzuwirken.

Aecht in Gobineaus Sinn und Geist gehalten ist auch der „Memnon. Zeitschrift für die Kunst- und Kulturgeschichte des alten Orients". Herausgegeben von Reinhold Frhrn. v. Lichtenberg (bis jetzt zwei Jahrgänge. Leipzig, Rudolf Haupt).

Endlich und nicht am Wenigsten die in Paris (seit diesem Jahre als Monatsrevue) erscheinende Zeitschrift „l'Hellénisme" (Leroux), welche der panhellenischen Sache, die ja auch Gobineau sehr am Herzen lag, mit unermüdlichem Eifer, reichen Gesichtspunkten und ernster, würdiger Haltung zu dienen bestrebt ist.

Die älteren Zeitschriften, in denen Gobineau s. z. s. daheim ist, Bayreuther Blätter, Deutsche Welt, Hammer, Wege nach Weimar, bedürfen nach wie vor kaum eines Hinweises, es sei denn für Neulinge unseres Kreises, denen auch sie vielleicht noch etwas Neues sein dürften.*)

Vorträge.

2. März 1907 Herr Geh. Hofrat Richard Schmidt aus Freiburg am Badischen Hofe (im Gartensaal des Karlsruher Schlosses) über „Gobineaus Rassenlehre und ihre Bedeutung für die Staatswissenschaften".

In der Gobineau-Gemeinde zu St. Petersburg, die sich unter den dortigen Deutschen gebildet hat, hat u. A. Herr Wirkl. Staatsrat Dr. E. Schmidt im März 1907 einen Vortrag über Gobineau gehalten.

Paris, Association catholique de la jeunesse française. Conférence Olivaint. 28. mars 1907 P. Vimal „Le Gobinisme".

Ebendaselbst M. Tancrède de Visan, secrétaire de la rédaction de la Revue de Philosophie, 13. mars 1908, im Cercle du Luxembourg, über „Gobinean et l'Impérialisme".

Festfeiern zum 25jährigen Todestage.

Gobineaus 25jähriger Todestag ist in einer ganzen Anzahl deutscher Städte festlich begangen worden, u. A. in 6 Deutschbundgemeinden (Berlin, Darmstadt, Görlitz, Gotha, Hamburg und Hannover). Besonders schön und ergreifend scheint die Feier in Darmstadt verlaufen zu sein.

In Lübeck hat Herr Amtsrichter Dr. Leverkühn zum Andenken an seine verstorbene Mutter, welche als 80jährige noch zu einer glühenden Verehrerin der Renaissance geworden war, am 13. Oktober 1907 der dortigen Stadtbibliothek die dauernde Mitgliedschaft der Gobineau-Vereinigung erworben, in den

*) Als Nachtrag zur vorstehenden Uebersicht möge hier ein interessanter Fund aus der älteren Zeitschriftenlitteratur mit aufgeführt werden. Von der bekannten und weitgeschätzten französischen Zeitschrift „Le Tour du Monde" nämlich sind die Nummern 28 und 29 des ersten Jahrganges (1860) ausschliesslich zusammengesetzt aus Bruchstücken des damals vor Kurzem erschienenen Gobineau'schen Werkes „3 ans en Asie", denen eine Reihe schöner und interessanter Illustrationen von Jules Laurent beigegeben sind. Wir verdanken dem Eifer und Spürsinn unseres Mitgliedes Herrn Louis Foubert ein Exemplar der genannten Hefte für die Bibliothek des Gobineau-Archivs.

„Lübeckischen Blättern“ No. 41 vom gleichen Datum unter Mitteilung der Stiftungsurkunde über diesen vorbildlichen Vorgang berichtet und ausserdem später noch durch eine Renaissance-Vorlesung das Ereignis des 25jährigen Todestages gefeiert.

Renaissance- und Alexander-Vorlesungen.

In die Reihe der Rezitatoren, welche der Renaissance ihre Kräfte weihen, ist neuerdings auch Herr Paul Struve aus Dresden getreten, welcher im Winter 1906/7 in Görlitz und in Düsseldorf (litterarische Gesellschaft) Vortragsabende veranstaltete, an denen er die Hauptszenen aus Julius II. in wirksamster Weise zur Wiedergabe brachte.

Im Mai 1907 Gobineau-Abend (Vortrag von Renaissance-Szenen) veranstaltet von Herrn A. F. Devrient in St. Petersburg.

Ein schönes Vorbild gab die Deutschbundgemeinde Hamburg, in welcher, nach dem Bericht der Deutschbundblätter vom 15. Januar 1908, seit dem 24. Oktober 1907 an jedem Familienabend Szenen aus der „Renaissance“ vorgelesen wurden.

Auch Herr Hofschauspieler Carl Bender in Gotha, der seit Jahren unermüdlich für unsere Sache tätig, hat die Reihe seiner Rezitationen wieder aufgenommen und am 5. Februar 1908 in der Kasino-Gesellschaft zu Hildburghausen einen Gobineau-Abend mit ganz neuem Programm veranstaltet, an welchem u. A. die Predigt und die Hinrichtung Savonarolas, die Caraffa- und die Vergiftungsszene aus Cesare Borgia, sowie die Szene Karls V. und Hadrians in Brügge zum ersten Male zum Vortrag kamen.

Herr Professor Gregori las in Wien am 22. März 1908 vor einem grossen Zuhörerkreis Szenen aus der Renaissance.

7. Dezember 1908 Herr Paul Prina, Leipzig, litterarische Montagsgesellschaft: 4 Juliusszenen; Franz I. und seine Tafelrunde; Tod Raffaels; Karl V. und Hadrian, Schlussszene.

Der Akademische Wagner-Verein Leipzig hat im vergangenen Winter-Semester (1908/9) am 5. Februar nach einem einleitenden Vortrage seines Vorsitzenden, Herrn Walter Flath, eine Gesamtlesung des Alexander veranstaltet.

25. Februar 1909 Gedenkfeier im Wagner-Verein Graz. Zu Beginn und zum Schluss Wagnersche Musikstücke. Vortrag Fr. Hofmanns über Gobineau, dann Vorlesung von Renaissance-Szenen.

Renaissance-Lesung in Hamburg (Uebungssaal der Musikhalle) durch Herrn Max Montor, Mitglied des deutschen Schauspielhauses, am 24. März 1909.

Gobineau auf der Bühne.

Am 21. April 1907 brachte das Schauspielhaus der Frau Luise Dumont zu Düsseldorf eine Gobineau gewidmete Matinée, auf welcher, ausser der Sterbeszene Julius' II. und der schon oft wiedergegebenen Schlussszene, vorgetragen von Luise Dumont selbst, zum ersten Male auch das Zwiegespräch zwischen Tizian und Aretino zur szenischen Darstellung gelangte. Gerade die Aufführung dieser Szene wird als von besonders starker Wirkung gerühmt.

Am 7. Oktober 1907 hat eine festliche Darstellung der Gregori'schen Bearbeitung der Michelangelo-Szenen im Königlichen Wilhelma-Theater in Stuttgart stattgefunden, über welche der Verfasser dieser Mitteilungen nun zum ersten Male nach eigenen Eindrücken berichten kann. Diese Eindrücke waren auf ihn, wie wohl auf alle Teilnehmer an diesem Ereignisse, von der ausserordentlichsten

Art und haben wiederum in ihm wie in allen näheren Freunden von Gobineaus Sache die schönsten und reichsten Hoffnungen für die Zukunft wachgerufen. Gewiss freilich wird ein solches seltenes künstlerisches Erlebnis im Rahmen der stehenden Bühne kaum je, sondern immer nur vor einer Festbühne möglich sein: aber wie vieles Höchste im Leben ist nun einmal nur für Feste! Der warme Dank für das diesmalige gebührt zu völlig gleichen Teilen Herrn Baron von Puttlitz, dem feinsinnigen, im Dienste echter Kunst unermüdlich tätigen Intendanten des Stuttgarter Hoftheaters, welcher den Plan gefasst und keine Mittel und Kräfte für seine würdige Durchführung gescheut hat, Herrn Hofrat Meery, dem hingebenden, verständnisvollen Leiter der Aufführung, Herrn Ferdinand Gregori, dessen unvergessliche Tat die Einführung Gobineaus auf der Bühne einst war, und der auch diesmal selbst von Wien herbeigekommen war, um den Michelangelo darzustellen und durch das Beispiel seines edlen Feuereifers alle anderen Darsteller zur Begeisterung mit fortzureissen, Hans von Wolzogen nicht zu vergessen, der durch seine einführenden Worte das Publikum des Abends von vorneherein in die rechte gehobene Stimmung zu versetzen wusste. — Die Stuttgarter Presse vermochte leider der Grösse des Ereignisses bei Weitem nicht in der Weise wie seiner Zeit die Leipziger zu folgen (ausgenommen einzig Lienhards Worte in der Stuttgarter „Deutschen Reichspost“ vom 5. Oktober 1907 Nr. 234). Immerhin ist es erfreulich, dass auch diesmal wieder aus den Pressspiegelungen, insbesondere aus den norddeutschen, sich der volle und schöne Erfolg ergibt, der schon die früheren entsprechenden Veranstaltungen in anderen Städten gekrönt hatte.

Sehr sinnvoll hat später Herr Intendant Baron von Puttlitz am 8 April 1908 die Szene zwischen Michelangelo und Machiavelli nochmals zur Einführung vor des Letzteren „Mandragola“ im Wilhelma-Theater zur Aufführung gebracht.

Ohne Vorwissen und Einverständnis des Unterzeichneten hat im März 1909 im „Neuen Verein“ zu München eine dramatische Vorführung von Teilen des Cesare Borgia stattgefunden, die, nach den vorliegenden Berichten mit künstlerisch völlig unzureichenden Kräften unternommen, unserer Sache nur hätte schaden können, wenn nicht alle Einsichtigen sich gesagt hätten, was bezeichnenderweise auch die Presse durchweg betont, dass dergleichen Missgriffe und entsprechende Misserfolge am Allerwenigsten auf Gobineau selbst zurückfallen. Sie können uns in ihrer verfehlten Gutgemeintheit höchstens dazu ermahnen, in Zukunft bei allen derartigen Veranstaltungen möglichst streng auf den nötigen Garantien für eine der Sache würdige Wiedergabe zu bestehen. Uebrigens hat, wie sich hinterher herausstellt, gerade dieser verfehlte Versuch mit dazu beigetragen, durch das abschreckende Beispiel, wie es nicht sein soll, mit auf die richtigen Gesichtspunkte für Renaissance-Aufführungen hinzuleiten. Es kommt alles darauf an, sich über diese Gesichtspunkte genügend klar zu sein und womöglich schon genügende Erfahrungen zur Hand zu haben, wenn eines Tages der „Renaissance“ ihre wahre Stunde (an der die Kenner des Werkes je länger je weniger zweifeln) schlagen wird. Inzwischen ist es erfreulich zu sehn, wie sich eine solche Klarheit schon jetzt allmählich verbreitet, wie denn z. B. eben aus Anlass des Münchener Experimentes in der wertvollen deutschnationalen Monatsschrift „Werdandi“ (Maiheft 1909 S. 54) W. Brandl sich in vortrefflichen Worten über die Aufführungsfrage ergeht.

„Die Liebenden von Kandahar“, Oper von Leopold Reichwein, nach Gobineaus gleichlautender Novelle. Text von Otto Nowack. Uraufführung im Breslauer Stadttheater (November 1907).

Die Tatsache, dass in den bald 16 Jahren, die der Verein nunmehr besteht, nicht ein Moment des Stillstandes, oder gar des Rückganges, in unserer Bewegung eingetreten ist, möge uns für die noch ausstehende kleinere Wegeshälfte den Mut immer aufs Neue beleben. Nach allem, was uns die letzten Jahre gebracht haben, könnte man freilich fast befürchten, dass die Franzosen nicht ganz Unrecht hätten, dass Gobineau etwas in Mode gekommen sei. Aber wäre dem so, so brauchte uns das noch in keiner Weise zu beirren. Ein Anderes ist es, ob eine künstlerische oder litterarische Erscheinung, wie ihrer der Tag so viele bringt, der Mode überhaupt ihren Ruhm verdankt, oder ob ein wahrhaft Grosser das Modestadium als eine unvermeidliche Durchgangsphase durchmacht, um alsdann im Dauerruhm der Jahrhunderte erst sein eigentliches rechtes Publikum zu finden. Letzteres wird und muss zweifellos auch bei unserm Gobineau sich bewähren.

Freiburg i/B., Sommer 1909. **L. Schemann.**

Gobineau-Vereinigung.

Januar 1907 — Juli 1909.

Verzeichnis

der

Mitglieder, Gönner und Förderer.

A. Mitglieder.

Vorstand:

Herr Professor Dr. *L. Schemann*, Freiburg i. B., Vorsitzender.
„ Professor Dr. *G. Gröber*, Strassburg i. E.
„ Dr. *Friedrich Lange*, Berlin.
„ *Anton Graf von Prokesch-Osten*, Gmunden (Oberösterreich).
„ *Friedrich von 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 Adelmann*, Würzburg.
Alldeutscher Verband, Ortsgruppe Köln.
Herr Dr. *Altar*, Massalombarda (Provinz Ravenna) †.
Frau *Gräfin C. von Arnim, geb. Gräfin von Bismarck-Bohlen*, Schloss Muskau.
Herr Ingenieur *Asmussen*, Hamburg.
„ Dr. med. *H. Bauer*, prakt. Arzt und Krankenhausarzt, Emmendingen.
„ Professor Dr. *Ludwig Baur*, Tübingen.
„ *Theodor Bausch*, Neu-Kaliss, Mecklenburg.
„ Polizeipräsident *Graf Berg*, Hannover.
„ Professor *K. Berger*, Darmstadt.
„ *L. von Bernuth*, Ingenieur, Graz.
„ Dr. med. *Bertelsmann*, Kassel.
„ *A. von Berzeviczy*, K. und K. Kämmerer, Wien †.
Stadtbibliothek, Bremen.
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.
Stadtbibliothek, Lübeck.
Königliche Hof- und Staatsbibliothek, München.
Grossherzogliche öffentliche Bibliothek, Oldenburg.
Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek, Strassburg i. E.
Königliche Landesbibliothek, Stuttgart.
Herr Hofrat Professor *H. Bihler*, Freiburg i. B.
„ Dr. med. *Wilhelm Bode*, Berlin.
„ Dr. med. *H. Böttger*, Knappschaftsarzt, Helbra.
Maestro *Arrigo Boito*, Mailand.
Herr *Ferdinand Brandes*, Harburg a. E.
„ *Paul Brockmüller*, Maler und Illustrator, Berlin.
„ Direktor Dr. *Brukner*, Stralsund.
„ Dr. med. *P. Bucher*, Strassburg i. E.
Frau *Clara Buchholtz*, Hagen i. W.
„ Obermedizinalrat *von Burckhardt*, geb. Möricke, Stuttgart.
„ *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*, erster Vorsitzender des „Alldeutschen Verbandes", Mainz.
Deutscher Conversationsclub, Paris.
Herr Dr. *Crysandt*, Ludwigshafen.
„ Dr. med. *A. Delbrück*, Direktor der Irrenanstalt, Bremen.
Deutschbundgemeinde, Bremen.
Deutschbundgemeinde, Darmstadt.
Deutschbundgemeinde, Frankfurt a. M.
Deutschbundgemeinde, Hamburg.
Deutscher Verein für Livland, Dorpat.
Herr *A. F. Devrient*, Verlagsbuchhändler, St. Petersburg.
Frau *Clara Diekmann*, London.
Herr Dr. *Hugo Dinger*, Professor der Dramaturgie an der Universität, Jena.
Frau *Anna von Doss*, Partenkirchen.
Herr Scriptor Dr. *A. Dressler*, Wien.
„ *Heinrich Driesmans*, Berlin.
„ *Fr. Drögmöller*, St. Petersburg.
„ 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 Gemäldegallerie und der Kgl. Kunstakademie, Cassel.
Se. Durchlaucht *Fürst zu Eulenburg-Hertefeld*, Liebenberg.
Herr 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*, Okahandja, Deutschsüdwestafrika.
„ Beigeordneter *Forkel*, Elberfeld.
„ Dr. *Fritz Friedrich*, Oberlehrer, Leipzig.

Herr *Theodor Fritsch*, Gautsch bei Leipzig.
Fräulein *Doris Funcke*, Hagen i. W.
„ *Gertrud Funcke*, Hagen i. W.
Herr Oberlehrer *A. Gebhard*, Friedberg, Hessen.
„ Justizrat Dr. jur. *W. J. Gensel*, Leipzig.
„ Staatsrat *C. Fr. Glasenapp*, Riga.
„ Professor *Maximilian Glasenapp*, Riga.
„ *Sergius von Golenistscheff*, St. Petersburg.
„ Dr. *H. Grävell*, München.
Frau *Gräfin Gravina*, Florenz.
Fräulein *Lina Grosscurth*, Cassel.
Herr Professor Dr. *Ernst Grosse*, z. Z. Tokio.
Frau *Hilla Grünwaldt*, geb. Hellwig, Köln.
Herr Dr. *Walter de Gruyter*, Inhaber der Verlagshandlungen Georg Reimer in Berlin und Karl J. Trübner in Strassburg, Berlin.
Frau Professor *Haböck*, geb. von Kink, Wien.
Herr Kammerherr *von Häseler*, Gotha.
„ *E. Haguenin*, Professor der französischen Litteratur an der Universität, Berlin.
„ Oberlehrer *Franz Hahne*, Braunschweig.
Deutschnationaler Handlungsgehilfen-Verband, Hamburg.
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. *A. H. Helbig*, Heidelberg.
„ Oberst *Hellwig*, Kommandeur des 15. Dragoner-Regiments, Hagenau.
„ *Hellwig*, Leutnant im 14. Husaren-Regiment, Cassel.
Frau Geheimrat *Henschel*, Cassel.
Herr Dr. med. *Heschl*, Graz.
„ Dr. *A. Höfler*, ord. Professor der Philosophie an der Universität, Wien.
„ Architekt *Friedrich Hofmann*, Graz.
„ Geheimer Justizrat *Horn*, Berlin.
„ *C. Hupertz*, Ingenieur und Fabrikdirektor, Beuel a. Rh.
Frau *Sophie Jay*, Frankfurt a. M.
„ Staatsanwalt *von Ibell*, Cassel.
Herr *F. Walter Ilges*, Schriftsteller, Köln.
„ Dr. *Erich Jung*, ord. Professor des römischen Rechts an der Universität, Greifswald.
„ Hofkapellmeister *Kähler*, Schwerin.
„ *Max Kaiser*, Referendar, Breslau.
„ Geheimer und Oberregierungsrat a. D. *Kammer*, Wilmersdorf bei Berlin.
„ Professor Dr. *Kannengiesser*, Gelsenkirchen.
„ *Ferdinand Kehrer*, cand. med., Heidelberg.
Seine bischöfliche Gnaden Herr Dr. *Paul von Keppler*, Bischof von Rottenburg.
Herr Dr. *Paul Kleinecke*, Professor am Kgl. Prinz Heinrichs-Gymnasium, Friedenau bei Berlin.
„ *Friedrich Klose*, Lehrer des Kontrapunktes an der Akademie der Tonkunst, München.
Frau *Gertrud Knüpffer*, Fellin, Livland.
„ Rittergutsbesitzer *König*, Freiburg i. B.
„ Baronin *Clara von Kottwitz*, Stuttgart.

Herr Professor Dr. *Krafft*, Goslar.
„ Ingenieur *H. Kreplin*, Anklam.
„ Professor Lic. Dr. *Kretzer*, Frankfurt a. M.
„ *Adalbert Freiherr von Krüdener*, Wohlfahrtslinde bei Stackeln, Livland.
„ *L. Kuchlbacher*, Wiener-Neustadt.
Frau *Elise Küchler*, Frankfurt a. M.
Herr Kunstmaler *J. Kühn*, München.
„ *Adolf Kuenzer*, z. Z. Wien.
Fräulein *Helene Kuhbier*, Hagen i. W.
Frau Geheimrat *de Lagarde*, Göttingen.
Se. Excellenz Herr *Karl Graf von Lanckorónski-Brzezie*, K. K. Kämmerer, Wirklicher Geheimer Rat, Wien.
Herr Dr. *Th. Langer*, Wien.
„ *G. Vacher de Lapouge*, Bibliothekar an der Universität, Poitiers.
Frau *Gräfin Mathilde de la Tour*, Rom.
Herr *J. Lefaivre*, französischer Generalkonsul, Hamburg.
„ *P. Lefaivre*, französischer Gesandter, Habanna.
„ Commerzienrat *Joseph Lehmann*, St. Petersburg.
„ Chefredakteur *Ellegard Leisner*, Grosslichterfelde.
Frau *Clarita Lerdau*, Hamburg.
„ Generalmusikdirektor *Levi*, Partenkirchen.
„ *von Lichtenberg*, Darmstadt.
Herr Professor Dr. *R. Freiherr von Lichtenberg*, Berlin.
„ Justizrat *W. Lohe*, Düsseldorf.
„ *Carl Mahr*, Darmstadt.
„ Amtsrichter Dr. *W. Mahr*, Darmstadt.
„ Ingenieur Direktor *H. Majert*, Siegen.
„ Maler *Carlo Mancini*, Mailand.
„ Professor Dr. *M. Fr. Mann*, Oberlehrer am Goethe-Gymnasium, Frankfurt a. M.
„ Geheimer Baurat *March*, Charlottenburg.
„ Staatsrat *Heinrich Maurach*, Moskau.
„ *Gerhard Baron von Maydell*, Teheran.
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. Excellenz Herr *Max Graf von Montecuccoli*, K. und K. Kämmerer und Geheimrat, erbliches Mitglied des österreichischen Reichsrats, Wien.
Herr Dr. *Rudolph Much*, ord. Professor der germanischen Sprach- und Altertumskunde an der Universität, Wien.
„ Regierungsrat *Negenborn*, Oberkassel bei Düsseldorf.
Frau *Elisabeth von Nelidoff*, Riga.
Herr *Johannes Nickol*, Grunewald bei Berlin.
„ Generalmajor z. D. *Oberg*, Naumburg a. S.
„ Hofrat Dr. *Obrist*, Weimar.
„ *Sergius von Oldenburg*, Professor der orientalischen Sprachen an der Universität, St. Petersburg.
„ Hofrat Professor Dr. *Ordenstein*, Direktor des Konservatoriums, Karlsruhe.
„ Geh. Regierungsrat Dr. *Rudolph Osius*, Cassel.
„ *Carl Ernst Osthaus*, Hagen i. W.
Deutscher Ostmarkenverein, Berlin.

Herr *Georg Ottermann*, Wien.
„ Regierungsrat *Plüddemann*, Posen, †.
„ Dr. *Heinrich Potpeschnigg*, Graz.
„ *Johannes Preuss*, Professor am Gymnasium, Karlsruhe.
„ Dr. med. *Hans Priebsch*, Wien.
„ 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.
„ Regierungsbaumeister *Rauschenberg*, Bremen.
„ Verlagsbuchhändler *Reclam*, Leipzig.
„ *J. L. Reimer*, Wien.
„ Dr. *Rendtorff*, prakt. Arzt, Bordesholm bei Kiel.
„ Dr. *Max Richter*, Professor an der Universität, Wien.
Frau Professor *Richter*, geb. Meyerbeer, Wannsee bei Berlin.
Herr Amtsgerichtsrat *Rieffel*, Frankfurt a. M.
„ Kammerherr *Karl von Riepenhausen-Crangen*, Mitglied des preussischen Landtags, Stralsund.
„ *Heinrich Röttinger*, Hofoffizial an der erzherzogl. Kunstsammlung Albertina, Wien.
Se. Exzellenz *Freiherr von Roggenbach*, Staatsminister a. D., Freiburg i. Br. †.
Herr *Otto Rosenberg*, St. Petersburg.
„ *Alfred Roth*, Hamburg.
„ Referendar *Bernhard Roth*, Bautzen.
„ Amtsgerichtsrat *Hugo Rückert*, Frankfurt a. M.
Se. Exzellenz Herr *Sainctelette*, Kgl. belgischer Gesandter, Athen.
Herr *Fritz Sasse*, Geestemünde.
„ Dr. *H. Schaumann*, prakt. Arzt, Albersdorf (Holstein).
Fräulein *Emmi Schemann*, Coburg.
Herr Amtsgerichtsrat Dr. *Schemann*, Hersfeld.
Frau *Bertha Schemann*, Freiburg i. Br.
Fräulein *Bertha Schemann*, Eisenach.
Herr Professor *Max Schillings*, Stuttgart.
Fräulein *Auguste Schlittgen*, Wohlau, Schlesien.
Herr Professor Dr. *Paul Schlösser*, Elberfeld.
„ Dr. *Rudolph Schlösser*, Professor der deutschen Sprache und Litteratur an der Universität, Jena.
„ *von Schlözer*, Kgl. preuss. Gesandter in München.
Se. Exzellenz Herr Dr. phil. *Emil Schmidt*, kaiserl. russischer wirkl. 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*, Porto Alegre (Brasilien).
„ *Edouard Schuré*, Paris.
„ stud. phil. *Philipp Schweinfurth*, Heidelberg.
„ 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.
„ 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.
Frau *Marie Stange*, London.
Herr *Leopold Stich*, Wien.
„ Professor *Stiscola*, Plön (Holstein).
Frau *M. Strauss*, geb. Hauswaldt, Magdeburg.
Herr *Theodor Streicher*, Krumpendorf, Kärnten.
„ Hofrat Dr. *Josef Strzygowski*, ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität, Graz.
Fräulein *Margarete Tafel*, Freiburg i. Br.
Herr *Alexander Tchernetzky*, Teheran.
„ Geheimer Hofrat Dr. *Henry Thode*, ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität, Heidelberg.
„ *Emil Thormählen*, Direktor der Kunstgewerbeschule, Magdeburg.
„ *Johannes Tiedje*, cand. theol., Oesby (Nordschleswig).
„ Professor *Wilhelm Trübner*, Direktor der Akademie der Künste, Karlsruhe.
Verein deutscher Studenten, Berlin.
Alte-Herren-Bund des Vereins deutscher Studenten, Giessen.
Herr *Tancrède de Visan*, Redactions-Secretär der „Revue de Philosophie", Paris.
„ Professor Dr. *B. Völcker*, Köln.
„ *Freiherr von Wackerbarth*, Linderode (N. L.).
Frau *Cosima Wagner*, Bayreuth.
Wagner-Verein, Graz.
Akademischer Wagner-Verein, Leipzig.
Akademischer Wagner-Verein, Wien.
Herr Oberlehrer *Waldeck*, Friedeberg (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 *August Wilke*, Magdeburg.
„ Professor *M. Winter*, Oetzsch bei Leipzig.
„ Dr. *Gustav Wittmer*, Cassel.
„ *G. Wolfhagen*, Altona.
Frau *Gräfin von Wolkenstein-Trostburg*, Exzellenz, Berlin.
Herr Referendar *Adolf Wollweber*, Wiesbaden.
Frau *Anna Zanders*, Haus Leerbach bei Bergisch-Gladbach.
„ *Olga Zanders*, Bergisch-Gladbach.
Herr Lehrer *Zeisig*, Kleinbiessnitz bei Görlitz.
„ Landrichter Dr. *Zenker*, Leipzig †.

B. Gönner und Förderer.

Seine Königliche Hoheit *Grossherzog Friedrich von Baden †.*

Herr Professor *Thomas Achelis,* Bremen.
„ Ministerialrat Dr. *Albrecht,* Strassburg i. E.
Alldeutscher Verband, Berlin.
Herr Dr. *Otto Ammon,* Karlsruhe.
„ Dr. *Richard Batka,* Prag,
„ *Carl Bender,* herzogl. sächsischer Hofschauspieler, Coburg.
Frau *Emilie Bender-Albner,* Coburg.
Herr *G. A. Berlinger,* Basel.
Bibliothek des Seminars, Anklam.
Neuphilologische Zentralbibliothek, Leipzig.
Herr *Abbé Brémond,* Aix-en-Provence.
Frau Pfarrer *Brunau,* Saloniki.
Herr Dr. *Richard Burdinski,* Dozent an der Humboldtakademie, Berlin.
„ Professor *Emil Burger,* Direktor der höheren Töchterschule, Constanz.
„ *F. J. Clozel,* Gouverneur der Elfenbeinküste, Bingerville (Côte d'Ivoire).
„ Dr. *Carl Cornelius,* ord. 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.
„ Dr. med. *Götze,* Naunhof bei Leipzig.
Mlle. *Granet de Gandolphe,* Cassel,
Herr Professor *Ferdinand Gregori,* Wien.
Frau *Baronin von Guldencrone,* geb. de Gobineau, Rom.
Herr Landrichter Dr. *Vincenz von Hahn,* Leipzig.
„ Archivdirektor Dr. *E. Hauviller,* Colmar i. E.
„ *Carl von der Heydt,* Berlin.
„ Oberlehrer Dr. *Hildebrandt,* Osterode am Harz.
„ Professor Dr. *O. Hötzsch,* Posen.
„ *Walter Koch,* Präparandenlehrer, Frankfurt a. M.
„ Geheimrat *Körting,* Professor der romanischen Sprachen und Litteraturen an der Universiät, Kiel.
„ Amtsrichter Dr. *Leverkühn,* Lübeck.
„ *Max Liebermann von Sonnenberg,* Mitglied des Reichstags, Charlottenburg.
„ *Fritz Lienhardt,* Strassburg i. E.
„ Dr. *Rudolf Louis,* München.
„ Hauptmann *von Luttitz,* Aachen.
„ *Max Martersteig,* Direktor der vereinigten Stadttheater, Köln.
„ Dr. med. *K Martin,* Freiburg i. B.
„ Dr. *G. Martius,* ord. Professor der Philosophie an der Universität, Kiel.
„ *José Vianna da Motta,* Berlin.
„ Professor Dr. *Mühlan,* Glatz.

Herr 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.
Fräulein *Meta von Salis*, Capri.
Herr *Josef Sauer*, Professor der Kirchengeschichte an der Universität, Freiburg i. Br.
„ *Wilhelm Schack*, Mitglied des Reichstags, Hamburg.
„ Dr. phil. *Otto Schmidt-Giebichenfels*, Berlin.
„ Dr. *Schröder-Poggelow*, Berlin.
„ Professor Dr. *Walther Simon*, Königsberg i. Pr.
„ Oberst a. D. *Spohr*, Giessen.
„ *K. Velde*, Düsseldorf.
„ *von Vignau*, General-Intendant des Grossherzoglichen Hoftheaters zu Weimar a. D.
„ Kommerzienrat *Julius Vorster*, Köln.
„ Dr. *Ernst Wachler*, Jena.
„ Stadtrat *Hubert Wagner*, Freiburg i. Br.
„ Professor Dr. *Adolf Wahrmund*, Wien.
„ *Wilhelm Walter*, Mitglied des Stadttheaters, Leipzig.
„ *Gottfried Websky*, Wüstewaltersdorf, Bezirk Breslau.
„ Dr. *G. Witkowski*, Professor der Litteraturgeschichte an der Universität, Leipzig.
„ cand. phil. *G. Zepp*, Köln.

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