

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.)

Dreiunddreissigster Jahrgang 1910.

Inhalt des dreiunddreissigsten 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's Magdeburgische Aufsätze. — *Heinrich Porges*. Ueber Richard Wagner's „Lohengrin“ III. — *Felix Gross*. Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos. IV. Das Rheingold. — *Friedrich Behn*. Das Nibelungenlied in Richard Wagners Ringdichtung. — *Rudolf Kirsten*. Richard Wagner in der Schule. — *Robert Mayrhofer*. Klassik und Romantik in der Musik. — Stimmen aus der Vergangenheit: *Georg Kaiser*. Aus alten Schriften. — Besprechungen: *H. v. Wolzogen* (Thode), *O. Braun* (Thoma, Bibel), *Kurt Mey* (Gleichen-Russwurm), *W. Golther* (Hendrich), *E. Kloss* (Engel). — Bayreuth und Draussen: Stipendienstiftung. — Frauenverband. — Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Beilage: Statistische Beilage 1909.

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

Hans von Wolzogen. Briefe an Heinrich von Stein. — *Wolfgang Martini*. Die Grundzüge der Aesthetik des Heinrich von Stein. — *Hermann von Blomberg*. Unwissenschaftliche Gedanken. — Besprechungen: *Joh. Blankenburg*, Jesus als Kraft. — *M. G. Conrad*, Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen. — *Alexander Wernicke*. Zur Wiederbelebung Schellings. — Kant-Brevier. — *Otto Braun*. Neue Goethe-Ausgaben. — *Karl Freye*. Jean Paul in Bruchstücken. — *José Vianna da Motta*. Gustave Robert. Philosophie et Drame. Essai d'une explication des Drames Wagnériens. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Berichtungen.

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

Richard Wagner an Verena Stocker, geb. Weitmann. — *Kurt von François*. Der ästhetische „reine“ Wille. — *Felix Gross*. Die Religion der Ehrfurcht in Goethe's „Wilhelm Meister.“ — *Johannes Blankenburg*. Friedrich von Bodelschwingh. — *Paul Schlösser*. Richard Wagner in der Schule. — *Heinrich von Stein* über Schopenhauer. — Zusendungen: I. *Max Seiling*. Theosophie und Christentum. — II. *Houston Stewart Chamberlain*. Ueber die Bestimmung der Wagnervereine. — III. *Michael G. Conrad*. Richard Wagner und Bismarck. — Besprechungen: *N. Braun*. Von Neudrucken. — Bayreuth und Draussen: Aus den Vereinen. — Ausserhalb der Vereine. — Stipendienstiftung. — Frauenverband.

Zehntes bis zwölftes Stück (Oktober—Dezember): S. 245—324.

Hans von Wolzogen. Karl Klindworth. — *Emil Ergo*. Ueber Wagners Harmonik und Melodik. — *Karl A. Meyer*. Theater in der Schweiz. — *Ernst Barthel*. Zur 50. Wiederkehr von A. Schopenhauers Todestage. — *Otto Braun*. Wagner in der Schule. — Besprechungen: *H. St. Chamberlain*. Richard Wagner. Auswahl seiner Schriften. — *Eduard Reuss*. Franz Liszt von Dr. J. Kapp. — *Karl Grunsky*. Weber's Schriften, Ausgabe von G. Kaiser. — *Fr. Hofmann*. Gobineau's Rassenwerk von L. Schemann. — *O. Braun*. Wege zur Kultur. Neuausgaben. — *N. Braun*. Gleichen-Russwurm, Geselligkeit etc. — Bayreuth und Draussen: Bühnenfestspiele 1911. — R. Wagner-Stipendienstiftung. — R. Wagner-Festspielstiftung. — Aus den Vereinen. — Generalregister. — Titel und Inhaltsverzeichnis des Jahrgangs.

1909.

I. Bayreuth.

1. Bühnenfestspiele.

Im Jahre 1910 finden keine Bühnenfestspiele in Bayreuth statt.

2. Die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

(Verwalter: Herr Friedrich von Schoen, München, Kaiser Ludwigsplatz 2.)

Der Gesamtbestand betrug am 1. Oktober 1909: $\mathcal{M}$ 327 856,30. — Stipendien zum Festspiel 1909 ausgezahlt an 196 Personen im Betrage von $\mathcal{M}$ 14 160.

3. Die Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Das Vermögen betrug am 15. Juli 1909: $\mathcal{M}$ 86 400. Aus den Zinsen werden satzungsgemäss die „Bayreuther Blätter“ erhalten.

4. Die Bayreuther Blätter.

Bezugspreis des laufenden Jahrganges $\mathcal{M}$ 8 (für Vereinsmitglieder $\mathcal{M}$ 6). — Preis einzelner älterer Jahrgänge $\mathcal{M}$ 5 (mehr je $\mathcal{M}$ 4). Gesamtpreis aller 32 Jahrgänge $\mathcal{M}$ 128. (Jahrgänge 1883 und 1884 je $\mathcal{M}$ 6, Jahrgang 1894 Neudruck $\mathcal{M}$ 3). — Einzuzahlen an die Redaktion in Bayreuth.

XXXII. Jahrgang 1909.

46 Beiträge: von Richard Wagner, Barthel, Beta, Blankenburg, Braschowanoff, N. Braun, O. Braun, Chamberlain, Conrad, Ergo, Friedrich, Glasenapp, Gross, Gutzeit, Hofmann, Kloss, Lienhard, Meinck, Mey, Porges, Rabe, Rapp, Schlösser, Seydel, S. Wagner, Wahrmund, Wittner, v. Wolzogen, Ziegler.

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. Zeremonienmeister, Major a. D., I. Vorsitzender,
Schelling, von, Major, II. „

Tischendorf, Dr. von, Wirkl. Geheimer Ober-Regierungsrat, I. Schriftführer,
 Glasenapp, von, Ober-Regierungsrat, II. „
 Lieck, Franz, Rentier, Kassensführer,
 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: Musikalienhandlung 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.

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, Hans Rettberg, cand. phil.

Berlin-Potsdam (Z.-V.), Rosenberg, von, k. Zeremonienmeister, 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, Komponist.

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, Kommerzienrat, Schriftführer; Ferd. Sohn, Buchhändler, Kassier.

Laibach (Krain), Hans Gerstner, Konzertmeister, Knaflgasse 13.

Leipzig, W. Rich. Linnemann, Musikverleger.

„ Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), W. Rich. Linnemann, Musikverleger, Kassenwart.

Liegnitz, Dr. E. Meinck, Professor, Goldbergerstr. 18.

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., Stadtrichter Wigger, Augustenstr. 99.
 Speyer (Rheinpfalz), Richard Scheffter, Musikdirektor.
 Venedig, Carlo Rossi, Kapellmeister, St. Marina, Calle Scaletta.
 Viersen i. d. Rheinpr., Fräulein Marie Schmidt.
 Wien Akad. Richard Wagner-Verein (Z.-V.), Theodor Köchert, Obmann; Dr. Wolfgang Rigler, Habsburgergasse 5; Carl Juritsch, Kassierer.
 Wiener-Neustadt, Dr. Anton Riehl, Advokat.
 Worms, Dr. Karl Stephan, Justizrat.
 Znaim i/Mähren, Karl Redlbach, städt. Organist.
 Zürich, Hug & Co., Musikalienhandlung.

III. Bayreuth und Draussen.

1. Vortragschau.

- Ameling, E., stud. theol. Jesus von Nazareth. (Ak. W.-V. Berlin.)
 Decker, Fr., stud. cam. Die Welt von R. Ws. Gesamtkunstwerk. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Dinger, H., Prof. Dr. R. W. und die Schauspielkunst. (Ak. W.-V. Berlin.)
 Dumjahn, W., stud. phil. R. Ws. geistige Entwicklung. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Flath, W., stud. phil. R. Ws. künstlerische Entwicklung. — Gobineaus Alexander. — Bayreuth und wir. — Wie ward Bayreuth? — Was will Bayreuth? — Die dramatische Konzeption des Parsifal im Zusammenhang mit den übrigen Werken Ws. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Fries, A., Prof. Dr. R. Ws. Prosastyl. (Ak. W.-V. Berlin.)
 Glage, F., Dr. Die diesjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele und ihre besondere Bedeutung. (W.-V. Hamburg.)
 Golther, Wolfgang, Prof. Dr. Tristan und Isolde. (Schwerin, Hoftheater.) — Goethes Faust, ein Bühnenfestspiel. (Hamburg, Stettin.) — Künstlerische Bestrebungen im heutigen Theaterbau. (Bonn.)
 Grunsky, K., Dr. Ueber Wert und Pflege des Klavierauszuges. (Berlin, Leipzig, Hamburg.)
 Hahn, V. v., Dr. jur. Was bedeutet für uns der 13. Februar? — Jean Paul. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Harder, Agnes. Der Charakter der Isolde. (Berlin, Dtsch.-akad. Frauenbund.)
 Heimerdinger, A., stud. phil. R. Ws. dichterische Entwürfe. — Die Erlösungsidee im Tannhäuser und Parsifal. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Heuss, A., Dr. Musikergedenktage 1909. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Hirschberg, L., Dr. 8 Vorträge über den Ring. (Magdeburg.)
 Hofmann, Fr. Lohengrin in Bayreuth. (W.-V. Graz.)
 Kaestner, S., Prof. Dr. R. Ws. erste Ehe. — Gobineaus „Ungleichheit der Menschenrassen“. (Ak. W.-V. Leipzig.)
 Krüer, F., stud. phil. Altdeutsches Sprachgut in Ws. Dramen. (Ak. W.-V. Berlin.)

- Lehmann, R., Prof. Dr. R. W. als Romantiker. (Provinzialverband Posen.)
- Lichtenberger, H., Prof. Dr. W. et sa première femme. (Cours Sauvrazis, Paris.)
- Meyer, W. Das Lohengrin-Drama. (W.-V. Hamburg.)
- Prüfer, A., Prof. Dr. R. Ws. Briefe an seine Künstler. (Intern. Musikges., Musik-lehrerinnen-Ver. Leipzig.)
- Rettberg, H., cand. phil. Die Entstehung des Parsifal. — Parsifal und Kundry. (Ak. W.-V. Berlin.)
- Salow, P., Dr. Die psychologischen Grundlagen der W.'schen Kunst. (Ak. W.-V. Leipzig.)
- Schlandt, H., cand. theol. R. W. und die Natur. (Ak. W.-V. Leipzig.)
- Schneider, H., cand. phil. Warum soll Parsifal nur in Bayreuth aufgeführt werden? (Ak. W.-V. Berlin.)
- Schloebach, E., stud. phil. Der Parsifalstoff in der Litteratur. (Ak. W.-V. Berlin.)
- Singer, K. W. und Ibsen. (Ak. W.-V. Berlin.)
- Sintenis, F., stud. phil., Frl. Kundry. (Ak. W.-V. Berlin.)
- Smolian, A. R. W. und König Ludwig II. (Verband der Frauen, Leipzig.)
- Sternfeld, R., Prof. Dr. Meistersinger. (Rawitsch, Lissa, Krotoschin, Ostrowo, Hohen-salza [diese 5 Vorträge im Auftrage der deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft in Posen], Aaran, Kreuznach, Krefeld, Zehlendorf, Fulda, Mühl-hausen i. Th.) — Parsifal. (Swinemünde, Meiningen [Zauberflöte und Parsifal], Uerdingen, Magdeburg, Altona.) — Rheingold. (Stettin [mit Dr. Briesemeister], Erfurt, Posen, Swinemünde.) — Walküre. (Posen.) — Siegfried. (Posen, Luzern, Itzehoe.) — Götterdämmerung. (Posen, Luzern, Itzehoe.) — Tristan. (Magde-burg, 4 Vorträge.) — Richard Wagner. (Magdeburg 1908/9: 10 Vorträge.) — R. Ws. Werke für Klavier und Gesang und Klavier. (Stettin.) — Die deutsche Oper. (Kottbus, 6 Vorträge, 2 über Meistersinger.)
- Thode, Henry, Prof. Dr. R. W. und das Kunstwerk von Bayreuth. (Elberfeld, Kattowitz, Nordhausen.) — R. W. als Verkündiger des deutschen Kulturideals. (Braun-schweig, Darmstadt, Gera.) — Das Gesamtkunstwerk. (Altenburg.)
- Wilda, Helene. Parsifal. (Frauenklub Berlin.)
- Wolzogen, H. v. Bayreuther Gedanken und Erinnerungen. (Ak. W.-V. Wien.)

2. Bücherschau.

a) Von Richard Wagner.

R. W. an Freunde und Zeitgenossen. Berlin-Leipzig, Schuster & Löffler.

b) Ueber Richard Wagner.

- Kloss, Erich. Wagnertum in Vergangenheit und Gegenwart. Berlin, A. Hofmann & Co.
- Prüfer, Arthur. Das Werk von Bayreuth. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).
- Schmidt, Heinrich und Hartmann, Ulrich. R. W. in Bayreuth. Leipzig, C. Kliner (H. Kittenberg).
- Schmitz, Eugen. R. W. Leipzig, Quelle & Meyer.
- Witte, Reinhard. R. W. der Dichter des Parsifal. Stolp, H. Hildebrandt.
- Wolzogen, Hans von. Glauben und Leben. (IV. Kunst.) Berlin-Leipzig, Schuster & Löffler.
- R. Ws. Leben und Wirken im Bilde. Von Prof. S. Röckl und Erich M. Engel. Wien, E. M. Engel. II. Aufl.

- R. W. im Liede. Verse deutscher Dichter. Herausg. von Erich Kloss, Bildschmuck von Franz Stassen.
 Der Ring des Nibelungen in Bildern von Hermann Hendrich. Leipzig, J. J. Weber.

c) Uebersetzungen.

- A. Neumann. Souvenirs sur R. W. Traduits de l'allemand par Maurice Rémon et Wilh. Bauer.

3. Zeitungsschau.

- A. D. B.-Zeitschrift. Regensburg. N. Braun, Bayreuth.
 Allg. Musikzeitung. Charlottenburg. 4. J. Lewinsky, Tannhäuser-Reminiscenzen. — 8. R. Fiege, Striche bei W. — 11. R. Sternfeld, Ws. Klavierauszüge auf Subskription. — 38. R. Fiege, Wagnertum und Bayreuthertum. — 40. E. Meinck, Cdur als Lichttonart. — 41. K. Storck, Stoff und Musikdrama. — 43. H. A. Adler, R. W. im Verkehr mit Louis Spohr. — 44. P. Marsop, das Musikdrama der Gegenwart. — 49. E. Liepe, R. W. und Franz Liszt.
 Berliner Börsen-Courier. 5. IX. E. Isolani, Ws. erste Frau.
 Berliner Lokalanzeiger. 27. VII. A. Holzbock, Bayreuther Fragen.
 Bühne und Welt. Berlin. 8. E. Reuss, R. W. und seine Künstler. — 21/22. C. Droste, Ws. Siegfried und seine Darsteller. — E. Kloss, Striche bei W. — C. Droste, der künstlerische Nachwuchs in Bayreuth. — E. Kloss, R. W. und sein Kreis. — W. Golther, Hendrichs Wagnerbilder.
 Deutsche Tageszeitung. Berlin. 379/381. Josef Stolzing, eine Pilgerfahrt nach Bayreuth
 Deutsche Tierschutzzeitung. Berlin. 2. E. Kloss, Neues über R. W. als Tierfreund.
 Deutsches Volksblatt. Wien. 740. H. v. Wolzogen, Lohengrin in Bayreuth.
 Deutsche Welt. Berlin. 29/30. Margarete Ullrich, das Nationale in Ws. Leben und Weltanschauung.
 Deutsche Zeitung. Berlin. 235. Sidonie v. Sydow, Erinnerung an Bayreuth.
 Encyklopädisches Handbuch der Pädagogik. II. A. Wernicke, W. als Erzieher.
 Hamburger Nachrichten. 2. H. v. Wolzogen, Bayreuth im Winter.
 Illustrierte Zeitung. Leipzig. 3446. Bayreuth-Nummer. (Beiträge von Burger, Smolian, Mey, Sommerlad, Kunkel, Prüfer, Reuss.)
 Leipziger Neueste Nachrichten. 44. A. Prüfer, R. W. als Bewunderer von Mendelssohns Paulus.
 Merker. Wien. 1. M. Marold, H. Thomas Kostümentwürfe zum Ring. — 4. E. Kloss, R. W. und die Gräfin Pourtalès. — 6. R. Batka, R. W. oder Geyer?
 Münchener Neueste Nachrichten. (9. IX. 8.) G. Schaumburg, eine Tristan-Erinnerung.
 Musik. 8. A. Petsch, die Tragik des Fl. Holländers. — 14. H. Erler, R. Ws. Wünsche für die 1. Aufführung des Lohengrin am Dresdener Hoftheater. — 8. Wagner heft: Istel, R. Ws. „Liebesverbot“. — E. Mehler, die neuen Klavierauszüge der Werke R. Ws. — W. Golther, neue W.-Literatur. — 23. P. Bernstein, Hebbel und seine Beziehungen zur Musik. — E. Schmitz, R. W. „Liebesverbot“. — G. Kaiser, die Bayreuther Festspiele 1909. — 7. Aus R. Ws. Briefen an Freunde und Zeitgenossen.
 Musikalisches Wochenblatt. Leipzig. 10/11. R. Münnich, Haydn in Ws. Schriften. — 19/20, 25, 26. R. Batka, W. in Prag. — 21/22. R. W. in Bayreuth. — 24/27. H. Sonne, Bayreuth 1909. — 27. v. Binzer, R. W.- und Mozart-Festspiele in München. — 28/9. Fr. Meyer, Immermanns Merlin und Ws. Parsifal. —

32. E. Ritter, Alfred von Bary als Wagnersänger. — C. Somborn, merkwürdiger Fall!
- Neue musikalische Rundschau.** München. 12. E. Kloss, R. Ws. Menschentum. — 13. R. W. auf der Flucht 1849.
- Neue Musikzeitung.** Stuttgart. 8. F. Weingartner, Striche bei W. — 7 ff. Istel, die Meistersinger von Nürnberg. — 13. Catulle Mendès und R. W. — 2. Kühmer, das R. W.-Museum in Eisenach.
- Neuer Weg.** Berlin. 13. G. Clemens, der Trauerzug mit Elisabeths Leiche.
- Post.** Berlin. 28. II. eb., das musikdramatische Problem.
- Rheinische Musik- und Theaterzeitung.** Düsseldorf. Juni. K. Singer, R. W. und die IX. Symphonie.
- Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte.** IX. 1. Ueber Fries, R. Ws. Styl.
- Tag.** Berlin. 94. R. Sternfeld, vom W.-Theater in Berlin.
- Tägliche Rundschau.** Berlin. 158. Chop, R. W. und sein Werk. — 195. S. Wagner, vom deutschen und undeutschen Teufel. — Unterhaltungsbeilage: 152. O. Keller Neues über R. W. — 179, 182. G. Manz, Bayreuth 1909.
- Türmer.** Stuttgart. 12. R. W. in Bayreuth.
- Verein deutscher Arbeiter.** Prag. Bühnenheft zur 5. Arbeitervorstellung 18. IV, E. Rychnowsky, der ff. Holländer.
- Werdandi.** Leipzig. 1. H. v. Wolzogen, Bayreuther Publikum. — 7. H. v. Wolzogen, Elisa Wiborg. — 8/9. K. Mey, die Bayreuther Bühnenfestspiele 1909.

In fremden Sprachen.

- Musical Standard.** London. 16., 23., 30. I. D. Irvine, once more the Ring. — 12. VI. D. Irvine, W. and Debussy. — 30. X. J. F. Runciman, Meyerbeer, Spontini and Ws. Rienzi.
- Musician, the.** Boston. 16. XI. A. Spanuth, new W.-letters.
- Bulletin français de la Société intern. mus.** G. Lichtenberger, la correspondance de W. avec Minna W. — de Rudder, Festspiele de Bayreuth.
- Courier musical.** 19. Valleyres, un Wagnérien à Paris en 1857. — Kling, W. à Lucerne et Tristan. — Sedlinsky, réflexions sur la musique et la poésie du „Crépuscule des Dieux“.
- Fédération artistique.** Brüssel. 12. Tolstoi, Wagnérophobie. — du Plevy, l'amour dans l'oeuvre de W.
- Guide musical.** 12/13. de Rudder, Lettres de W. à ses artistes. — 31/32. Petrucci, R. W. en France. — 46/47. H. de Corzon, l'or du Rhin. — 50 ff. G. Servières, les souvenirs de Judith Gautier sur R. W.
- Revue musicale.** 4. A. C. Souvenirs sur R. W. par A. Neumann. — 12. L. Dauriac, le génie épique de W. — R. Münnich, Haydn jugé par R. W. — 23. J. C. Impressions de Rheingold. — H. Brody, l'or du Rhin à l'opéra.
- Rassegna Wagneriana.** Rom. I. 1. Albertini, l'autobiografia di R. W. — Petrucci, gli scritti di R. W. — Destranges, Sieglinde.
- Vita.** Rom. 139. Petrucci, le lettere di R. W. ai suoi artisti.

- Caecilia. Amsterdam. 1/2. van Zuylen van Nijvelt, het Mysticisme in't werk van R. W. — 3/7. Seghers, Forchhammer over Tristan.
- Toonkunst. Amsterdam. 26. X. H. R. Ws. „Jugendsünde“.
- Weekblad voor Muziek. Utrecht. 21 ff. Petrucci, Venetia en de ziel van W.

4. Theaterschau.

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

I. In deutschsprachigen Ländern.

In der Zeit vom 1. Juli 1908 bis zum 30. Juni 1909 fanden in 99 Städten 1877 Aufführungen statt, und zwar in 82 deutschen (1585), 12 österreichischen (208), 4 schweizerischen (66), 1 russischen (18).

Die Reihenfolge der Werke nach der Aufführungszahl ist: L. 391, T. 334, H. 235, M. 204, W. 195, S. 134, Rh. 121, Tr. 116, G. 106, R. 41.

Die Städte (hierzu die Uebersicht!) ordnen sich nach der Gesamtzahl der Aufführungen: Berlin (118), Wien (103), Hamburg (71), Dresden (62), Breslau (61), München (60), Köln (53), Frankfurt a/M. (46), Hannover (43), Kiel (42), Stettin, Stuttgart (35), Leipzig, Nürnberg (34), Bremen (33), Elberfeld, Magdeburg, Wiesbaden (32), Zürich (31), Mannheim (29), Dortmund, Düsseldorf, Essen (28), Barmen, Kassel (26), Strassburg (25), Danzig (24), Halle, Prag, Weimar, Würzburg (23), Königsberg, Mainz (22), Graz (21), Augsburg, Lübeck (20), Braunschweig, Trier (19), Bern, Darmstadt, Freiburg, Linz, Riga, Schwerin (18), Erfurt (16), Altenburg, Brunn (15), Coburg, Crefeld, Metz, Regensburg, St. Gallen (14), Chemnitz (13), Aachen, Dessau, Mühlhausen, Rostock (12), Troppau, Ulm (11), Gotha (10), Teplitz (9), Duisburg (8), Colmar (7), Bernburg, Beuthen, Coblenz, Cottbus, Fürth (6), Plauen, Posen (5), Bielitz, Düren, Frankfurt a/O., Hagen, München-Gladbach (4), Bielefeld, Bonn, Gablonz, Görlitz, Innsbruck, Luzern, Wels (3), Halberstadt, Heidelberg, Heilbronn, Osnabrück, Tilsit, Worms (2), Bochum, Detmold, Greiz, Kaiserslautern, Liegnitz, Reichenbach, Stralsund, Zabrze, Zittau (1).

Der „Ring“ als Cyklus erschien in München (6), Berlin (5), Dresden (4), Coburg, Frankfurt a/M., Köln, Nürnberg, Wien (3), Elberfeld, Hannover, Karlsruhe, Leipzig, Magdeburg, Prag, Stuttgart, Strassburg (2), Altenburg, Danzig, Dortmund, Düsseldorf, Hamburg, Kassel, Königsberg, Mainz, Riga, Schwerin, St. Gallen, Wiesbaden, Zürich (1).

Der 13. Februar ward beachtet in Dortmund, Dresden, Essen, Hamburg, Hannover, Kiel, Mainz.

„Kuriositäten“ wurden gemeldet aus: Trier W₁ und Bajazzi; im Ringcyklus gab Hamburg L. zwischen W. und S., Dresden und Wiesbaden T. zwischen S. und G.

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

Uebersicht.

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohengrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götter- dämmerung	Tristan	Meister- singer	Summa
Aachen	—	—	2	4	4	—	1	—	—	1	—	12
Altenburg	—	—	1	—	—	6	2	2	2	—	2	15
Augsburg	—	—	3	3	5	—	1	1	—	1	6	20
Barmen	—	—	2	7	5	4	5	—	—	1	2	26
Berlin	—	4	10	22	25	6	10	8	7	10	16	118
Bern	—	—	4	4	3	—	—	—	—	7	—	18
Beuthen	—	—	3	—	3	—	—	—	—	—	—	6
Bielefeld	—	—	—	2	1	—	—	—	—	—	—	3
Bielitz	—	—	1	—	3	—	—	—	—	—	—	4
Bochum	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Bonn	—	—	—	—	2	—	1	—	—	—	—	3
Braunschweig	—	—	4	2	3	1	2	2	1	1	3	19
Bremen	—	—	3	8	7	2	3	2	2	3	3	33
Breslau	—	—	7	11	19	1	3	3	2	5	10	61
Bromberg	—	—	1	2	3	—	—	—	—	—	—	6
Brünn	—	—	—	3	3	—	1	1	—	1	6	15
Celle	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
Chemnitz	—	—	2	4	3	—	4	—	—	—	—	13
Coblenz	—	—	—	3	3	—	—	—	—	—	—	6
Coburg	—	—	1	2	2	2	2	2	2	—	1	14
Colmar	—	—	3	1	2	—	1	—	—	—	—	7
Cottbus	—	—	—	2	4	—	—	—	—	—	—	6
Crefeld	—	—	3	3	3	—	1	1	—	—	3	14
Danzig	—	—	4	2	6	3	2	2	2	3	—	24
Darmstadt	—	2	2	2	3	1	1	1	1	2	3	18
Dessau	—	—	1	4	3	—	1	—	—	—	3	12
Detmold	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Dortmund	—	1	2	6	5	2	3	2	2	2	3	28
Dresden	—	5	10	11	11	4	4	5	4	4	4	62
Düren	—	—	1	1	1	—	1	—	—	—	—	4
Düsseldorf	—	—	3	4	5	2	5	2	2	1	4	28
Duisburg	—	—	1	1	1	2	1	1	—	—	1	8
Elberfeld	—	—	8	5	5	2	3	3	2	1	3	32
Erfurt	—	—	—	4	4	—	—	—	4	4	—	16
Essen	—	3	1	7	8	2	2	1	2	—	2	28
Frankfurt a/M.	—	—	7	10	9	3	3	3	3	3	5	46
Frankfurt a/O.	—	—	1	2	—	—	1	—	—	—	—	4
Freiburg i/B.	—	—	—	5	4	—	3	2	—	—	4	18
Fürth	—	—	—	2	1	—	1	1	—	—	1	6
Gablonz	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
Görlitz	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	3
41	—	15	97	150	173	43	68	45	38	50	85	764

Städte	Peen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lohegrün	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Uebertrag	—	15	97	150	173	43	68	45	38	50	85	764
Gotha	—	—	1	—	2	2	2	2	1	—	—	10
Graz	—	—	2	5	6	2	2	3	1	—	—	21
Greiz	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Hagen	—	—	1	1	1	—	1	—	—	—	—	4
Halberstadt	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	2
Halle	—	—	2	4	6	—	2	1	—	2	6	23
Hamburg	—	2	8	13	14	4	9	5	3	4	9	71
Hannover	—	3	6	8	7	3	3	3	3	3	3	42
Heidelberg	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Heilbronn	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Innsbruck	—	—	1	—	1	—	—	—	—	1	—	3
Kaiserslautern	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Karlsruhe	—	—	3	5	3	2	3	3	2	1	3	25
Kassel	—	—	4	6	—	1	5	3	1	2	4	26
Kiel	—	—	2	6	4	9	7	7	5	—	2	42
Köln	—	7	5	6	7	4	5	4	4	5	6	53
Königsberg	—	—	3	5	4	2	2	3	2	1	—	22
Leipzig	—	1	5	5	6	2	3	2	2	3	5	34
Liegnitz	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Linz	—	—	—	3	3	—	5	—	—	—	7	18
Lübeck	—	—	—	—	10	6	4	—	—	—	—	20
Luzern	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	3
Magdeburg	—	3	3	6	10	1	2	3	2	—	2	32
Mainz	—	—	2	3	4	3	2	3	2	2	1	22
Mannheim	—	—	2	2	6	2	5	2	3	3	4	29
Metz	—	—	—	2	2	3	2	3	2	—	—	14
Mülhausen i/E.	—	—	4	4	—	—	2	—	—	2	—	12
München	—	—	7	8	5	6	7	6	5	7	9	60
München-Gladbach	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	1	4
Nürnberg	—	—	4	5	4	3	4	5	3	1	5	34
Osnabrück	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
Plauen	—	—	—	3	2	—	—	—	—	—	—	5
Posen	—	—	2	—	3	—	—	—	—	—	—	5
Prag	—	—	4	4	4	2	2	2	2	—	3	23
Regensburg	—	—	4	—	4	2	2	1	1	—	—	14
Reichenbach	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Riga	—	—	—	5	4	1	2	1	2	3	—	18
Rostock	—	—	—	1	4	—	1	2	—	—	4	12
Schwerin	—	2	1	7	2	1	2	2	1	—	—	18
Stettin	—	—	4	8	8	—	3	—	—	7	5	35
St. Gallen	—	—	—	5	—	5	1	1	2	—	—	14
Stralsund	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
Strassburg i/E.	—	—	3	4	4	2	2	2	2	3	3	25
84	—	33	183	286	326	111	161	114	89	100	167	1570

Städte	Feen	Rienzi	Fl. Holländer	Tannhäuser	Lothegrin	Rheingold	Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Tristan	Meistersinger	Summa
Uebertrag	—	33	183	286	326	111	161	114	89	100	167	1570
Stuttgart	—	—	8	3	7	2	4	4	2	2	3	35
Teplitz	—	—	2	2	3	—	1	—	—	1	—	9
Tilsit	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	2
Trier	—	—	2	3	3	1	4	1	2	—	3	19
Troppau	—	—	2	—	4	—	5	—	—	—	—	11
Ulm	—	—	2	6	3	—	—	—	—	—	—	11
Weimar	—	—	—	6	6	—	3	—	2	1	5	23
Wels	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2	3
Wien	—	1	26	14	26	3	3	9	5	7	9	103
Wiesbaden	—	—	4	3	7	2	3	3	3	3	5	33
Worms	—	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—	2
Würzburg	—	4	2	3	—	1	4	1	2	—	6	23
Zabrze	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Zittau	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1
Zürich	—	3	2	7	6	1	3	2	1	2	4	31
99	—	41	235	334	391	121	195	134	106	116	204	1877

II. Aus dem europäischen Ausland.

I. Belgien: Brüssel 13 L., 4 S.; Antwerpen T., L., W., S.

II. England: London 1 W.

III. Frankreich: Paris 8 T., 11 L., 7 W., 3 S., 15 G., 1 Tr. = 45; Caunteret S.; Lille M.; Lyon H.; Marseille T., W.; Nantes L. (Französisch: Genf T., Tr.)

IV. Holland: Amsterdam 2 M. (deutsch, W.-V.); Haag T., Tr., Rh., W., H. (deutsch, Barmener Oper); Rotterdam H., T., L., Tr., M.

V. Italien: Rom W.; Bologna W.; Cerena Tr.; Faenza L.; Genua W.; Mailand M.; Mantua W.; Neapel G.; Palermo Tr.; Parma L.; Treviso Rh.; Turin W.; Venedig Tr.

VI. Portugal: Lissabon Rh., W., S., G.

VII. Russland: Moskau L.; Petersburg Rh., W., S., G.

VIII. Schweden: Stockholm 9 H., 9 L., 4 T., 4 Tr., 3 M., 2 S., 2 G., 1 Rh., 1 W. = 35.

IX. Spanien: Madrid G., Barcelona Tr., M., W.

X. Ungarn: Budapest 6 H., 3 T., 4 L., 3 Tr., 5 M., 2 Rh., 6 W., 5 S., 4 G. = 37.

Abgeschlossen am 31. Dezember 1909.

I.—III.

Nicht immer blos die höchste Spannung der Kräfte, — nur ihre edelste Anwendung kann Grösse gewähren. (Schiller.)

Wenn manche Begebenheiten wegfallen, weil der Strom des Dramas sie nicht aufnehmen kann, und dadurch manche schöne Wirkung verloren zu gehen scheint, so ist die Musik, welche mit ihren wunderbaren Tönen und Akkorden den Menschen recht eigens das geheimnisvolle Geisterreich der Romantik aufschliesst, Alles wieder zu ersetzen im Stande. (E. T. A. Hoffmann.)

Schliesslich ist es doch der klare Verstand, der das Höchste in der Kunst hervorbringt, aber der Verstand müsste so verständig werden, dass er sich immer vom lebendigen Gefühle leiten lässt.

(Hans Thoma.)

Richard Wagner's Magdeburgische Aufsätze.

Drei Aufsätze Richard Wagners aus seiner Magdeburger Zeit 1834/5 sind als noch vorhanden zu verzeichnen. Den ersten „Die deutsche Oper“ brachte die Laube'sche „Zeitung für die elegante Welt“ Nr. 111 vom 10. Juni 1834, den zweiten „Pasticcio von Canto spianato“ die Schumann'sche „Neue Zeitschrift für Musik“ Nr. 63/4 vom 6./10. November 1834; der dritte, ein anonymer Bericht über Magdeburger Musikverhältnisse, ward am Schlusse des Theaterjahres 1835 gleichfalls an Schumann gesandt und in Nr. 36 vom 3. Mai 1836 aufgenommen. Er ist seither noch unbekannt geblieben bis auf einige Sätze, welche Glasenapp in seiner Biographie I S. 244 anführt; dagegen ist „Die deutsche Oper“ in Kürschner's Wagner-Jahrbuch 1886 abgedruckt worden, und das „Pasticcio“ haben die „Bayreuther Blätter“ im XI. Stück 1884 mitgeteilt. Dort hat es Glasenapp in einem Nachwort „1834—1884“ so trefflich erläutert, dass man nur wünschen kann, unsere Leser möchten sich mit jenem, nun 25 Jahre alten Beiträge neuerdings wiederum recht vertraut machen. Im Uebrigen werden sie sich gar nicht wundern, wenn die „Bayreuther Blätter“ sich als die rechte Stelle betrachten, wie damals das „Pasticcio“, so nun auch die beiden anderen Aufsätze des Meisters, die ihnen aus dem Archiv in Wahnfried übergeben wurden, als geschichtliche Dokumente aufzubewahren. Dass der erste bereits vor fast einem Vierteljahrhundert in Kürschner's Jahrbuch gestanden, darf uns nicht hindern, ihn zur Vollständigkeit bei uns wieder abzudrucken; die ältere Veröffentlichung ist ohnehin so ziemlich verschollen, und vielleicht erschien sie damals selbst vor der beschränkten Oeffentlichkeit noch zu früh. Wir sind erst im Laufe der Zeit soweit gelangt mit Sicherheit annehmen zu dürfen, dass die darin enthaltenen Urteile des jungen Magdeburger Kapellmeisters über deutsche Musik nicht mehr groben Missverständ-

nissen ausgesetzt sein werden, oder dass absichtliche Missdeutungen noch schädliche Wirkungen ausüben könnten. Es genügt heute, uns hier daran zu erinnern, wie der Meister selbst bei der Herausgabe der „Gesammelten Schriften“ an einer verwandten Stelle derartige Folgen abzuwehren für nötig fand durch jene Anmerkung zu einem Urtheil über „Euryanthe“ in dem Pariser Aufsatz „Ueber deutsches Musikwesen“ I, 164: „Mich dünkt, mein Freund würde mit der Zeit sich besonnener hierüber auszudrücken gelernt haben.“ — So haben wir mit der Zeit gelernt, solche Stellen auch besonnener aufzunehmen. Alles Nähere sagt uns an dem oben angeführten Orte am besten Freund Glaserapp.

H. v. W.

*

*

*

Die deutsche Oper.

Wenn wir von deutscher Musik reden, und besonders viel darüber reden hören, so scheint mir in der Meinung über dieselbe noch eine ähnliche Begriffsverwirrung zu herrschen, als die, in der sich die Idee der Freiheit bei jenen altdeutsch schwarzgerockten Demagogen befand, die mit ebenso verächtlichem Naserümpfen die Ergebnisse ausländisch-moderner Reformen über die Achsel ansahen, wie jetzt unsere deutschthümelnden Musikkenner. Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört, — und dies ist die Instrumentalmusik; — eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind zu geistig und zu viel gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen. Mozart konnte es; es war aber italienische Gesangsschönheit, mit der er seine Menschen belebte. Seitdem wir jetzt wieder dahin gekommen sind, jene zu verachten, haben wir uns immer mehr von dem Wege entfernt, den Mozart zum Heil für unsere dramatische Musik einschlug. Weber hat nie den Gesang zu behandeln verstanden, und fast eben sowenig Spohr. Nun ist aber einmal der Gesang das Organ, durch welches sich ein Mensch musikalisch mittheilen kann, und sobald dieses nicht vollkommen ausgebildet ist, gebricht es ihm an der wahren Sprache. Darin haben allerdings die Italiener einen unendlichen Vorsprung vor uns, bei ihnen ist Gesangsschönheit zweite Natur und ihre Gestalten sind ebenso sinnlich warm als im Uebrigen arm an individueller Bedeutung. Wohl haben die Italiener in den letzten Dezennien mit dieser zweiten Natursprache einen ähnlichen Unfug getrieben als die Deutschen mit ihrer Gelehrtheit, — und doch werde ich nie den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellini'sche Oper auf mich machte, nachdem ich des ewig allegorisierenden Orchestergewühles herzlich satt war und sich endlich wieder ein einfach edler Gesang zeigte.

Die französische Musik erhielt ihre Richtung von Gluck, der, obgleich ein Deutscher, auf uns doch weit weniger wirkte als auf die Franzosen. Dieser fühlte und sah, was den Italienern noch fehlte, nämlich die individuelle Bedeutung der Gestalten und Charaktere, indem sie diese der Ge-

sangsschönheit aufopfert. Er schuf die dramatische Musik und vermachte sie den Franzosen als Eigentum. Sie haben dieselbe fortgepflanzt, und von Gretry bis zu Auber blieb dramatische Wahrheit eines der Hauptprinzip der Franzosen.

Die Talente der neueren guten deutschen Opernkomponisten, Weber und Spohr, reichen für das dramatische Gebiet nicht aus. Weber's Talent war rein lyrisch, Spohr's elegisch, und wo es über beides hinausgeht, muss ihnen Kunst und Anwendung abnormer Mittel das ersetzen helfen, was ihrer Natur gebricht. So ist auf jeden Fall Weber's beste Musik sein Freischütz, weil er sich hier in der ihm angewiesenen Sphäre bewegen konnte; die mystisch-schauerliche Romantik und diese Lieblichkeit in Volksmelodien gehört eben dem Gebiet der Lyrik an. Aber nun betrachte man seine Euryanthe! Welche kleinliche Klügelei in der Deklamation, — welche ängstliche Benutzung dieses und dieses Instrumentes zur Unterstützung des Ausdruckes irgend eines Wortes! Anstatt mit einem einzigen kecken und markigen Strich eine ganze Empfindung hinzuwerfen, zerstückelte er durch kleinliche Einzelheiten und einzelne Kleinigkeiten den Eindruck des Ganzen. Wie schwer wird es ihm, seinen Ensemble-Stücken Leben zu geben; wie schleppend ist das zweite Finale! Dort will ein Instrument, hier eine Stimme etwas Grundgescheites sagen, und endlich weiss keines, was es sagt. Und da nun die Leute am Ende zugestehen müssen, dass sie nichts davon verstanden haben, finden doch Alle wenigstens einen Trost darin, dass sie es für erstaunlich gelehrt halten können, und deshalb grossen Respekt haben dürfen. — O, diese unselige Gelehrtheit, — dieser Quell aller deutschen Uebel!

Es gab in Deutschland eine Zeit, wo man die Musik von keiner anderen Seite als von der der Gelehrtheit kannte, — es war die Zeit Sebastian Bach's. Aber damals war es eben die Form, in der man sich allgemein verstand, und Bach sprach in seinen tiefsinnigen Fugen etwas eben so Gewaltiges aus als Beethoven jetzt in der freiesten Symphonie. Aber der Unterschied war eben dieser, dass jene Leute keine anderen Formen kannten, und dass die Componisten damals wirklich gelehrt waren. Beides aber ist jetzt nicht mehr der Fall. Die Formen sind freier, freundlicher geworden, wir haben leben gelernt, — und unsere Componisten sind gar nicht mehr gelehrt, und das Lächerlichste ist eben, dass sie sich gelehrt stellen wollen. Den eigentlich Gelehrten merkt man es gar nicht an. Mozart, dem das Schwierigste des Kontrapunktes zweite Natur geworden war, erhielt dadurch nur seine grossartige Selbständigkeit; wer wird seiner Gelehrtheit denken, wenn er seinen Figaro anhört? Aber diess eben, wie ich sagte, ist die Sache, jener war gelehrt, jetzt will man es scheinen. Es ist nichts Verkehrteres zu finden, als diese Wut. Ein jeder Zuhörer freut sich über einen klaren, melodiösen Gedanken, — je fasslicher ihm Alles ist, desto mehr wird er davon ergriffen; der Kom-

ponist weiss diess selbst, — er sieht, womit er effektuiert, und was Beifall gewinnt; es ist ihm auch diess sogar viel leichter, er braucht sich ja nur ganz gehen zu lassen, — aber nein! es plagt ihn der deutsche Teufel, er muss den Leuten noch weis machen, er sei auch gelehrt! Er hat aber nicht einmal soviel gelernt, um etwas wirklich Gelehrtes zum Vorschein zu bringen, woher dann nichts als schwülstiger Bombast herauskommt. Wenn sich aber der Komponist in diesen gelehrten Nimbus hüllen will, so ist es eben so lächerlich, dass sich das Publikum den Schein geben möchte, als verstände und liebte es diese Gelehrtheit, so dass die Leute, die so gern in eine muntere französische Oper gehen, sich dessen schämen und aus Verlegenheit das deutschthümliche Bekenntnis ablegen, es könnte etwas gelehrter sein.

Diess ist ein Uebel, das dem Charakter unseres Volkes ebenso angemessen ist, als es auch ausgerottet werden muss; und es wird sich auch selbst vernichten, da es nur eine Selbsttäuschung ist. Ich will zwar keineswegs, dass die italienische oder französische Musik die unsrige verdrängen soll; auf der andern Seite wäre diesem als einem neuen Uebel eher zu steuern, — aber wir wollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbststüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufathmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Teil affektirten Kontrapunkt vom Halse werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und übermässigen Nonen haben und endlich Menschen werden. Nur wenn wir die Sache freier und leichter angreifen, dürfen wir hoffen, eine langjährige Schmach abzuschütteln, die unsere Musik und zumal unsere Opernmusik gefangen hält. Denn warum ist jetzt so lange kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? Weil sich keiner die Stimme des Volkes zu verschaffen wusste, — das heisst, weil keiner das wahre, warme Leben packte, wie es ist. Denn ist es nicht eine offenbare Verkennung der Gegenwart, wenn Einer jetzt Oratorien schreibt, an deren Gehalt und Form keiner mehr glaubt? Wer glaubt denn an die lügenhafte Steifheit einer Schneider'schen Fuge, eben weil sie gerade jetzt von Friedrich Schneider komponirt ist? Das was bei Bach und Händel seiner Wahrheit wegen ehrwürdig erscheint, muss uns jetzt bei Fr. Schneider nothwendig lächerlich werden, denn, noch einmal sey's gesagt, man glaubt es ihm nicht, da es auch auf keinen Fall seine eigene Ueberzeugung ist. Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gediegen auszubilden suchen; und der wird der Meister seyn, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt.

Aus Magdeburg.

(Die Verschwörungen. — Die Oper.)

Magdeburg — Sagen Sie offen und ehrlich, wie nimmt sich Magdeburg in einer musikalischen Zeitschrift aus? Ich habe noch selten Gelegenheit gehabt, es beobachten zu können, und das ist eben das Miserere, denn ich kann es Ihnen in's Geheim, — die Oeffentlichkeit würde es doch nicht glauben — versichern, dass hier manchmal tüchtig musiciert wird; dass diess aber nicht einmal die Magdeburger, geschweige denn die anderen Leute bemerken, das ist eben der Fluch, der auf jeden hierher gebannten Geigenstrich, Gesangston und dergl. geschleudert zu sein scheint. Der Indifferentismus der Hiesigen ist entschieden Polizeiwidrig und sollte meiner Meinung nach von Polizei wegen aufgehoben werden, denn er wird sogar staatsgefährlich. Ich wette es stecken hinter dieser Gleichgültigkeit verderbliche politische Machinationen und es wäre ein wahres Verdienst, die obersten Behörden auf alle die geschlossenen Gesellschaften, Casinos u. s. w. aufmerksam zu machen, und dieselben gelegentlich etwas zu verdächtigen; denn was kann Gutes in ihnen ausgebrütet werden? — Die Leute verbergen aber die eigentlichen gefährlichen Zwecke ihrer Zusammenkünfte dem Auge des Uneingeweihten mit solchem Geschick, dass man sie bewundern muss. Denken Sie, dass man jede dieser staatsgefährlichen Zusammenkünfte mit einem Concerte eröffnet. Ist die List nicht fein? Man ladet demnach gut-artige Menschen, wie mich, zum Concert ein. Ich trete in einen erleuchteten Saal, alles ist nach der Norm der Concerte eingerichtet, man spielt Symphonieen, Concerte, Ouvertüren, singt Arien und Duetten, und erhält einen so in guten Glauben, man sei in einem ehrlichen Concert. Aber einem politischen Blicke kann die Gleichgültigkeit, die Langweile, die Unruhe des Auditoriums nicht entgehen; man sieht deutlich, das Ganze ist eine Maske, die Späherblicke zu trügen; — je näher das Concert seinem Ende ist, desto sehnstüchtiger richten sich die Blicke der Verschworenen nach einer grossen verschlossenen Thür. Was soll das? — Man hört während des Adagios der Symphonie nebenan Teller klappern u. s. w. Die Unruhe nimmt überhand; — zum Glück macht jetzt das Orchester einen tüchtigen Skandal; es scheint angestellt zu sein, dadurch das Scharren mit den Füßen, das Husten und Niessen der Verschworenen zu übertäuben, um diese geheime Signale dadurch unsrer Aufmerksamkeit zu entziehen. Das Concert ist zu Ende, — Alles bricht auf, ehrsame Leute wie ich nehmen den Hut, — da öffnet man jene verdächtige Thür, verrätherische Dünste quillen hervor, — die Verschworenen rotten sich zusammen, — man strömt in den Saal, — man weist mich höflich von dannen, — die Heuchelei wird mir klar. — Nun leugne einer, dass hier nicht etwas Gefährliches versteckt sei! Ich für mein Teil bewundere die Langmuth der Polizei. Was hilft aber meine Warnung, — die Polizei liest keine musikalischen Zeitungen, — also auch diese Warnung nicht!

Ich versichere Ihnen aber nochmals, dass dann und wann in diesen Concerten tüchtig musiciert wird. Ein stark besetztes Orchester, das, wenn es sich zusammen nimmt, Vortreffliches leistet, eine bedeutende Sängerin, die Pollert, die der gute Theaterdirektor diesen verdächtigen Concerten überliess, — ein Dirigent, voll Feuer und hochzeitlicher Wonne, — was wollen Sie mehr? Was wollen Sie mehr, frage ich ferner, wenn ich Ihnen versichere, dass wir in diesem Winter eine Oper hatten, wie noch nie? Was sagen Sie dazu, dass alle Hiesigen dies zugestanden und die Oper doch nicht besuchten? Was sagen Sie dazu, dass sich diese Oper nicht halten konnte, und noch vor Ablauf des Winterhalbjahrs aufgelöst werden musste? Was sagen Sie dazu, mein Herr? — Aber, Spass bei Seite, die Sache ärgert einen; Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier zuletzt ein so ganz vortreffliches Opern-Ensemble zusammen, dass man es wie gesagt für uns nicht besser wünschen konnte. Ich will z. B. ein Theater sehen, das die drei Sopran-Partieen in Lestocq so leicht besser besetzen kann, als es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Elisabeth, Catherina und Endoxia — geschehen kann. Wir hatten einen tüchtigen ersten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer charmanten jugendlichen Bruststimme, Schreiber, so wie einen guten Bassisten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einstudierte. Rechnet man noch hinzu, dass ein junger gewandter Künstler, wie der Musikdirektor Richard Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, dass durch diess Zusammenwirken uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudierten Opern, wie: Jessonda, Lestocq und Norma. Den Schluss machte eine neue Oper von R. Wagner — „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo.“ — Das Malheur war schon eingetreten, die Oper in der Auflösung und nur mit Qual und Noth konnte der Componist diese Oper noch in der grössten Eile einstudieren. Die Aufführung war also übereilt und über's Knie gebrochen, aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, kann ich demohngeachtet nicht begreifen, was den Componisten bewegen konnte, ein Werk wie diese Oper in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir ürigens leid, mich über diese Oper noch nicht aussprechen zu können; — was ist eine einzige Aufführung und diese nicht einmal klar und deutlich? — die Leute auf dem Theater konnten noch zu wenig auswendig. — Soviel aber weiss ich, dass sie, wenn es dem Componisten glückt, sie an guten Orten aufführen lassen zu können, durchdringen wird. Es ist Viel darin, und was mir gefällt, es klingt Alles, es ist Musik und Melodie drin, was wir bei unsren deutschen Opern jetzt so ziemlich suchen müssen.

An Hrn. Wagner und seines- und meines-gleichen sehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen, und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen.

Es ist hier ein anständiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entschiedenen Rückschritt führt, denn dieser ist doch wenigstens noch eine Bewegung, und man hätte Aussicht, auf diese Art einmal wieder in den Urzustand zurückzukommen, der zur Veränderung doch recht passabel angenehm sein müsste; — aber nein — es steht. — Ich hege auch das innige Vertrauen, dass es hier nie anders werden wird, und seien Sie deshalb keineswegs in Sorgen, noch viel Berichte dieser Art von mir zu bekommen; — es hilft doch nichts.

Dazu:

Brief an R. Schumann, 19. April 1836. *)

Liebster Freund!

Ich schicke Ihnen hier so eine Art Bericht über Magdeburg; es lässt sich nicht viel sagen, und es ist auch im Ganzen nichts damit gesagt. Ich habe Sie einmal darin angeredet, — gefällt es Ihnen nicht, so ändern Sie es, wie Sie wollen. Ich konnte es mit dem besten Willen nicht umgehen, einiges über meine eigene Person zu sprechen, — einmal muss ich in einem Musikbericht über Magdeburg als hiesiger Musikdirektor mit erwähnt werden: zweitens wäre es albern, mich selbst, ohne es verdient zu haben, herunterzureissen, und dass ich drittens über meine Oper schreibe, hat besonders den Grund, weil sonst Niemand anders darüber schreibt, und ich doch gern will, dass ein Wort darüber gesprochen werde. Es ist ein Jammer, wie man sich durchhelfen muss! Ich glaube übrigens nicht zu viel über mich gesagt zu haben. Trotzdem werden Sie wohl finden, dass mein Name nicht und gegen Niemand genannt werden darf, sonst wehe mir! —

Ich sehe Sie wahrscheinlich bald wieder einmal in Leipzig, und freue mich weiss Gott herzlich darauf. Hier gibt es lauter Sch kerle. —

Adieu, liebster Schumann.

Ihr

Richard Wagner.

*) Abgedruckt in dem kürzlich erschienenen Bande „Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen“ (Berlin-Leipzig, Schuster & Löffler) S. 9.

Ueber Richard Wagner's „Lohengrin“.

Von Heinrich Porges.

Dritter Aufzug.

Wir haben Lohengrin und Elsa in dem Momente verlassen, als sie in die Pforten des Domes eintraten, um vor Gott und der Welt sich zum heiligen Bunde zu vereinigen. Durch die Beziehung der menschlichen Empfindungen auf eine darüber stehende höhere Macht erwacht in uns das Gefühl der Demut und dies erzeugt eben jene Mischung von Erhabenheit und einer sanften weiblichen Milde, welche als der herrschende Charakter des Ganzen hervortritt. Zu dieser auf das Ewige gerichteten Geistesstimmung bildet das Hervorbrechen eines freudigen Jubels in der prachtvollen, von glänzendstem ritterlichen Geiste erfüllten Instrumentaleinleitung des dritten Aktes gleichsam den complementären Gegensatz. Hier gewinnt das Gefühl der unmittelbaren Freude am Leben die Oberhand und darum herrscht in diesem Stücke eine so feurig pulsierende schwungvolle Energie, wie sie nur aus der Ueberkraft schöpferischen Vermögens hervorgeht. Diese trotzende Fülle, von der das Hauptthema geschwellt erscheint, dieser markige Rhythmus, welcher den ins Weite hinausstürmenden Drang bändigt, ihn zum Verweilen zwingt und ihm hiedurch Gestalt und Form gibt, regen jeden Nerv in uns zum Leben auf. Es ist, als ob uns die wonnigen Schauer eines Frühlingsgewitters durchbeben, so erschütternd und erfrischend zugleich ist die Wirkung dieses Tonstückes. Wagner zeigt hier, dass ihm auch dort, wo er sich nicht unmittelbar an einen dramatischen Vorgang anlehnt, die höchste Ursprünglichkeit der Erfindung zu Gebote steht. Von Bedeutung für die ihn beim Schaffen leitenden Grundsätze ist es, dass er überall, wo er den festen Halt des dichterischen Wortes und scenischen Vorganges verlässt, seinen Melodien durch einen scharf ausgeprägter Rhythmus (der in der natürlichen Bewegung des menschlichen Körpers wurzelt), die bestimmteste und ausdrucksvollste Physiognomie zu verleihen weiss. Ebenso reich und manigfaltig wie das rhythmische Element ist aber auch die harmonische Grundlage. Nur hierdurch ist es auch möglich, dass uns die Melodie selbst nach öfterem Hören immer wieder von neuem fesselt und anregt. Denn gerade bei realistischen Gebilden, bei denen die der Phantasie entgegengretende Gestalt das Wesentlichste ist, ist es nötig, dass unser geistiges Vermögen in gleicher Weise wie das anschauende in Tätigkeit versetzt werde, besonders wenn das dargestellte Erlebnis mehr im Gebiete des allgemeinen Empfindens liegt. — Einen ausserordentlich aufregenden Eindruck übt die zweite Periode des Hauptsatzes aus, die auf der Dominante D aufgebaut ist. Das im Basse liegende Thema ist eine weitere Ausführung des rhythmischen Hauptmotivs, das in stäter Steigerung

(immer um eine Terz) gipfelt, während die in der Höhe sausenden Accordwiederholungen der Streicher die innere Erregung zum berausenden Ausdrucke bringen. Voll ruhiger Anmut und sittiger Einfachheit ist die zweite Melodie in G dur, in der wir die Aussprache eines von keuscher Freude erfüllten Gemüthes vernehmen, das in zarter Sehnsucht dem Geliebten sich zuneigt. Zu glutvoller Wärme steigert sich dieses Gefühl bei der Modulation nach E dur, die besonders in der ausdrucksvollen Phrase der Clarinette hervortritt, während der prägnante Rhythmus der Begleitung den Hauptcharakter des Stückes festhält. Wohlige Ruhe umfängt uns bei dem Uebergange nach A dur, in welcher Tonart auch die ganze Melodie abschliesst, worauf sofort das Hauptthema mit seinem dithyrambisch-schwungvollen Charakter wieder einsetzt: eine Steigerung der Freude in's Ungemeine. Mit genialer Leichtigkeit ist die schon im zweiten Takte erfolgende Rückwendung in die Haupttonart ausgeführt, in der das Stück nach Wiederholung des Hauptsatzes schliesst. —

Während das Orchester mit einer ruckweisen Modulation nach B dur überleitet, geht der Vorhang auf. Es nähert sich der Brautzug, von dem geleitet, Elsa und Lohengrin unter den Tönen des Brautliedes in das Gemach eintreten. In diesem Tongebilde hat Wagner in einzig schöner Weise die Naivetät des Volksliedes mit reinstem idealen Gehalte verschmolzen. Dichtung und Musik stehen gleich vollendet da, durch anmutige Schönheit und prägnante Charakteristik. Wie herrlich ist die Wendung nach G dur nach der Stelle:

Zierde der Jugend, schreite voran!

Sie bildet den Uebergang in die geheimnisvoll wohlige Stimmung, welche dann bei den Worten:

Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!

uns umfängt. Und wie eigentümlich ist dann der Abschluss in D moll, wo bei den Versen:

Duftender Raum zur Liebe geschmückt
nehm euch nun auf dem Glanze entrückt

die Harmonien wie von einem seligen Grauen durchhaucht sind. Die matte Tonfarbe der Stelle entspricht auch vorzüglich dem mystischen Dämmerlichte, das über die ganze Szene ausgegossen ist. Eine heilige Reinheit und Keuschheit der Empfindung durchweht den Mittelsatz in D dur bei dem acht Frauen Lohengrin und Else umschreiten und gleichsam den weltlichen Segen über beide aussprechen:

Wie Gott euch selig weihte,
zu Freuden Weih'n euch wir;
in Liebesglück's Geleite
denkt lang der Stunde hier!

Der Wechsel des kleinen Orchestersatzes, in dem Wagner den Charakter des Chorals und des Marsches (durch die auf jedem Takteile wechselnden

Harmonien) zu verbinden wusste, mit dem ohne Begleitung auftretendem Gesange erzeugt gleichsam ein Schweben des Gemütes zwischen zwei verschiedenen Welten und entspricht in einziger Weise dem Wesen des dargestellten Gefühles. Von überquellender Innigkeit und Wärme und vollendeter Schönheit der melodischen Linie sind die acht Takte, welche den Moment begleiten, wenn der König Lohengrin und Elsa umarmt und segnet. Durch die Verwendung aller tiefer liegenden Bläser in den begleitenden Harmonien des aus dem Piano an und abschwellenden Satzes gewinnt dieser eine bezaubernde Fülle unendlichen Wohllautes.

In der Instrumentaleinleitung und dem Brautliede gelangte die wesentlichste Lebensgrundlage des ganzen dritten Aktes zum objektiven Ausdrucke. Diese beiden Stücke erscheinen gleichsam als die positive Thesis, auf welche sich alles Nachfolgende bezieht. Denn es ist das Problem des menschlichen Glückes, welches den Kernpunkt der ganzen weiteren Entwicklung des Dramas bildet, und der schliesslich erfolgende tragische Ausgang zeigt uns seine Unvereinbarkeit mit dem Zustande der höchsten geistigen Freiheit. Glücklich fühlen wir uns in solchen Momenten des Lebens, wo wir nicht bloß als geistige, sondern auch als individuelle, persönliche Wesen eine unendliche Befriedigung empfinden.

Das Wohlgefühl, welches uns dabei durchdringt, ist ein sinnliches und geistiges zugleich und in diesem Punkte mit dem ästhetischen verwandt, von dem es sich aber wieder dadurch unterscheidet, dass die empfundene Harmonie keine bloß theorethische, sondern eine praktische ist, indem der Schwerpunkt überwiegend auf dem subjektiven Erlebnisse ruht. Eben deshalb ist aber das Glück kein letztes und unbedingtes Ziel, bei dem das Streben des Menschen sich zu beruhigen vermöchte, und es gibt Fälle, wo es vor mächtigeren und höheren Faktoren zurücktreten muss. Eine solche höhere Macht kann aber nur eine geistige sein, da innerhalb der äusseren Welt allerdings der Mensch als der Endpunkt der ganzen Entwicklung der Natur erscheint, und er das Recht hat in ihrer Sphäre sein individuelles Wohlbefinden zur Norm seines Wirkens und zu ihrem Herrscher zu machen. Aber in seinem eigenen Innern wird er sich eines Vermögens bewusst, welches ihn unabhängig und frei werden lässt von dem „Zwange der Welt“, dem alle Wesen unterworfen sind; und dieses Vermögen, dessen Grundcharakter eben darin besteht, kein nur von aussen kommendes Gesetz anzuerkennen, ist das Ideal, welches nur als absolute Tätigkeit gedacht werden kann, und daher mit der Idee der Freiheit zusammenfällt. Im „Lohengrin“ ist der heilige Gral die künstlerische und symbolische Darstellung dieses höchsten geistigen Ideals, dem als Gegensatz das Ideal menschlichen Glückes gegenübersteht. Dies tritt auch deutlich im Charakter der Musik der Liebesszene hervor. Während alle auf den Gral Bezug habenden Momente von einer erhabenen Schönheit angehaucht sind (da in ihnen immer die Freiheit und das Bewusstsein des

Geistes das Uebergewicht haben), so sind hingegen die Melodien der Liebesszene von einer weich lösenden, schmelzenden Schönheit, indem der Schwerpunkt auf der Seite des Unbewussten liegt. Es ist das Gefühl einer erlösenden Naturnotwendigkeit, welches uns hier umfängt und es bewirkt, dass jetzt das eigentliche Wesen Lohengrins am meisten in den Hintergrund tritt. Dies ist von tieferer Bedeutung. Denn Lohengrin ist im Begriffe die in ihm lebende unbedingte Freiheit aufzugeben, da in der Liebe das weibliche Element das Herrschende ist, und der Mensch, wenn er von ihr erfaßt ist, als ein Glied des Naturganzen und abhängig von dessen Walten erscheint. Der Irrtum Lohengrins besteht in seinem Wahne, er könne seine Freiheit bewahren und dennoch alles Glückes der Liebe theilhaftig werden. Ihn treibt die Sehnsucht, die auch der schöpferische Künstler empfindet: in einem Objekte ganz aufzugehen, was nur möglich ist, wenn uns in diesem Objekte unser eigenes Wesen verkörpert entgegentritt. Ist dies der Fall, so empfinden wir eben das Gefühl der erlösenden Naturnotwendigkeit, das wir bereits als die wesentlichste Lebensgrundlage der Liebesszene erkannt haben. Denn in solchen Momenten ist der Widerstreit zwischen der geistigen und sinnlichen Seite unseres Wesens gelöst, und die Natur hat den Schein der Freiheit angenommen. Diese Harmonie, welche der Künstler durch seine schöpferische Tat in dem Gebiete der anschauenden Phantasie herstellt, empfinden Lohengrin und Elsa unmittelbar als individuelle Menschen in ihrem Gemüte. Es ist der Höhepunkt ihres Daseins, den sie jetzt in sich erleben. Eine selige Ruhe umfängt sie und ihre Seelen begegnen sich in der Wonne süßen Entzückens. Wenn Lohengrin seiner Empfindung Ausdruck gebend mit zauberischer Innigkeit beginnt:

Das süsse Lied verhallt; wir sind allein,
zum erstenmal allein, seit wir uns sah'n;

so spricht sich in diesen Worten die erste Regung des subjektiven Gefühls aus, gegenüber dem rein objektiv gestalteten Ideale, wie es im Brautliede hervorgetreten war. Die Verschiedenheit der jetzt Platz greifenden Empfindungsweise gegenüber der früheren gelangt durch die ebenso neue, wie wunderbar schöne modulatorische Folge des Vorhaltsakkordes ^d auf den B dur-Dreiklang ^a zur Aussprache. Mit einem Schlage versetzt uns der Tondichter durch diese einzige Wendung in eine andere Welt. — Wie hoch hebt sich die Brust von unsäglichlicher Wonne geschwellt, wenn Lohengrin ruft:

Elsa, mein Weib! du süsse reine Braut!

und wie schön und voll idealer Ruhe ist dann nach den wechselnden Modulationen nach Amoll und Cdur die Wendung nach Hdur bei den Worten:

ob glücklich du, das sei mir nun vertraut!

Es ist als ob wir in den sicheren Hafen eingingen, wo jedes Wünschen, jedes Wollen seine Befriedigung finden müsste. Und bei Elsa's Antwort:

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
besitz' ich aller Himmel Seligkeit!

empfinden wir, wie sich ihrem sinnenden Geiste jenes Wunderreich des Ideals eröffnet, welches der Tondichter in der E dur-Melodie bei den Worten:

Fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht.

vor uns entfaltet. Von feurigem Entzücken erfasst ruft Lohengrin:

Vermagst du, Holde, glücklich dich zu nennen,
giebst du auch mir des Himmels Seligkeit!

und wenn dann Beide vereint ihre Empfindungen in der E dur-Melodie ergießen, so fühlen wir, wie ihre Herzen ein mild verzehrendes Feuer durchströmt, das die endliche Seite ihrer Individualität vernichtet, um das Unendliche offenbar werden zu lassen. Doch geht diese Vernichtung der endlichen Seite ihrer Persönlichkeit nicht so weit, um ein volles Selbstvergessen herbeizuführen (wie dies Wagner später im zweiten Akte des „Tristan“ dargestellt hat), indem die Freiheit des erkennenden Geistes nicht getrübt wird. Dies tritt auch klar hervor in den Worten Lohengrins:

Wie hehr erkenn' ich unsrer Liebe Wesen!
die nie sich sahn, wir hatten uns geahnt:
war ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
dein Ange sagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Die nach Adur überleitende aufsteigende chromatische Leiter der Flöten und Klarinetten führt uns in eine Welt heitern und lichtvollen Glanzes. Eine originelle rhythmisch-melodische Figur (ein langsamer Sechzehnthheil-Vorschlag) erzeugt eine etwas ans Erhabene angrenzende Spannung, welche in der Wendung nach Fdur bei der Stelle: „hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt“ eine uns mit seliger Ruhe erfüllende Lösung findet. — Wie anders spricht Elsa das gleiche innere Erlebnis aus, wenn sie in ruhigstem Tone antwortet:

Doch ich zuvor schon hatte dich geseh'n,
im sel'gen Traume warst du mir geahnt;
als ich nun wachend dich sah vor mir stehn,
erkannt' ich, dass du kamst auf Gottes Rat.

In der Betonung dieser Verse entfaltet Wagner eine unübertreffliche Kunst der Charakteristik. Welche bezaubernde Naivetät eines mädchenhaften Selbstvertrauens liegt im Ausdrucke der Melodie, wenn sie sagt, sie habe Lohengrin schon gesehen; wie geheimnissvoll berührt uns die Nacht des Unbewussten (beim Eintritte des Amoll-Dreiklanges), wenn sie fortfährt: „Im sel'gem Traume warst du mir geahnt,“ und wie fühlt sie ihr Herz von hehrem Entzücken geschwellt, wenn das Lohengrin-Thema im Pia-

nissimo ertönt, und sie, die die Lösung des Rätsels ihres Lebens gefunden, erhabene Verklärung im Antlitze schliesst:

Als ich nun wachend dich sah vor mir stehn,
erkannt' ich, dass du kamst auf Gottes Rat.

Besonders bedeutsam ist der die Modulation von C dur nach Asdur vermittelnde Terz-Quart-Akkord (b d e gis) bei dem Worte: „erkannt“. Wir empfinden dabei den psychologischen Vorgang des Ueberganges von dem bloß individuellen, beschränkten zu einem allgemeinen unbedingten Dasein, und die Wirkung dieses dissonierenden Akkordes berührt uns wie eine erlösende Selbstvernichtung.

Und wie tiefbegründet ist es, dass Elsa dem Ideale gegenüber, wie es ihr in Lohengrin entgegengetreten, im Gefühle ihrer eigenen Nichtigkeit vergehen möchte, was sie in ihren Worten:

Da wollt' ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume duftend auf der Wiesen
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt

mit so bestrickendem poetischem Zauber ausspricht. Die Betonung dieser Stelle (Des dur) ist von eigentümlich wohliger Weichheit und Milde; es ist das Unwillkürliche in dem Ausdrucke des so echt weiblichen Abhängigkeitsgefühls, was uns in dieser Melodie so entzückt. Eine anmutige Begleitungsfigur der Violinen gibt ihr noch einen besondern Reiz. In dieser Kunst auch dem kleinsten Melismus gesangvolle Wärme einzuhauchen und dabei individuelle Gestalt zu verleihen besitzt Wagner eine grosse, kaum zu übertreffende Meisterschaft. Einen besonders fesselnden Eindruck macht die im letzten Takte eintretende aufsteigende Figur der Viola. Sie führt unmittelbar in den Cis moll-Dreiklang und dient ebenso wie der Wechsel des Dur- und Moll-Akkordes als Ueberleitung zu der im Innern Elsa's wachwerdenden Reflexion, welche aber hier noch mit ihrem Gefühle ganz verwachsen erscheint. Eben diese innige Durchdringung von Denken und Fühlen bewirkt auch hauptsächlich den so ergreifenden Eindruck, der von Elsa mit tiefer Selbstbesinnung und erwartungsvoller Ruhe gesprochenen Frage:

Ist dies nur Liebe? —

Und wenn sie nun fortfährt:

Wie soll ich es nennen
dies Wort so unaussprechlich wonnevoll, . . .

so dringt zuerst nur als leiser Seufzer die schüchterne Klage aus ihrem Herzen:

. . . wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen,
bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!

Wir sehen ihr Gemüt von einer lebhaften Unruhe erfasst werden, der Drang erwacht in ihr, das unendliche, unsagbare Gefühl, welches sie erfüllt, dadurch zur Ruhe zu bringen, dass sich ihr das Wesen des geliebten

Mannes, der diese Empfindungen in ihr erweckt, ganz offenbare. Denn nur dieses vermöchte der unendlichen Sehnsucht ihres Herzens und dem immer mächtiger werdenden Triebe ihres Geistes wahrhafte Befriedigung zu verleihen. Mit schmeichelnder Zärtlichkeit nennt Lohengrin ihren Namen, um sie zu beruhigen, doch sie kann das in ihr erwachende Verlangen nicht unterdrücken und mit verschämter Zutraulichkeit drängt sie in ihn:

Nur wenn zur Liebesstille wir geleitet,
sollst du gestatten, dass mein Mund ihn spricht.
. . . . einsam, wenn Niemand wacht;
nie sei der Welt er zu Gehör gebracht.

Elsa spricht die letzten Worte mit geheimnisvollem, von leisem Grauen berührtem Ausdrucke, und dies leitet unmittelbar in die von mystischer Dämmerung erfüllte Stimmung, welche uns umfängt, wenn Lohengrin auf die wunderbare Mondnacht deutend Elsa zu beruhigen sucht. Die Unendlichkeit des Naturlebens wird hier der menschlichen Freiheit gegenübergestellt. Der Dichter leiht der Natur allen Zauber des Ideals, wodurch besonders die einleitenden Accordwiederholungen der Holzbläser (Edur, Asdur usw.) einen so eigentümlich bannenden Eindruck ausüben. Es ist die Ruhe und Gleichmässigkeit in dem Wirken der Elemente, die mit leisem Wellenschlage uns so wohlthuend berührt, und diese Empfindung führte auch den Tondichter dazu in der Begleitung stätig die selbe Bewegung (Achteltriolen) festzuhalten. Dabei steht das Ganze unserer Phantasie als ein objektives Bild gegenüber, zu dem wir uns vorwiegend anschauend verhalten. Und dies entspricht auch dem Gedankengange Lohengrins, welcher in der inneren Harmonie des Naturdaseins ein Gleichnis des Zaubers sieht, der ihn mit Elsa verbindet.

Wie mir die Düfte süß den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus rätselvoller Nacht:
so deine Reine musste mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

Diese Erinnerung an das zweifellose Vertrauen, mit dem Lohengrin für ihre Unschuld eingetreten, drückt Elsa tief darnieder. Das Abhängigkeitsgefühl, welches sie früher mit seliger Wärme durchdrang, macht sie jetzt so elend, dass sie im Gedanken an ihre Machtlosigkeit und Nichtigkeit vergehen möchte. Diese Empfindung presst ihr das Herz zusammen und erregt nur um so mächtiger den Drang in ihr, ihrem Erretter ebenbürtig gegenüber zu stehen. So lässt der Dichter gerade im Momente des Leidens die innere Freiheit seiner Helden immer stärker hervortreten und wahrt ihnen dadurch die volle Totalität des Charakters, ohne welche sie überhaupt nicht Helden d. i. typische Menschen, die gleichzeitig das Individuum und die Gattung repräsentieren, sein würden. — Das Geheimnis das Lohengrin vor Elsa birgt, ist eine Schranke, die er zwischen sich und ihr aufrichtet, durch welche es unmöglich gemacht wird, dass der Bund ihrer Herzen

auch zu einem geistigen Bunde sich gestalte. Und die Uebermacht, welche der Geist, als der letzte den Ausschlag gebende Faktor, besitzt, tritt immer mächtiger in den Vordergrund. Schon durchbebt es uns bis ins innerste Mark, wenn erst Elsa mit geheimnisvollem Grauen in Lohengrin dringt:

Wär' dein Geheimnis so geartet,
das aller Welt verschweigt dein Mund?
Vielleicht, dass Unheil dich erwartet,
würd' es den Menschen offen kund?

und dann mit leidenschaftlich ungestümer Begeisterung, die mit aller Wonne einer freudigen Vernichtung sie durchzuckt, ausruft:

O, wär' es so! und dürft' ich's wissen,
dürft' ich in meiner Macht es sehn,
durch Keines Droh'n sei mir's entrissen,
für dich wollt' ich zu Tode gehn!

Es ist, als wenn alle in ihrem Innern ruhende Kraft frei würde, wenn sie auf dem Gipfel des Enthusiasmus angelangt, mit heroischem Aufschwunge in die Worte ausbricht:

Meiner Treue
enthülle deines Adels Wert!
Woher du kamst, sag' ohne Reue, —
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt!

Dieser Moment bildet den ästhetischen Höhepunkt der immer näher der tragischen Katastrophe zustrebenden Entwicklung von Elsas Charakter. Denn hier steht sie noch als harmonischer Mensch vor uns, und es herrscht ein volles Gleichgewicht zwischen dem Freiheitstribe ihres Geistes und der warmen Liebesfülle ihres Herzens. Darum übt diese Stelle eine ebenso wohlthuende, wie befreiende Wirkung auf uns aus, und wir werden gleichsam gezwungen mit sympathischem Gefühle für Elsa Partei zu nehmen. Aug' in Auge steht sie jetzt Lohengrin gegenüber; das Feuer des Geistes strahlt aus ihren Blicken; aus dem demütig sich schmiegenden Weibe ist eine Heldin geworden, die kühn und unerschrocken vorschreitet, um den Schleier zu heben, der ihr das Geheimnis des Wesens ihres Gemahls verhüllt. Doch gerade diese gewaltige Kraft, von der Elsa über sich selbst hinausgehoben wird, erweckt in Lohengrin ein grenzenloses Machtgefühl. Er wird sich der Unendlichkeit seines Wesens und des tiefen Gegensatzes bewusst, in welchem seine ideale Natur zu dem äussern Leben steht. Es ist die dämonische Seite des Genius, die nun hervortritt und der Fortissimo-Eintritt des verminderten Septimenakkordes (h, d, f, gis) mit dem dröhnenden Klange der Posaunen erfasst uns wie eine Mahnung an die eherne Macht des Schicksals. Mit dem Tone strengen Ernstes, der (bei der Wendung nach Asdur) in den Ausdruck innigen Vertrauens übergeht, mahnt Lohengrin Elsa:

Höchstes Vertraun hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt!

und zu hinreissendem Schwunge steigert sich seine Rede, wenn er fortfährt:

wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Fraun dünkst du mich wert! —

So wird hier das Drohen des tragischen Verhängnisses gebändigt und überwunden durch die Kraft des menschlichen Gemüts, und wenn dann Lohengrin mit beruhigender Gebärde Elsa an seine Brust zieht, so fühlen wir, wie er bei der Melodie der Worte: „An meine Brust, du Süsse, Reine“ usw. in der seine Sehnsucht nach Glück einen von leidenschaftlicher Innigkeit erfüllten Ausdruck findet, der unendlichen Liebesfülle seines Herzens freien Lauf lässt. In Lohengrins Innern hat hier das menschliche Empfinden das Uebergewicht über seine geistige Natur, aber nicht in dem Grade, dass auch nur einen Moment die Freiheit der Erkenntnis in ihm getrübt wird. Immer steht er von höchster Besonnenheit erfüllt als der Abgesandte aus einer andern Welt vor uns, auf die er selbst hindeutet, wenn er sagt:

Dein Lieben muss mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verliess;
kein Los in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hiess.

Die Betonung dieser Stelle ist von einer glänzenden Pracht (besonders der daktylische Rhythmus der Violinfigur und die leisen Fanfaren der Trompeten erzeugen diesen Eindruck) und dabei von einer ans Erhabene angrenzenden Ruhe. Von aller Hoheit des berechtigten Selbstgefühles des Genius erfüllt, fährt er dann fort:

Böt' mir der König seine Krone,
ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n!

und den wesentlichen Kernpunkt des ganzen tragischen Problems: den Widerstreit von Freiheit und Liebe spricht er selbst in den Worten aus:

Das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muss ich in deiner Lieb' ersch'n!

Ein tiefer, fast finsterer Ernst beschattet seine Züge, wenn er Elsa mahnt:

D'rum wolle stäts den Zweifel meiden.

Das im Orchester auftretende Ortrudmotiv, welches unmittelbar in das des Verbotes überleitet, erscheint durch eine rhythmisch straffere Haltung gleichsam zu etwas Objektivem gemacht, wie durch eine höhere Gewalt gebändigt; und der höchste Aufschwung der Begeisterung in Lohengrins Worten:

Dein Lieben sei mein stolz' Gewähr!

erfasst uns wie ein freudiger Sieg des Herzens über jeden quälenden Zweifel des Verstandes. Von strahlender Pracht ist der Ausdruck der Worte, wenn Lohengrin schliesst:

Denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Es ist der Atem der Freiheit, der uns aus diesen Tönen entgegenweht, und wir fühlen uns über jede Schranke des Daseins hinausgehoben.

Aber gerade durch diese Bemühung Lohengrins, Elsa zu beruhigen, indem er ihr zeigt, welche Welt der Seligkeit er um ihretwillen verlassen, erfasst sie um so quälender ein tiefer an ihrem Herzen nagender Zweifel. Es erwacht die Sorge in ihr: Lohengrin werde sie verlassen, und jammervolle Klage entringt sich ihrer Brust. Sie glaubt keinen Ausweg mehr zu sehen, der ihr Heil bringen könnte, und eine furchtbare innere Wirrniss beginnt ihren Geist zu umhüllen. Das dem ganzen Tonsatze (Emoll) zu Grund liegende Ortrudmotiv mit seinen schlangenartigen Windungen wächst zu immer leidenschaftlicherer Macht an; es erscheint wie ein Dämon, der mit gieriger Wut sein Opfer zu umstricken sucht. Vergeblich sind alle Versuche Lohengrins Elsa zu beruhigen. An sich selbst verzweifelnd, ruft sie von entsetzlicher Angst erfasst:

Ach! dich an mich zu binden
wie sollt' ich mächtig sein?
Voll Zauber ist dein Wesen
durch Wunder kamst du her: —
wie sollt' ich da genesen?
wo fänd' ich dein Gewähr?

Die Kluft zwischen ihr und Lohengrin ist immer grösser geworden; sie steht ihm jetzt innerlich gänzlich entfremdet, fast feindselig gegenüber. Aber im Momente, wo sie in heftigster Aufregung ihrer selbst kaum mehr mächtig ist, schrickt sie plötzlich furchtbar zusammen. Es ist ihr eigenes Innere, das ihr jetzt wie eine fremde Macht vorkommt, vor der sie so entsetzlich erbebt. Wie eine Mahnung an ihre Schuld, dass sie Friedrich einen Moment Gehör geschenkt, erschüttert ihre Seele. Ein ungeheurer Riss geht durch ihr ganzes Wesen, und sie steht hart an der Grenze des Wahnsinns, wenn sie wie geistesabwesend vor sich hinstarrend auf der Wasserflut den Schwan glaubt heranschwimmen zu sehen. So steht ihr in hellsehender Vision der notwendige Ausgang ihres Vorhabens klar vor Augen; das zukünftige Ereignis hat für sie den Schein eines gegenwärtigen angenommen, und die Schranke der Zeit ist für den Augenblick für sie nicht vorhanden. Dieser Moment zeigt, wie tief Wagner in alle Geheimnisse des Seelenlebens eindringt. Er stellt hier den Menschen vor uns, wie er mit offenen sehenden Augen ins Verderben rennt und wie selbst das klarste Wissen des erfolgenden Ausganges ihn nicht abhält, den Lauf des Geschickes, das eben nichts anderes ist, als seine eigene Tat, zu erfüllen. Der dramatische Eindruck dieses Vorbotes der Katastrophe ist ein ausserordentlicher. Das Ertönen der Akkordfolgen des Schwanenliedes (Gismoll und H dur) wirkt wie die Erscheinung eines gespenstischen, bleichen Nachtbildes. Die nervöse Spannung in uns erreicht durch dieses Ueberspringen von der höchsten Leidenschaft in das Gebiet des Phantastischen (wo die Erscheinungen scheinbar zusammenhang- und deshalb grundlos auftreten) den höchsten Grad. — Vergeblich ist der Zuruf Lohen-

grins, der Elsa ihrem Wahn entreissen will. Mit einem Ungestüm, gegen das jeder Widerstand vergeblich wäre, ruft sie ihm zu:

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreisst
als — gelt' es auch mein Leben!
zu wissen — wer du seist!

Elsa wird von einem Dämon getrieben, der, eben weil er ihr eigenes inneres Wesen selbst ist, mächtiger erscheint, als ihre individuelle Natur. Die Einheit ihrer Persönlichkeit ist in dem Momente, wo sie die Frage nach Nam' und Art ihres Mannes tut, vollständig zerstört. Bei aller gewaltigsten leidenschaftlichen Erregung ist der Charakter der Betonung von einer furchtbaren Nüchternheit des Verstandes. Die eiserne Konsequenz, mit der jetzt Elsa ihr sie selbst vernichtendes Vorhaben ausführt, erhält in dem die Oberstimme bildenden, stäts festgehalten tremolierenden Tone der Violinen einen schneidenden Ausdruck. Wie mit Flammenzügen fährt das Motiv des Verbotes (in den Holzbläsern) an uns vorbei, gleich einem letzten, vergeblichen Warnungsrufe und die chromatisch aufsteigenden Folgen der die Unterstimme bildenden Sextakkorde machen den Eindruck eines unauhaltsamen Vorschreitens zu einem Abgrunde.

Da bricht plötzlich eben in dem Momente, wo Elsa das entscheidende Wort gesprochen, Friedrich mit seinen Mannen herein, um Lohengrin zu ermorden. Die Wirkung dieser, die Haupthandlung unterbrechenden Episode ist ganz besonders merkwürdig. Das unvermittelte Eintreten eines realen Vorganges in dem Augenblicke, wo die Erregung, die uns erfüllt, durch Erlebnisse rein psychischer Natur hervorgebracht ist, reißt uns wie aus einem wachen Traume auf, und dies empfindet auch Elsa, wenn sie mit dem Schreckensrufe: „Rette dich!“ Lohengrin sein Schwert reicht, mit dem er Friedrich mit einem Schlage zu Boden streckt. Durch die Gefahr, die ihrem Gemahl gedroht, ist in Elsa's Innern eine entscheidende Wandlung vorgegangen. Sie wurde wieder das liebevolle Weib, das keinen andern Gedanken hatte, als den geliebten Mann zu schützen und sich für ihn zu opfern. Mit dieser Absicht warf sie sich vor seine Brust und langsam sinkt sie jetzt an seinen Füßen ohnmächtig zu Boden. Nach der furchtbaren Aufregung, die wir durchlebt, herrscht nun lange, atemlose Stille. Der Geist der Vernichtung hat Besitz genommen von den Menschen, und fürder ist all' ihr Glück zerstört und dahin. Diesen Eindruck empfinden wir, wenn die dissonierende Sekunde der Hörner d und e verhallt, und Lohengrin, der allein aufrecht geblieben, mit höchster tragischer Ruhe und Einfachheit sagt:

Weh! nun ist all' unser Glück dahin!

Sein Geist bleibt frei und unerschüttert trotz des unsäglichen Leides, das ihm das Herz brechen möchte. Die während eines dumpfen Paukenwirbels absteigende Emoll-Skala der Violoncelle berührt uns wie eine unterdrückte

Klage; und mit schmerzlich-seliger Empfindung erfasst uns die Edur-Melodie der Brautszene, wie ein erinnerndes Gedenken an das nun zerstörte Ideal. Matt schlägt Elsa die Augen auf und ihrer Brust entringt sich der wehevolle Seufzer:

Allewiger, erbarm' dich mein!

Jetzt wird sie erst ihrer verhängnisvollen Tat inne. Es ist eine Rückwendung ihres eigenen Ichs zu sich selbst, das im Momente der Frage wie vor ihr in der Luft zu schweben schien, wenn sie sich hier an die unendliche Barmherzigkeit Gottes wendet. Auf Lohengrins Geheiss erheben sich die vier Edlen, die vor ihm auf die Knie gesunken waren, und mit gebieterischem Ernste herrscht er ihnen zu:

Tragt den Erschlag'nen vor des Königs Gericht!

Im Orchester tritt dabei das Gottesgerichtsthema in F moll auf, dem sich das Ortrudmotiv anschliesst. Das letztere macht hier den Eindruck, wie wenn der böse Wille, dem es entsprossen, sich selbst vernichtet hätte. Lohengrin läutet an einer Glocke und bedeutet die Frauen, die hereinkommen:

Sie vor den König zu geleiten
schmückt Elsa, meine süsse Frau!

Ein wunderbarer, milder Ernst gleitet hier über seine Züge, der ins Erhabene übergeht, wenn er schliesst:

Dort will ich Antwort ihr bereiten,
dass sie des Gatten Art erschau'.

Dabei ertönt der zweite Teil des Motivs des Verbotes. Das Grauen des Morgens beginnt und ein kalter Schauer zieht durch unsere Glieder, wenn die tremolierenden Violinen die Melodie wiederholen und beim Auftreten des ersten Teils des Verbotes mit seinem strengen, unerbittlichen Charakter der Vorhang fällt. Von ferne hören wir gleich einer Erinnerung an die äussere Welt Fanfaren der Trompeten; da ertönt aber mit Posaunenklängen das Thema des heiligen Grales und mahnt uns wie vernichtend und versöhnend zugleich an die schranken- und grenzenlose Allmacht und Liebe des Geistes.

So hat sich denn das Geschick erfüllt. Mächtiger als der individuelle, auf persönliches Glück gerichtete Wille des Menschen hat sich das grenzenlose Streben des Geistes nach unbedingter Freiheit bewiesen. Die höchste Aeusserung dieser Freiheit ist aber das Wissen, und in der Entwicklung von Elsas Charakter führte uns der Dichter eben das allmähliche Hervorgehen des Bewusstseins aus der scheinbar unbewussten Naturgrundlage vor. Ich sage mit Absicht: aus der scheinbar unbewussten Naturgrundlage, denn das plötzliche Hervortreten des Bewusstseins ist unerklärlich, wenn wir zwischen ihm und den zu seinem Erscheinen notwendigen Naturbedingungen eine totale Differenz annehmen. Es ist der selbe Trieb des Geistes, der sich am Anfange als Sehnsucht nach dem Ideale geäussert, welcher jetzt zu dämonischer Grösse angewachsen ist, und, wie wir es schon bezeichneten: mit furchtbarer Nüchternheit des Verstandes dem

Vertreter des Ideals (Lohengrin) sein vernichtendes „Warum“? entgegenschleudert. Für Elsa ist dieses Hervorbrechen ihrer eigenen inneren Freiheit verhängnisvoll, da es die Einheit ihrer Persönlichkeit vollständig zerstört. Das Interesse, welches wir jetzt, nachdem sie die Frage getan, an ihr nehmen, ist nunmehr bloss die Teilnahme an ihrem persönlichen Schicksale: es ist ein tiefes Mitleiden, was wir für sie empfunden. Denn in dem Momente, wo sie selbst den Zauber des Ideals mit leidenschaftlichem Ungestüm zerstörte, ist sie aus dessen Reiche ausgeschieden. — Der Kern des tragischen Zwiespaltes zwischen Lohengrin und Elsa liegt darin, dass letztere das Ideal nur in der Form der Persönlichkeit zu erfassen vermag, während dieser wiederum glaubt alles individuellen Glückes teilhaftig werden zu können, ohne von der höchsten Freiheit seines Geistes etwas opfern zu müssen. So ruht die innere Harmonie ihrer Naturen auf schwankender Grundlage. Ihr Bestand ist an dem bis zur Begeisterung gesteigerten Zustand des Gemütes geknüpft, welchem das Ideal als etwas nicht bloss Vorgestelltes, sondern als etwas im äussern Dasein vorhandenes Wirkliches zu sein scheint. Diese scheinbare Realität schwindet aber sofort, wenn der Verstand seine (innerhalb der äusseren Erscheinungen wohlberechtigte) Frage nach dem Warum aufwirft. So tritt auch hier die enge Beziehung hervor, welche zwischen der Lebensgrundlage des „Lohengrin“ und den Bedingungen des künstlerischen Schaffens obwaltet. Denn so wie im Verlaufe der dramatischen Handlung die Verbindung Lohengrins und Elsa's getrennt wird, sobald in der letzteren der bloss Verstand die Herrschaft über das Gefühl erlangt, so ist auch das Entstehen und Festhalten der zum künstlerischen Schaffen notwendigen begeisterten Stimmung wesentlich daran geknüpft, dass der bloss reflektierende Verstand nicht störend eingreife, da — wie schon wiederholt bemerkt worden — dies das Gefühl der lebendigen und bruchlosen Einheit mit dem Ideale zu nichte macht. So ist die Welt des Ideals, in soweit sie den Inbegriff des menschlichen Glückes bildet, zerstört; wir treten heraus aus dem geheimnisvollen verschwiegenen Innern der Menschenbrust, die so unergründliche Abgründe in sich birgt, und das äussere Leben macht wiederum seine Rechte geltend. An die Stelle der einzelnen Menschen, die unsere Teilnahme in Anspruch genommen, tritt nun wieder die Gesamtheit. Die Handlung kehrt gleichsam zu ihrem Ausgangspunkte zurück, und mit mächtigen Pulsschläge erfasst uns das Walten jener elementaren Kräfte, die in dem Leben der Völker mit unwiderstehlicher Wucht ihre Wirkung äussern. Jene von allen Seiten her ertönenden Fanfaren, welche uns die zur Heeresfolge heranziehenden Mannen verkünden, sind erfüllt von einer feurigen Kriegslust, die noch durch den aufregenden Charakter der Triolenfigur der Streicher (deren Erfindung wohl durch den Gedanken an das ungeduldige Stampfen der Rosse angeregt worden sein mag) gesteigert wird. Sie sind der Ausdruck des allgemeinen, mehr elementaren

Lebens- und Kraftgefühles und münden in ein marschartiges Thema, welches sich (wie wir dies übrigens bei Wagner gewohnt sind) durch besonderen Reichtum der Harmonien und einen prägnanten und dabei massvollen Rhythmus auszeichnet. Die Verbindung dieser beiden Eigenschaften ist die Ursache, dass die Marschmotive Wagner's immer einen so adeligen Charakter an sich tragen, indem in ihnen ein Gleichgewicht der idealen und realistischen Momente stattfindet, welche in der Musik eben durch die Harmonie und den Rhythmus vertreten werden. Es würde hier zu weit führen, den Nachweis für die Richtigkeit dieser Behauptung zu liefern, und es sei daher nur als Beleg die Tatsache angeführt, dass bekanntlich im Chorale der Schwerpunkt auf der Harmonie liegt, während im Marsch und Tanz (den beiden elementaren Grundbedingungen der Tonkunst) der Rhythmus das Uebergewicht hat. In dem nun auftretenden Thema (Es dur) konzentriert sich das Gefühl zur bestimmten, menschlichen Physiognomie und gerade deren Hervorwachsen aus dem Naturboden der elementaren Erregung macht eine so ausserordentliche Wirkung, da wir dabei den Prozess des Gebärens der Melodie unmittelbar miterleben. Die ästhetische Physiognomie des Thema's ist von lyrischer Allgemeinheit, aber von einer solchen, die eine Manigfaltigkeit von Individuen in sich begreift, die eben nur in dem gemeinschaftlichen Erlebnis zusammentreffen. Es spricht sich in dieser Melodie eine selbstgewisse Kraft aus, die nicht nach Aussen hin explodiert, welche aber bereit ist jeden Angriff mit ruhiger Energie zurückzuweisen. Gerade dies macht sie auch zu einem prägnanten Ausdrucke des deutschen Wesens, welches (wenigstens seiner idealen Anlage nach) auch hierin dem griechischen ein allerverwandtester ist. Man darf ohne Scheu auf diese prachtvolle Kriegsmusik Wagner's die schönen Worte Homer's anwenden, mit denen er den Griechen nachrühmt, dass sie im Gegensatze zu den Troern ruhig und ohne Geschrei in die Feldschlacht zögen. Originell ist die Wendung nach D moll am Schlusse der Periode; ein ruhiger Todesmut spricht sich in ihr aus, und desto überraschender ist die helle Siegesfreude, welche in dem in D dur wieder auftretenden Fanfarenmotive hervorbricht. Hieran schliesst sich wieder das Marsch-Thema in F dur an. Die Modulationen haben in diesem Tonbilde etwas Plötzliches, Ueberraschendes an sich, so dass unser Lebensgefühl, obwohl immer bereits bekannte Motive auftreten, stätig gesteigert wird. Nach der Fanfare in E dur ertönt der Königsruf und alles eilt sich um die Banner zu schaaren. In dem Momente, wo der König mit seinem Heerbanne einzieht, tritt das Marsch-Thema wie an seinem Ziele angelangt mit grandioser, überwältigender Kraft in C dur auf. Die zweite Hälfte der Periode wird in erweiterter Steigerung ausgeführt, und so schliesst das Thema in vollem Siegeschmucke prangend, wenn dann die Mannen den König mit jauchzendem Zurufe begrüßen.

Der Eindruck dieses Zwischengliedes der dramatischen Handlung ist ein ungemein erfrischender. Nach der furchtbar dumpfen, schwülen

Stimmung, in die uns der tragische Ausgang der Liebesszene versetzte, fühlen wir uns wie von neuem Lebensatem berührt. Nicht wenig zu dieser Wirkung trägt auch der Umstand bei, dass nach der aufs Höchste gesteigerten dramatischen Spannung jetzt unser Gemüth sich im Zustande der Ruhe befindet, indem der szenische Vorgang des Heranziehens der Heeresfolge ganz den objektiven Eindruck eines Bildes macht, wodurch das Ganze einen epischen Charakter erhält. Es bedarf keines Hinweises, wie wichtig dies für die ästhetische Harmonie des Gesamteindrucks ist, und wie sich auch hierin Wagner als der grosse Künstler bewährt, der mit unfehlbarer Sicherheit das Richtige trifft. — Der innere, ethische Charakter des Marsch-Themas tritt in der Anrede des Königs, in der ein gross sinniges Wohlwollen den Grundton bildet, noch bestimmter hervor. Es ist das Gefühl der Macht im Dienste des guten Willens, was dem Ganzen zu Grunde liegt. Darum sind die Worte des Königs von einer so gemüthvollen Milde und Herzlichkeit, mit der sich sichere Siegesgewissheit und eine dem Feinde furchtbare Kühnheit paart, die mit begeisterter Glut in dem herrlichen Momente hervorbricht, wenn der König ruft:

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Im gewaltigen Fortissimo wiederholen alle Männer diese Worte. Da wird, gerade nachdem der König gefragt, wo der gottgesandte Held, der Schützer von Brabant, verweile, die Leiche Telramunds von seinen Mannen auf einer schwarz verhüllten Bahre herbeigetragen. Mit zutreffender Bestimmtheit hat Wagner dem so eigentümlichen Grausen Ausdruck gegeben, wenn wir schon die Gewissheit eines eingetretenen Unheils haben, ohne dieses selbst noch näher zu kennen. Von besonderer Wirkung sind dabei die Triller der Streicher (in tiefer Lage) mit ihrem scharf einschneidenden Klange; dieses, sowie der auf einem Tone festgehaltene Rhythmus der Hörner und die absteigende Tonleiter der Basstuba bringen den Eindruck eines unerbittlichen Verhängnisses hervor. Dieser Moment versetzt uns mit einem Schlage wieder in eine tragisch-düstere Stimmung, und wir hören jetzt zum letzten Male das Motiv des Verbotes, welches ertönt, während Elsa langsam und wankenden Schrittes herankommt. Der Chor spricht unsere Empfindung aus in den Worten:

Seht! Elsa naht die Tugendreiche!
Wie ist ihr Antlitz trüb und bleiche!

Dabei tritt (ebenfalls zum letzten Male) das Ortrud-Motiv auf. Voll herzlichen Wohlwollens (und in der Betonung von einer milden Schönheit) ist die Frage des Königs an Elsa, deren ganzes Wesen von einer unendlich wehmuthvollen Trauer wie verhüllt erscheint, ob ihr die bevorstehende Trennung denn so nahe gehe. Doch diese wagt kaum aufzublicken und schlägt von Schmerz und Scham erfasst die Augen nieder. Dabei ertönt im Orchester ihr Thema, in dem ihr tiefes Gottvertrauen und ihre innige

Hingebung einen so vollendeten Ausdruck gefunden. Ein genialer Zug ist die Aenderung der Modulation am Schlusse (statt A dur, As moll). An die Stelle des seligen Aufblickes tritt ein schmerzliches Sichverhüllen. Doch wie vom Brausen des Windes wird diese individuelle Empfindung von den Rufen des Volkes verschlungen, mit denen Lohengrin, der ohne Gefolge und in voller Rüstung herankommt, begrüsst wird. Eine kraftvolle Siegeszuversicht bricht in ihnen hervor, sie sind erfüllt von dem tatenfreudigen Gefühle, das die positive Grundlage des Lebens des Volkes bildet. Je unwillkürlicher dieses sich geäussert, desto grösser ist die Betroffenheit aller, wenn Lohengrin mit schroffem Ernste die entflammte Begeisterung zurückweisend, ruft:

Mein Herr und König, lass dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht!

In der Betonung dieser Stelle, die ein Muster grossartiger Deklamation ist, äussert sich das Gefühl der persönlichen Erhabenheit Lohengrins. Wie ein plötzlicher elektrischer Schlag durchzuckt ihn die Empfindung, dass er unter einem höhern Gesetze, als dem der äussern Welt stehe: es ist der seiner eigenen Hoheit sich vollbewusste Wille, der mit so mächtiger Energie sich kundgibt. Und dies bewirkt es, dass dieser Moment neben der ihm innewohnenden Erhabenheit zugleich den Charakter des Dämonisch-Vernichtenden an sich trägt. Dieses Gefühl gelangt besonders in der Folge des Sekundakkordes (fes, ges, b, des) auf dem Fdur-Dreiklang zur Aussprache, welche bei den Worten des Chors:

Hilf Gott! Welch' hartes Wort er spricht!

eintritt und dann die Modulation nach As moll vermittelt. Voll individuellen Lebens und freiestem Schwunge, dabei getragen von einem seiner Reinheit sich bewussten Willen ist die Betonung, wenn jetzt Lohengrin als Kläger gegen Telramund auftritt und fragt, ob er ihn mit Recht erschlagen. Von besonderer Wirkung ist dann die Stelle, wo der König und das Volk seine Tat gutheissen. Sie sprechen gleichsam ihre Sanktion aus, die eben von der Gesamtheit der Menschen vollzogen werden muss, da für sie das Recht das unmittelbarste Symbol des Ideals ist. So trägt auch die Betonung ebenso den Stempel der menschlich-individuellen Physiognomie, wie den einer feierlich-grauenhaften Erhabenheit an sich, wie sich dies an der melodischen Gestaltung (in der zuerst das rhythmische (menschliche) und dann das harmonische (ideale) Moment überwiegt) genau nachweisen lässt. Mit gleicher ernster herber Strenge spricht jetzt Lohengrin seine Klage gegen Elsa aus:

Zum andren aber sollt' ihr Klage hören:
denn aller Welt nun klag' ich laut,
dass zum Verrat an mir sich liess betören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Von wunderbarer Wirkung ist der Eintritt des Dominant-Septimenakkordes auf as bei dem Worte „Gott“. Es ist, als ob jeder Widerstreit von Ideal und Wirklichkeit in diesem Momente verschwände, und das Gefühl der Erlösung von aller Not und Qual erfasst unser Herz. An solchen Zügen erkennt man den wahrhaft grossen Künstler, der wirklich dem Geheimnis des Wesens der Welt nahe steht. Unerbittlich fährt Lohengrin in seiner Anklage fort, an deren Schluss besonders die Wendung nach Es moll bei den Worten: „nun muss ich künden, wie mein Nam' und Art“ — einen ergreifenden Eindruck ausübt. Sie wirkt wie eine Grablegung alles irdischen Glückes. Der dämonisch-vernichtende Charakter erinnert analogisch an die D-durstelle im Vorspiel. Aber wir brauchen nicht zu fürchten in das finstere Reich des Todes zu versinken. Nur unserem Auge öffnet sich der grause Abgrund; mit zagloser Hand führt uns der Dichter an ihm vorbei, um uns in eine Welt unendlichen Lichtes und reinsten Seligkeit zu geleiten. Mit ruhiger Begeisterung fährt Lohengrin fort:

Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muss scheuen:
vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimnis ich in Treuen.

Die mit jedem Takte wechselnden Harmonien erzeugen in uns das Gefühl, als ob wir in den Vorhof des Allerheiligsten eintreten. Eine überirdische Glut strömt durch Lohengrins ganzes Wesen; der Geist des Ideals überwächst ihn gleichsam und lässt sein Antlitz von erhabener Verklärung leuchten. Es ist der seine eigene Natur erfassende Genius, der hier vor uns steht, und es erwacht in unserem Gemüte jene geheimnisvolle Stille, die der Chor in den Worten ausspricht:

Welch' Unerhörtes muss ich nun erfahren!
O könnt' er die erzwung'ne Kunde sparen!

Dieser kurze Chorsatz bildet die Ueberleitung zu dem Thema des heiligen Grales, mit welchem die Rückwendung zu der erhabenen Stimmung des unmittelbar im Ideale lebenden Geistes stattfindet, die uns bereits in dem instrumentalen Vorspiele als die innere Grundlage des ganzen Werkes entgegengetreten war. So vollzieht sich jetzt der in jedem Kunstwerke, das sich in der Zeit entfaltet, notwendige Prozess der Enthüllung des im Anfange verborgenen Keimes, dem es entsprossen. Deshalb findet auch eine Rückkehr zu dem Ausgangspunkte statt, welcher im musikalischen Drama eben das Vorspiel bildet. Der wichtige Fortschritt, welcher nur durch die inzwischen erlebte Handlung möglich geworden, ist nun, dass wir das selbe Erlebnis, das sich früher nur unserem Gefühle erschlossen, jetzt mit der Erkenntnis des Geistes durchdringen. So zeigt sich die volle Wahrheit von Wagners Ausspruch (in „Oper und Drama“), dass wir im Drama Wissende werden durch das Gefühl. Lohengrin selbst offenbart uns jetzt das Geheimnis des heiligen Grales. Dem Tondichter reicht nun der Wortdichter die Hand, und von diesem geleitet, betreten wir noch einmal die geweihten

Räume, wo sich uns das Höchste und Reinste, was der Geist des Menschen in sich birgt, erschliesst. Im Anfange seiner Erzählung steht Lohengrin dem von ihm erschaute Ideale in objektiver Betrachtung gegenüber. Wenn er dann von dem wundertätigen Segen des Grales spricht, fühlt er sich mehr und mehr Eins damit, und in erhabener Verklärung erglänzt sein Auge, wenn er sagt:

... es heisst der Gral, und selig reinster Glaube
erteilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.

Die alles überragende Herrlichkeit des Ideals durchglüht sein Herz, und wir fühlen mit ihm die Wahrheit jener herrlichen Worte, mit denen er den ewigen Sieg des Geistes über Nacht und Tod verkündet.

Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überirdischer Macht;
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht.

Der Uebergang nach Fisdur und die Aufnahme des Gral-Thomas von den Posaunen bei dieser Stelle, sind der Ausdruck der Heiligkeit des guten Willens; hier stehen wir auf dem Punkte, wo einzig eine volle Einheit der endlichen Natur des Menschen mit der Unendlichkeit Gottes stattfindet, und wir werden an die erhabenen Worte Schillers (in „Ideal und das Leben“) erinnert, wenn dieser sagt:

Nimm die Gottheit auf in deinen Willen,
und sie steigt von ihrem Weltenthron.

Und der innerste Kernpunkt der Dichtung tritt zu Tage, wenn Lohengrin fortfährt:

Selbst wer von ihm in ferne Land entsendet,
zum Streiten für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkant:
so hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt — muss er des Laien Auge fliehn;
des Ritter's drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muss er von euch ziehn. —

Jetzt empfinden wir die positive Berechtigung Lohengrins Elsa das Verbot nach seiner Herkunft zu fragen aufzuerlegen. Und wir erkennen, dass Wagner mit dem Schaffen dieses Charakters dem Drama ein neues Gebiet gewonnen hat. Er hat gezeigt, dass es möglich sei, auch im Felde der dramatischen Dichtung Charaktere zu gestalten, die in ihrem Handeln von Triebfedern geleitet werden, die unmittelbar auf dem Gebiete des Geistes ihre Wurzel haben. Dieses transzendente Moment ist von entscheidender Wichtigkeit. Es eröffnet sich uns dadurch ein unendlicher Ausblick in die ganze weitere Entwicklung des Lebens und der Kunst, und wir werden zugleich auf den tiefen inneren Zusammenhang hingewiesen, in welchem diese beiden Gebiete mit der höchsten Tätigkeit des Geistes: dem philosophischen Denken stehen. Denn wenn wir bei unsern grössten Denkern:

bei Kant und Fichte, oder bei Schiller als Philosophen Nachfrage halten, so tritt uns in ihren Aussprüchen immer der beseligende und erlösende Glaube an die Realität des Ideals entgegen. Zugleich aber erkennen wir, wie dieses Ideal nicht als etwas in der äussern Wirklichkeit schon Vorhandenes sich vorfinde, und wie die Worte des Evangelisten ewige Wahrheit enthalten, der da sagt: „Das Reich Gottes kommt nicht in sichtbarer Gestalt. Man wird nicht sagen: siehe hier, oder da ist es. Denn sehet, das Reich Gottes ist inwendig in euch!“ Und in dieser Eigenschaft des Geistes, dass er sich unmittelbar nur im Innern des Menschen offenbart, liegt auch die tiefe Tragik, dass jedes Heraustreten des Ideals nach Aussen zugleich seine Vernichtung ist. Denn innerhalb der äussern Welt gibt es nur einzelne Wesen, die zwar Erscheinungen des Ideals, aber nicht dieses selbst sein können. Hierin liegt der Grund, dass Lohengrin nicht länger unter den Menschen weilen darf, sobald diese seine überirdische Natur erkannt haben, denn durch diese Erkenntnis wird sie zugleich vernichtet. Nur als unausgesprochenes Geheimnis, das von allen geahnt und gefühlt wird, hat das Ideal auch Realität: für den erkennenden Verstand gibt es nur einzelne Dinge. — Diese mit den tiefsten und schwierigsten Fragen der Wissenschaft verwachsene Gedankenkette ist es, die den Inhalt von Lohengrins Erzählung von dem Wesen des heiligen Grales bildet. Und dabei ergreift uns jeder Moment mit der intensiven Kraft des Erlebnisses, und durch die Betonung wird diese Wirkung zum Ungemeinen gesteigert. Hier ist ein Höchstes der Kunst erreicht; ein Gipfel erstiegen zu dem wir bewundernd aufschauen müssen. — Ist es nicht, als ob uns das Gefühl der Allmacht bei der Melodie erfasste, wenn Lohengrin sagt, dass der Streiter des Grales von heiliger Kraft erfüllt sei? Und das Mysterium der Welt berührt uns, wenn er die schwere Bedingung daran knüpft, dass er unerkannt bleiben müsse. Meisterhaft ist die Ueberleitung aus der düsteren Tiefe zu der von Lichtglanz umstrahlten Stelle, wo dann Lohengrin von dem hehren Segen des Grales spricht. Die Akkorde der Posaunen werden von drei Flöten abgelöst, und diese gehen wieder in das Tremolieren der Violinen über, so dass wir den Eindruck des allmählichen Hervorwachsens des Lichtes aus dem Dunkel erhalten. Und welch' scharfen Seelenschmerz empfinden wir bei den schneidenden Klängen der Violinen (verminderte Septimenakkorde), wenn es nun ausgesprochen sein muss, dass das enthüllte Ideal entwinden müsse. Und ein tiefer Herzenston dringt wie unwillkürlich hervor bei den Worten: „So muss er von euch ziehn.“ Es liegt eine innere Güte darin, die einen wunderbar milden und versöhnenden Eindruck ausübt. Die persönliche Erhabenheit Lohengrins tritt wieder hervor, wenn er fortfährt:

Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne: —

Der symbolische Rhythmus der Begleitung und die Folgen von Dreiklängen versetzen unser Gemüt in erwartungsvolle Spannung und tragen

uns hinan zu dem erhabenen Gipfel, wo der A dur-Dreiklang wie mit dem Atem der Erlösung in mächtiger Kraft erschallt bei den Worten Lohengrins:

Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:

mein Vater Parzival trägt seine Krone,

sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

In strahlender Pracht ertönt hier vom vollen Orchester sein Thema, an das sich jene wunderbare, jetzt vom ganzen Chor gesungene Melodie anschliesst, die auch am Schlusse des Vorspieles als der Ausdruck der Erlösung von jedem nur selbstischen Willen erschienen war. Es ist der heilige Friede Gottes, der durch aller Herzen zieht, wenn die Männer und Frauen in erhabener Rührung in die Worte ausbrechen:

Hör' ich so seine höchste Art bewähren,

entbrennt mein Aug' in heiligen Wonnezähren.

Wie vernichtet sinkt Elsa zusammen, und ihre Wehrufe sind der Ausdruck der vollsten Kraftlosigkeit. Wenn am Schlusse der Brantszene durch das tragische Verhängnis gleichsam die geistige Seite der Individualität zerstört worden, so dringt jetzt der Dämon der Vernichtung an ihren innersten Kern. Mit schmerzlichster Heftigkeit bricht jetzt in Lohengrin das menschliche Gefühl hervor, und tief ergreifend ist seine Klage um das zerstörte Glück. Seine Worte sind von einer Glut, einer hinreissenden Wärme erfüllt, dass wir mit ihm den grossen tragischen Schmerz empfinden, der ihm mitten durchs Herz schneidet. Es ist der Zwiespalt zwischen seiner geistigen und menschlichen Natur, zwischen dem unendlichen Freiheitsstreben und der Sehnsucht nach dem zwar beschränkteren, aber tiefer beseligenden persönlichen Glücke, den er in den herrlichen Worten ausspricht:

O Elsa! was hast du mir angetan?

Als meine Augen dich zuerst ersah,

zu dir fühl' ich in Liebe mich entbrannt,

und schnell hatt' ich ein neues Glück erkannt:

die hehre Macht, die Wunder meiner Art,

die Kraft, die mein Geheimnis mir bewahrt, —

wollt ich dem Dienst des reinsten Herzens weihn: —

was rissst du nun mein Geheimnis ein?

Jetzt muss ich, ach! von dir geschieden sein!

Der musikalische Ausdruck ist ebenso von mächtiger Leidenschaft, wie von tiefster Innigkeit erfüllt. Nach dem schmerzlich einschneidenden Anfange in Bmoll ist die Wendung nach Desdur bei der Stelle: „zu dir fühl' ich in Liebe mich entbrannt“ von wohlthuendster Milde; und wie von einem seligen Tagesglanze umstrahlt ist die Modulation nach Fdur bei den Worten: „und schnell hatt' ich ein neues Glück erkannt“. Und welch warme Herzlichkeit liegt in der Asdur-Stelle, wenn Lohengrin sagt, wie er alle ihm durch sein Geheimnis verliehene Kraft dem Dienste des reinsten Herzens habe weihen wollen. Es ist wie ein Bekenntnis, dass er als Mensch nichts Höheres hätte erreichen können, als die zweifellose

Liebe eines treuen Weibes. Desto furchtbarer bricht dann der Schmerz der Trennung mit einer die Brust fast zersprengenden Heftigkeit hervor, wenn nun unwideruflich die Notwendigkeit der Scheidung ausgesprochen wird. — In heftigster Verzweiflung schrickt jetzt Elsa aus ihrer dumpfen Betäubung auf. Alle selbsteigene Kraft ist aus ihr gewichen; mit qualvollem Schmerze windet sie sich zu Lohengrin's Füßen, und bittere Reue erfüllt ihr Herz. Die Klagen des Volkes vereinigen sich mit ihrem Jammer. Es ist bedeutsam, dass das Hervorbrechen der Elsa's ganzes Wesen wie mit fieberhafter Glut zerstörender Verzweiflung von dem Tondichter in einem Ensemblesatze künstlerisch gestaltet wird. Er bewirkt dadurch, dass die ästhetische Harmonie des Gesamteindrucks selbst in dem Momente gewahrt bleibt, wo die Harmonie der Persönlichkeit gänzlich aufgehoben ist, da sich Elsa jetzt im Zustande eines Leidens befindet, dem sie gar keine Kraft mehr entgegenzusetzen hat. Einen mild versöhnenden Eindruck macht die Wendung nach E dur bei den Worten:

Bist du so göttlich, als ich dich erkannt,
sei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt.

Und mit schneidend gewaltiger Kraft, wie der Jammer eines die Arme vergebens nach Rettung ausstreckenden Ertrinkenden, dringt ihr Wehschrei hervor, wenn sie Lohengrin anfleht, sie, die Aermste, nicht zu verlassen. Doch mit einer sich selbst vernichtenden Unerbittlichkeit muss ihr dieser antworten:

Getrennt, geschieden sollen wir uns sehen,
dies muss die Strafe, dies die Sühne sein!

Der Eindruck dieses Momentes ist deshalb ein so furchtbarer, weil die Tat der Vernichtung gleichsam mit vollstem Bewusstsein vollzogen wird und nicht mit dämonischem Ungestüm hervorbricht (wie bei Elsa im Momente ihrer Frage) sondern mit schrecklich ruhiger Grösse auftritt. Der Schlussakkord dieses Satzes in Cis moll übt einen den Atem lähmenden dumpfen Druck aus, von dem uns aber der Tondichter durch die geniale Wendung nach C dur (durch die Vermittlung des Dominantseptimenakkordes von D moll) bei den Worten der sich an Lohengrin herandrängenden Männer:

O bleib! o zieh uns nicht von dannen!
Des Führers harren deine Mannen

plötzlich befreit. Der erfrischende Eindruck dieser Stelle geht aus dem tiefer liegenden Grunde hervor, dass das allgemeine Leben strenge genommen von dem Tragischen nicht berührt wird, da aus ihm der Quell neuen menschlichen Glückes immer wieder hervorströmt. Doch Lohengrin ist sich bewusst, dass das einmal entdeckte Ideal unvereinbar mit der Oeffentlichkeit ist, und so entgegnet er dem Andringen des Königs und des Volkes:

Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorsam mit euch streiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwand!

Zugleich fühlt er sich aber in seinem Schmerze, das Volk zu verlassen, mächtig erregt durch die Aufforderung der Männer, sie zu Kampf und Sieg zu führen. Und aus der Verbindung dieser Stimmung mit der über alle Zeiten hinausgehenden Freiheit des Geistes, die in ihm lebt, lässt der Dichter die Prophezeiung an den König hervorgehen, dem Lohengrin einen grossen Sieg verkündet. Die Wirkung dieser Stelle ist besonders durch die Modulationen eine bedeutende. Nach dem glutvollen Hdur, das bei den Worten: „Dir Reinen ist ein grosser Sieg verliehn!“ den Eindruck mystischer Verklärung macht, berührt uns dann die Wendung nach Ddur wie heller Tagesglanz. Aber rasch wird diese freudige Erregung verscheucht, wenn plötzlich vom Hintergrunde der das Nahen des Schwanes verkündende Ruf ertönt. Ein jäher Schreck durchzückt alle, und bei dem Auftreten der Melodie Lohengrins in der Moll-Tonart empfinden wir die Todesblässe, welche sein Antlitz umschattet, wenn jetzt der entscheidende Moment der Trennung herannaht. Mit einem Schrei fährt Elsa auf und wie erstarrt heftet sie ihren Blick auf den Schwan. Von tiefer Erschütterung erfüllt und voll tragischen Ernstes sind Lohengrin's Worte:

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral.

Es ist das Gefühl der Gebundenheit gegenüber dem Ideale, welches in diesem Momente ihn erfasst. Da ertönen in den Violinen die wunderbaren Akkordfolgen des Schwanenliedes (jetzt durch kleine Zusätze zu einer selbständigen Periode erweitert) und vermitteln den Uebergang von dem düstern Ernste zu dem Gefühle jener ebenso tiefen, wie unsäglich sanften Wehmut, die in der Anrede Lohengrins an den geheimnisvollen Schwan liegt, wenn er sagt, wie er ihn in Jahresfrist anders wiederzusehen gehofft. Das begleitende Tremolieren der Violinen, welches Liszt so schön mit dem stillbewegten Säuseln der Luft vergleicht, ist zugleich der Ausdruck eines leise vibrierenden Wohlgefühls, das dann plötzlich mit heftigstem Schmerze hervorbricht, wenn Lohengrin zu Elsa zurückschreitend ruft:

O Elsa! nur ein Jahr an deiner Seite

hätt' ich als Zeuge deines Glücks ersehnt!

Dann kehrte selig in des Gral's Geleite

dein Bruder wieder, den du tot gewähnt. —

Der melodische Ausdruck dieser Stelle ist von wunderbarer Schönheit und einem hinreissenden Schwunge, der besonders bei dem Eintritte des Nonen-Akkordes (bei den Worten: „Nur ein Jahr an deiner Seite“) uns mit dem Gefühle einer überströmenden Glückseligkeit erfasst. Und wenn Lohengrin dann verkündet, dass der totgeglaubte Gottfried noch am Leben, so durchzuckt uns jene unnennbare feierliche Empfindung, als wenn wir einen aus dem Grabe Erstandenen begrüßten. Dieser Eindruck wird besonders auch durch die choralartigen Harmoniefolgen hervorgerufen. Aber den Erguss der tiefsten Rührung, welche das Herz des Menschen zu empfinden vermag, bildet die einzig herrliche Gdur-Melodie bei den Abschiedsworten

Lohengrins an Elsa, während er ihr sein Horn, sein Schwert und seinen Ring überreicht. Es ist, als ob der Schmerz erst das tiefste Innere des Gemütes öffnen müsste, um auch alle in ihm verborgene Seligkeit zu erschliessen. Eben dadurch vermag aber der Dichter selbst inmitten des herbsten Wehes zugleich das Gefühl einer hehren Wonne in uns zu entzünden. In der Vereinigung dieser beiden sich entgegengesetzten Empfindungen liegt auch der unsagbare Zauber solcher Momente, in denen die sentimentalische Dichtung ihre höchsten Triumphe feiert. — Das charakteristische des psychischen Erlebnisses ist nun, dass Lohengrin einen in der Zukunft möglichen Vorgang im Gedanken vorausnimmt und zu einem gegenwärtigen macht. Alles Glück, welches ihm und Elsa hätte zu Teil werden können, zieht in diesem Augenblick durch seine Seele. Und in welch' vollendeter künstlerischer Form ist dies alles gestaltet! Wie wäre der Wohllaut des ruhig dahingleitenden Gesanges zu übertreffen; wie innig schmiegt er sich dabei den Worten des Dichters an, und wie lebensvoll und mit welch' plastischer Anschaulichkeit tritt jedes der wechselnden Bilder hervor. Dabei ist die Instrumentation von wunderbarer Zartheit und einem, man möchte sagen, seelischen Schmelze. Die gedämpften Violinen, der stockende und dabei doch wieder ruhig dahinfließende Rhythmus der Begleitungsfigur, die an den Stellen gesteigerten Ausdruckes hinzutretenden Holzbläser, wirken zusammen um den Eindruck des Ganzen zu vollenden. Den Höhepunkt bildet aber die Stelle, wenn Lohengrin, nachdem er mit festem und freiem Tone (Wendung nach D dur) gesagt, wie das Schwert dem wiedergekehrten Bruder Sieg verleihen werde, alle seine Empfindung in die Worte ergiesst:

Doch bei dem Ringe soll er mein gedenken,
der einst auch dich aus Schmach und Not befreit!

Die unendliche Liebesfülle, welche im Ausdrücke der Melodie liegt, strömt gleichsam unmittelbar aus dem bewussten Geiste hervor und mahnt uns an die tief verborgene Einheit der empfindenden und denkenden Seite des Wesens des Menschen. Es ist eine heisse, dem Auge des Mannes entfallende Träne, und mit erstickten Seufzern spricht er das nun nicht mehr zu verschiebende letzte Lebewohl. In den stockenden Akkorden der tiefen Holzbläser (verminderte Septimenakkorde mit Vorhallen) hat der Tondichter dieser Empfindung einen ebenso wahren, wie ergreifenden Ausdruck gegeben. Und als wenn er den gewaltigen innern Schmerz betäuben wollte, ruft Lohengrin mit einer die Brust fast zersprengenden Heftigkeit:

... Leb' wohl, mein süßes Weib!

Leb' wohl, mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

und eilt schnell dem Ufer zu. Dieser Moment ist von erschütternder tragischer Wirkung, bei den Akkorden in der C-moll-Tonart fühlen wir, mit welch' furchtbarer eherner Energie sich Lohengrin loszureissen gezwungen ist. Alles Volk bricht bei seinem Weggehen in heftige Wehrufe aus. Da

stürzt plötzlich Ortrud hervor und mit wahnsinnig wildem Jubel enthüllt sie ihre eigene Untat, dass sie den Erben von Brabant in einen Schwan verwandelt. — So erfüllt sich hier das unverbrüchliche Gesetz jeder dramatischen Handlung, dass am Schlusse alle sie veranlassenden Ursachen vollständig ans Licht treten müssten, und jedes Drama erscheint dadurch immer wie ein gelöstes Rätsel. Das Leben in dieser bestimmten Form, in die es der Dichter gebracht, ist dann nicht mehr bloss etwas in seinen Teilen Angeschautes, sondern seinem innersten Zusammenhange nach Erkanntes und Verstandenes. — Mit furchtbarem Hohne ruft dann Ortrud Elsa zu:

Dank, dass den Ritter du vertrieben!
Nun gibt der Schwan ihm Heimgeleit:
der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Eine gewaltige dämonische Energie bricht hier mit verzehrendem Feuer aus ihrem Innern hervor und steigert sich zu einer wahrhaft höllischen Freude bei dem Eintritte des Nonen-Akkordes von As dur am Schlusse. In äusserster Entrüstung fahren die Männer auf. Da ruft Ortrud hoch-aufgerichtet dastehend in wilder Verzückung:

Erseht, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

So tritt hier noch einmal die Kraft des bloss selbstsüchtigen Willens dem sich freiwillig einem höheren Gesetze unterwerfenden Willen entgegen, und es zeigt sich, dass unsere, beim zweiten Akte eingehend erörterte Auffassung des Verhältnisses Ortruds und Lohengrins, als Vertreter der heidnischen und christlichen Weltanschauung, auf gutem Grunde ruht. — Da sinkt Lohengrin, der Ortruds wilde Worte genau vernommen, zu einem stummen Gebete nieder. Nach den mit dem Ungestüme eines Orkans hervorbrechenden Akkorden (Posaunen und drei Trompeten in Fis moll), die ihren Fluch begleitet, ertönt jetzt das Grals-Thema in Fis dur erst mit gewaltiger Macht zu erhabener feierlicher Grösse anschwellend und dann geheimnisvoll in der Luft verhallend. Aller Blicke sind erwartungsvoll auf Lohengrin gerichtet. Plötzlich erblickt er eine weisse Taube, mit lebhafter Freude springt er auf und löst dem Schwane die Kette; dieser taucht unter und an seiner Stelle erscheint ein schöner Jüngling in glänzender Silberrüstung. — Dieses unmittelbare Eingreifen einer über der Welt stehenden höheren Macht ist absolut notwendig, um die Einheit des Kunstwerkes herzustellen. Erst durch die Entzauberung Gottfrieds erfolgt der befriedigende Abschluss der äusseren Seite der Handlung. Der durch sein unerklärtes Verschwinden gestörte Rechtszustand der Gesellschaft ist nun wieder ins Gleichgewicht gebracht, und das tragische Schicksal Lohengrins und Elsas erscheint, von dem höheren die Welt im Ganzen erfassenden Standpunkte aus, wie eine vorübergehende Episode. So löst

sich die feierliche Spannung des Momentes in ein seliges Erstaunen, das alle bei Lohengrins mit herrlichem Schwunge gesprochenen Worten:

Seht da den Herzog von Brabant!

Zum Führer sei er euch ernannt!

erfasst. Während sich dann Lohengrin im Kahne langsam entfernt, ertönt sein Thema nochmals seiner ganzen Ausdehnung nach. Allmählich wird es schon schwächer und schwächer, als plötzlich Elsa nach einem Momente freudiger Entzückung, wo sie den Bruder an ihre Brust gedrückt, den Blick zum Ufer wendet und nun den scheidenden Gatten nicht mehr erblickt. Ein jäh aufzuckender Schmerz bricht ihr das Herz und entseelt sinkt sie zu Boden. Der nach dem verminderten Septimenakkorde auftretende Quart-Sextakkord von C moll ist der Ausdruck dieser vernichtenden Katastrophe. Nochmals hören wir Lohengrins Melodie, aber in der Moll-Tonart, gleich einem Blick voll unheilbarer Trauer. Ein schneidender Wehruf bricht aus jeder Brust hervor, und langsam sinkt der Vorhang, während die drei Schlusssakkorde des Vorspiels in gewaltigster Stärke ertönen. Es ist der Leben und Tod beherrschende Geist der Unendlichkeit, der hier im Gral-Thema erscheint und uns mit eherner Zunge seine erhabene Unnahbarkeit kundtut.

Geendet am 20. September 1869 in München.

Heinrich Porges.

Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos.

IV. Vortrag: „Das Rheingold“.

Einleitung.

Es sind im Wesentlichen zwei Missverständnisse, die dem Wagner'schen Mythos gegenüber immer von neuem auftauchen: das Missverständnis derer, die ihn mit einem Wirklichkeitsdrama verwechseln, und das Missverständnis jener, die eine „Philosophie“ in ihm suchen. Beide Missverständnisse sind bereits in der dem Zyklus dieser Vorträge vorausgeschickten „Einleitung“ charakterisiert worden. Gänzlich von ihnen zu heilen und ein wahres Verständnis des Wagner'schen Mythos und seiner Eigenart an ihre Stelle zu setzen ist die Aufgabe meiner „vollständigen Deutung“. Im Speziellen soll die in den ersten drei Vorträgen gegebene Behandlung der „kleinen Rollen“ als mythisch bedeutsamster Figuren vom ersten Missverständnisse zurückführen, das zweite Missverständnis in den nun folgenden vier Vorträgen, welche den „grossen Rollen“ gewidmet sind, aufgeklärt werden. Die endgiltige Ueberwindung aller Missverständnisse wird sich schliesslich in der klaren und sicheren Einsicht ergeben, dass der Mythos Richard Wagners ein „Weltdrama“ ist im Sinne jener uralten, echt arischen Wortbedeutung, welche das Ganze der Welt auf die Menschheit deutet*), ein Drama des menschlichen Willens als Weltverderbers und Welterlösers, ein Welt- und Menschheitsdrama zugleich. Der Ausdruck „Weltdrama“ wird hierbei die Verwechslung mit dem immer nur kleine Bruchstücke des Weltganzen behandelnden „Wirklichkeitsdrama“ verhüten, die Bezeichnung „Menschheitsdrama“ jede bloss metaphysisch-kosmologische oder speziell nationale und soziologische Deuterei zurückweisen.

*

*

*

„Das Rheingold“.

Dem reinmenschlichen Charakter des Wagner'schen Mythos entsprechend hebt schon sein erster Tag mit dem Auftreten des Menschen an. Die Ereignisse der „sieben Schöpfungstage“ — das Hauptthema so vieler anderer Mythen — lässt uns seine einleitende Musik nur ahnen, die vollständige, dichterische und szenisch-musikalische Darstellung in ihm beginnt mit der ersten Menschwerdung — dem Sündenfall.

*) Welt ist ein Kollektivum aus wer: Mann und eldi: Menschen gebildet (Kluge). Ich zitiere nach Chamberlain, „Grundlagen“ II. S. 736.

Wenn im Rheingolddrama zum ersten Male der Vorhang sich hebt, blicken wir in eine paradiesische Welt.



We-ia! Wa-ga! Wo-ge, du Wel-le, wal-le zur Wie-ge! Wa-ga - la - wei - a!

Wie ein wohliges Sich-wiegen, ein wonniges Lallen klingt es zu uns herüber. Tiefer Friede herrscht in den Wassern. Trautes Zusammensein, fröhliches Spiel gesellen sich zu ihm. Was sich unseren Augen öffnet, ist die Idylle der Natur, die kein Kampf und Streit ihrer Geschöpfe zu stören vermag. Das Tier genießt ohne Sorge, leidet ohne Trauer. Dem bloss in der Gegenwart Lebenden ist jeder unerfüllbare Wunsch, jedes unstillbare Sehnen fremd. Die nagende Unzufriedenheit, die Geißel aller Wissenden, kennt es nicht.

Aus diesem Frieden reisst es den Menschen fort; aus dem Paradiese des ersten „goldenen Zeitalters“ vertreibt ihn — die Erkenntnis. Er erkennt die Lust und den Schmerz und aus seinem Wissen entstehen Hoffnung und Wunsch, Sorge und Furcht. Die Lust sich zu sichern, vor dem Schmerz sich zu wahren, strebt er nach Macht. Die ganze, nun erst ihm zu Bewusstsein kommende Welt soll seinem Willen untertan sein. Aus einem Geniesser gemeinsamer Güter wird er ein Räuber fremden Besitzes, aus einem unschuldigen Verzehrter fremder Wesen ein grausamer Mörder seiner Brüder. Helle und dunkle Gewalten, edler und unedler Menschenwille erliegen der Versuchung.

Ein stärkerer „Wille zur Lust und zum Leben“, ein unbestimmter Drang nach „mehr“ und „anderem“ lässt Alberich und Wotan den Kreis ihrer Mitbrüder verlassen. Von den „fröhlichen Schmieden“ mit ihren Weibern, von dem seeligen Spiele der Götter und Göttinnen reissen sie sich los, um, hinauf- und hinabgestiegen zum Strome der Welt, tiefer in seine Lebenswasser zu schauen. Voll Neugier und Staunen blickt der junge Gott in den „Wunderbrunnen“*) ihres himmlischen Ursprunges, starrt der Albe in das nächtliche Dunkel ihrer letzten Wellen. Was sie in ihm erblicken ist das selbe: der Inbegriff der höchsten Lust — das Weib. Alberich erblickt die Rheintöchter, Wotan Fricka.

Während wir die Versuchung Alberichs im Drama selbst miterleben, können wir die Versuchung Wotans nur aus der Erzählung der Nornen in der „Götterdämmerung“ sowie seinen eigenen Aeusserungen in „Rheingold“, „Walküre“ und „Siegfried“ erschliessen. Doch auch dies gelingt dank

*) Dass es der selbe „Wunderbrunnen“ ist, von dem Wolfram und Tannhäuser singen, werden wir bald einsehen.

dem Parallelismus, der in allen wesentlichen Punkten zwischen den beiden Versuchungen sich offenbart.

„Ein kühner Gott trat zum Trunk an den Quell; seiner Augen eines zahlt' er als ewigen Zoll“ — es ist der selbe „Zoll“, durch den sich Wotan auch Fricka erringt, „Um dich zum Weib zu gewinnen, mein eines Auge setzt' ich werbend daran“, der Wonnetrunk aus den Lebenswassern, der — wie die „Frucht vom Lebensbaume“ — auch zur Weisheit, zur „Erkenntnis von Gut und Böse“, zum Wissen um Lust und Schmerz führt.

Wie Tannhäuser so vermögen auch Alberich und Wotan nicht „ohne Sehnen heiss zu fühlen“ dem „Wunderbrunnen“ der Liebeslust zu nahen. Beide „legen“ ihre „Lippen an“ und wenn auch die „Wonne“ nur dem glücklichen Lichtalben zu Teil wird — die „Weisheit“ trinken beide. Dem Nibelung erschliesst die Erfahrung des Schmerzes, dem Gotte die Erfahrung der Lust ihren Quell. Die kränkende Verhöhnung seines Liebeswerbens lässt Alberich den Gedanken der Weltherrschaft fassen. Was ihm die Liebe nicht schenkt, will er durch Macht erzwingen, und so schmiedet er das Rheingold zum „Ring“ um Lust zu gewinnen. Aber auch Wotan gelangt auf seinem Wege zum Gleichen. Die Lust der jungen Liebe verbleicht ihm schnell und er erkennt ihre Vergänglichkeit. Um dauernde Befriedigung seiner „wilden Wünsche“ zu erlangen schneidet er sich den Weltenspeer und baut sich die Burg, die ihm nun für ewige Zeiten Macht, Ehre und Ruhm sichern soll. Aus dem Sündenfalle der Lust entspringt die Versuchung zur Macht, der ebenfalls wieder Alberich sowohl als auch Wotan erliegen. Die Mittel freilich, deren sie sich zur Verwirklichung ihrer Machtwünsche bedienen, die weiteren Zwecke, die sie damit verbinden, sind, dem charakteristischen Unterschied zwischen göttlicher und Albenart entsprechend, sehr verschieden.

Das in der Tiefe des Rheines schlummernde Gold mit dem Metalle zu vergleichen, das im Schosse der Erde ruht, den aus dem Rheingold geschmiedeten Ring aber mit dem Gelde, das wir aus ihm prägen — dies scheint zunächst mehr ein realistischer Vergleich als eine echte mythische Deutung; dieser Schein schwindet aber, wenn wir die im Wesentlichen gar nicht realistische, sondern vielmehr durchaus symbolische Natur alles Geldes einsehen. Geld ist nichts anderes als das allgemein anerkannte und überall respektierte Symbol des menschlichen Egoismus, sein Wert besteht darin, dass es, der Allgemeingültigkeit dieses Egoismus zu Folge, jederzeit und jedem gegenüber in die Erfüllung egoistischer Wünsche sich verwandeln lässt. Der Schmieder des Ringes hat den Tarnhelm geschaffen, „der die Gestalten tauscht“. Im Golde sieht jeder etwas anderes, weil alle nur eines in ihm sehen: die gehoffte Erfüllung ihrer Wünsche. Notwendige Nahrung und schützendes Obdach ist es dem einen, Glanz und Lust dem zweiten; dem dritten bedeutet es Heilung aus schwerer Krankheit, dem vierten Ehre und Macht. . . . Und wie das Gold sich wandelt,

so wandelt sich auch sein Herr. Jedem ist er, was er will: den einen ein milder Tröster, ein Glück- und Segenspender, ein Engel und Heiland; den andern ein grausamer Tyrann, ein Mörder und eine Gottesgeißel — alles nur durch Geld. Das ist die furchtbare Macht, der „zitternd und zagend“ die Armen gehorchen.

Doch auch diese Macht hat ihre Grenzen. Der Glückliche, der alles besitzt, was er sich wünscht, der Edle, dem niedriger Egoismus fremd bleibt, sie sind unempfindlich gegen ihren Zauber. Nur die knechtischen Nibelungen vermag der Ring zu zwingen, Wotan bleibt ihm ruhig. Der Lust nur als ein freies Geschenk der Liebe, Macht nur als Zeugnis eigener Kraft und Klugheit sich wünscht, was Grosses kann dem das Gold bedeuten? Als Mittel den Glanz seiner Macht zu erhöhen, mag er es lieben, die Erfüllung der entscheidenden Wünsche seines Lebens kann er nicht von ihm erhoffen.

Wie Alberichs Machtmittel Ring und Tarnhelm, so sind die Machtmittel Wotans der Speer und die Walhall. Alberich will die Weltherrschaft erringen durch die Benutzung der niedrigen Triebe in den Menschen, denen er freie Erfüllung ihrer Wünsche durch die Macht des Goldes vorspiegeln wird, um sie in Wahrheit zu seinen Knechten zu gewinnen. Wotan will sich die Weltmacht sichern durch Erweckung des Mutes und der Kraft in den Menschen und baut mit Hilfe des Speeres den „seligen Saal“ der Götterburg, in dem er hoch über aller irdischen Not mit seinen Helden wohnen will.

Um die mythische Bedeutung des Speeres voll zu verstehen, muss man sich die Kantische Lehre in's Gedächtnis rufen von den „Gesetzen, die der Verstand der Natur vorschreibt“. Es sind die allgemeinsten grossen Naturgesetze, mit welchen als „Vertrages-Runen“ Wotan „die Welt sperrt“. Auf ihrer Kenntnis beruht alle Beherrschung der Natur durch den Menschen. Solange er sich in den Grenzen ihrer Gesetze hält, kann er auf unbedingten Gehorsam rechnen, wie er sie missachtet und übertritt, wirft ihn die ungeheure Uebermacht der „Elemente“ zu Boden. Ihnen verdankt Wotan den Bau seiner Burg *), mit ihnen bekriegt er seine Feinde.

Doch was hülfe alle Macht über die Elemente, wenn die Menschen den hohen Mut verlören, die edle Heldenart, die sie allein zu wahren Weltherren stempelt? Der Abfall der Menschen vom Gotte kriegerischen Hochsinnes zum Geiste niedrigen Eigennutzes und gemeiner Lust — das ist die grosse Gefahr, die Wotan von Alberich droht. Im Dialog mit Brünnhilde spricht er es aus:

*) Dass die Riesen neben den dunklen Gewalten der Natur (und zwar besonders der Erde im Gegensatz zur Unter- und Oberwelt: „auf der Erde Rücken wuchtet der Riesen Geschlecht“ auch noch die dunklen Gewalten des Menscheninnern darstellen, wird noch aus unserem letzten Vortrage erinnerlich sein und im weiteren Verlaufe der Deutung seine Bestätigung finden.

„Wenn je den Ring
 zurück er gewänne --
 dann wäre Walhall verloren . . .
 der Helden Mut
 entwendet er mir,
 die Kühnen selber
 zwäng' er zum Kampf,
 mit ihrer Kraft
 bekriegte er mich.“

Und wie Alberich diesen Krieg führen würde, können wir seinen eigenen Worten entnehmen, die er an Wotan richtet:

„Die in linder Lüfte Weh'n
 da oben ihr lebt, lacht und liebt:
 mit goldner Faust
 euch Göttliche fang ich mir alle . . .
 mit Golde gekirrt
 nach Gold nur sollt ihr noch gieren.“ —

Wem fielen da nicht unsere Zeiten ein, die manchmal schon ganz bedenklich jenem Alberich'schen Ideale sich nähern. Eines ist dabei jedenfalls gewiss: der Kampf zwischen Wotan und Alberich tobt noch heute mitten unter uns und er tobt heftiger und unentschiedener als je. Es ist der grosse Kampf zwischen edlem und unedlem Menschentum, der in der Weltgeschichte als Kampf zwischen phoenikisch-karthagischer Zivilisation und griechisch-römischer Kultur begann, der nach dem Verschwinden der Griechen und Römer unter aegyptisch-syrischer Mestitzenherde gegen diese sowie ihre Verbündeten Rom und Juda von den Germanen weitergeführt wird, und dem es vielleicht bestimmt ist, in ferner Zukunft zwischen Weissen, Gelben und Schwarzen zur endgiltigen Entscheidung zu kommen. Sein Wesen ist überall das selbe und der Charakter der streitenden Parteien und ihrer Mittel bleibt sich ewig gleich. In sorglosem Heldenmut hat der Arier den physischen Erdkreis sich unterworfen, die rohe Gewalt der Elemente in seine Dienste gezwungen, sinnend und gestaltend Welt- und Menschheitsprobleme erforscht. Während er aber hohen Idealen nachstrebte, bemächtigte der Feind sich seines Lebens und drang immer weiter in ihm vor. Ring und Tarnhelm sind seine Mittel. Wo die Macht des Goldes versagt, wo die niedrigen Triebfedern der Lustgier und des Eigennutzes nicht wirken, da hilft er sich mit Trug und Heuchelei. Wann dämmert diesem Kampfe der Tag der Erlösung? — Auch der Edle hat noch kein Recht, sie zu verlangen. Gegen äussere Feinde hilft ihm der Speer, der die Elemente beherrscht, gegen den inneren Feind kann und darf nur eines helfen: seiner Versuchung zu widerstehen. Hätten nicht Albenwünsche auch das Herz des Gottes erfüllt, wäre nicht auch er dem schimmernden Trug des Goldes gefolgt, er könnte des Feindes spotten.

„Wer Sünde tut, der ist der Sünde Knecht! Nur eigenes Unrecht hat ihn geschlagen.“

„Ich berührte Alberichs Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich flog,
nicht flieht er nun mich.“

Unrecht und Fluch — das ist die dritte Etappe im Drama des Sündenfalles. Auch sie gilt gleichmässig von hellen wie finsternen Gewalten, Wotan wie Alberich.

Der Unterschied zwischen Göttern und Nibelungen ward schon in unserem letzten Vortrage als Unterschied zwischen edlem und unedlem, nicht zwischen gutem und bösem Menschenwillen charakterisiert. Diese Einsicht ist von allergrösster Wichtigkeit. Der Wandlung vom Edlen zum Guten, vom Unedlen zum Bösen entspricht erst der Uebergang von der ersten Weltperiode zur zweiten, vom Heidentum zum Christentum. Dass diese Wandlung im „Ring“ noch nicht sich vollzogen hat, aber langsam in ihm sich vorbereitet, das werden wir im Verlaufe unserer „Deutung“ immer klarer erkennen lernen.

Der Gott des naiven Naturmenschen ist ein idealisierter Mensch. Bei aller Schönheit und allem Glanz, bei aller Weisheit und Macht bleibt er ein irrender Sünder. Die Weltherrschaft zu erringen, muss er seine Mitgeschöpfe zu Boden treten, der Herr des Rechtes zu werden, bitteres Unrecht begehen. Er steht zwar über den Menschen, aber nicht über dem Menschentum. Die Welt dieser Götter (als lichter „Dämonen“), nicht die Welt Gottes ist es, die im zweiten Bilde des „Rheingold“ vor uns sich auftut.

Während wir in der ersten Szene des Dramas in der Mittelregion des Weltstromes uns bewegten, versetzt uns seine zweite in die oberste Region, die Himmelswelt. Ihr makrokosmisches Bild ist das Reich der Luft, höchste Bergspitzen, Wolke und Regenbogen, ihre reinmenschliche Bedeutung ist die hellere Seite des Menschenwillens, das höhere Menschentum. Weisheit und hoher Sinn und die Kraft edlen Zornes (Wotan-Fricka-Donner), milde Klugheit und Fröhlichkeit und die holde Wonne zarter Liebesneigung (Froh-Freia), ewige Schönheit und Jugend schaffen die Gestalten der Götter zum Idealbild des Menschen, „Die ihr durch Schönheit herrscht, schimmernd hehres Geschlecht“ — so nennt sie der schlicht-treuerherzige Fasolt, und wenn Alberich das selbe ganz anders ausdrückt — „Die in linder Lüfte Weh'n, da oben ihr lebt, lacht und liebt“ — so kommt dies nur daher, dass das Glück der „seligen“ Götter ihm Hass: und Wut erregt, während Fasolt neidlos, ja fast schwärmerisch ihr höheres Wesen anerkennt.

Doch auch dieses Wesen ist kein Verdienst, wenn es nicht edlen Zwecken dient, es ist ein blosses Geschenk der Natur, das erst dadurch

wahren Wert erhält, dass sein anvertrautes Pfund nicht vergraben, nicht zur Erfüllung eitler und niedriger Wünsche vergeudet wird. Der Versuchung solcher Wünsche erliegt aber Wotan. Freilich er ist edel: die Lust will er nur von der Liebe, die Macht nur als Zeugnis eigener Kraft und Weisheit empfangen. Aber doch regen sich auch niedrige Wünsche in ihm und er weiss sie nicht zu beherrschen. Schon zu seinem Machttraum erklingt bedeutungsvoll das leise „Ringmotiv“ und in der vierten Szene überwältigt ihn die Goldgier soweit, dass sein ganzes Werk darüber zusammenzustürzen droht und nur das Eingreifen Erdas es rettet. Die dunklen Begierden in Wotans Brust verfinstern den heiteren Himmel der Götterwelt. Als die Riesen die für die Weltenburg verpfändete Freia entführen, als Alter und Tod über die Götter hereinzubrechen drohen und Frickas verzweiflungsvolle Trauerworte an sein Ohr klingen:

„Wotan, Gemahl,
 unsel'ger Mann!
 Sieh', wie dein Leichtsinn
 lachend uns allen
 Schimpf und Schmach erschuf!“

da wäre es Zeit zur Einkehr in sich selber. Er aber „fährt mit plötzlichem Entschlusse auf“:

„Auf, Loge!
 Hinab mit mir!
 Nach Nibelheim fahren wir nieder!
 Gewinnen will ich das Gold.“

Nur zum Spott spricht Loge den Gedanken aus, der ihn an seine Pflicht erinnern sollte:

„Die Rheintöchter
 riefen dich an:
 so dürfen Erhörung sie hoffen?“

Wotan weist ihn heftig ab: „Freia gilt es zu lösen!“ Und so beginnt die Fahrt. „Nicht durch den Rhein“ — den sein böses Gewissen scheut — durch die Schwefelkluft steigt Wotan in die Unterwelt hinab. Den einzigen Weg, der aus Unrecht und Fluch zur Erlösung führt, den Weg der Sühne versteht er nicht zu gehen. Das leichtsinnig verspielte Glück soll durch neues Unrecht wettgemacht, der Verlust durch einen Raub wiederersetzt werden. „Das ist der Fluch der bösen Tat, dass sie fortzeugend Böses muss gebären.“ Das Schillerwort bewährt sich an Wotan ganz furchtbar. Aus der lichten Himmelswelt vertreiben ihn seine wilden Wünsche und ihr Fluch: er muss hinab in das nächtige Dunkel Nibelheims — die Fahrt ist ein mythisches Gleichnis seiner moralischen Wandlung von Rechtlichkeit und Edelmut zu Unrecht und niedriger Machtgier. —

Tod bedeuten, durch welche das Leben die ewige Dauer sich sichert, ist klar. *) Nicht so unmittelbar einleuchtend ist dagegen die Bedeutung des Strebens der Riesen nach ihrer Herrin. Um dieses zu verstehen, muss man daran denken, dass der Mythos eine „Philosophie der Anschauung“ ist, und die Anschauung ihre eigenen Gesetze hat, die mit den Gesetzen des logischen Verstandes nichts zu tun haben. Was diese Gesetze trennen, das wird vom Gefühle und der Anschauung oft eng verbunden, und so sind in den mythischen Gestalten der Riesen zwei Dinge dargestellt, die der Verstand weit auseinanderzusetzen gewohnt ist: das blinde Walten der Elemente und vegetativen Kräfte im Makrokosmos der Natur und die dunkle Gewalt der niedrigern Rassen und ihrer auch in den höheren schlummernden tierischen Instinkte im Mikrokosmos des Menschenlebens. Schon vom Logevortrag an haben wir diese Duplizität der Bedeutung als eine durchgängige und ganz charakteristische Eigenschaft aller mythischen Figuren kennen gelernt. Nach ihr finden wir in der Sehnsucht Fasolts nach Holda das dumpfe Sehnen der tieferstehenden Massen nach dem Glück des höheren Menschentumes wieder und zugleich in Fafners Drohen mit Freias Raub den möglichen Untergang, der allem organischen Leben von den wilden Kräften der unorganischen Elemente bevorsteht. Dass die Sehnsucht Fasolts nach der „wonnig-milden“ Freia der niedrigen Gier Fafners nach dem Golde weichen muss, das ist auf die unvermeidliche Depravation zu deuten, die alles niedrigere Menschentum ereilt, wenn es die missverständnissvolle Aneignung der höchsten geistigen Güter — die nur langsam errungen, nicht verschenkt werden können — versucht, eine Depravation, die wir an unserer modernen Demokratie wie an allen wilden Völkern erkennen können, die mit höheren Kulturkreisen sich berührten und deren edlere (man denke nur an die amerikanischen Völker) daran zu Grunde gingen, während die unedlen gänzlich zu niedrigster Tierheit sich bildeten (wie die Neger). So wandelt sich auch Fafner nach dem Morde des Bruders in den „wilden Wurm“ der Neidhöhle. Der Fluch aber, der schliesslich ihn wie Fasolt fällt, ist der, dem geringe wie hohe Kulturen schon gefallen sind, der Fluch, der unerbittlich an alle Gier nach Macht und Lust sich heftet, der wie eine finstere Wolke das ganze Drama der ersten Weltepoche beschattet, der Fluch, den erst Brünnhilde sühnt, den

*) Sie sind auch identisch mit dem Apfel, dessen Genuss Proserpina in's Totenreich bannt: „Lebend solltest wiederkehren und der Biss des Apfels macht dich unser“ (in Goethe's „Monodrama“ im „Triumph der Empfindsamkeit“), der Baum des Lebens ist eben auch der Baum des Todes — schon in der Bibel. Dass gegenüber dieser klaren Bedeutung von Freias Aepfeln die Spekulationen über die „Kinderlosigkeit der Ehegöttin Fricka“ hin-fällig werden müssen, versteht sich von selbst. Die Fortpflanzung des Lebens durch Geburt und Tod ist bereits in Holdas Aepfeln ausgedrückt, die die Götter jeden Tag geniessen müssen, um jung zu bleiben; wie sollten sie noch ein zweitesmal in wirklicher Kinder-erzeugung sich ausdrücken dürfen? Bedarf denn der noch der Kinder, der selber ewig jung ist?

erst Christus in Segen wandelt. Dieser Fluch ist das letzte Wort im Rheingolddrama. Nur wie eine schimmernde Lüge erklingt noch nach ihm der Glanz des Göttereinzuges in die Walhall.

Die vierte Szene des „Rheingold“ ist der erste Höhepunkt des ganzen Ringdramas. In ihr reift die Frucht der schicksalschweren Handlungen in den drei ersten Szenen, und diese Frucht ist der Fluch, der von nun an alles beherrscht. — Von den zahlreichen tief bedeutungsvollen Zügen des Wagner'schen Mythos sind wenige so häufig und gründlich missverstanden worden, wie Alberichs Fluch. Immer wieder hat man ihn ganz äusserlich aufgefasst als eine Art von Zauberspruch, durch den der Albe alle fremden Besitzer des Ringes dem Tode überliefert, als ob nicht auch Siegmund, Mime und Hagen — die alle drei den Ring nie besessen, ja nicht einmal berührt haben, — seinem Fluche fielen, und als ob nicht an Alberich selbst von allem Anfange an in sichtbarer Weise sein eigener Fluch sich erfüllte, ja, als ob es nicht überhaupt nur der Fluch gewesen wäre, der ihm den Ring erst gewann: „Wie durch Fluch er mir geriet, verflucht sei dieser Ring!“ Alberich hat keine Macht, die Besitzer des Ringes durch seine Verwünschungen zu töten, aus furchtbarster Not erwächst ihm aber die Gabe der Prophezeiung, er erkennt hell und klar das Wesen jener Gier nach Lust und Macht, die ihn soweit gebracht, und wüthend spricht er den Fluch aus, der nur deshalb für alle Zukunft gilt, weil er immer und von je auf dem Golde geruht, mächtig über alle, die jener Gier erlagen. Und da ihr im ganzen Ringdrama kein Einziger widersteht (inwiefern der junge Siegfried eine Ausnahme bildet, werden wir später sehen), so sind die Worte des Fluches ein wahres Programm der ganzen folgenden Handlung:

„Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!

Gab sein Gold
mir — Macht ohne Maass,
nun zeug' sein Zauber
Tod dem — der ihn trägt!

Kein Froher soll
seiner sich freu'n;
keinem Glücklichen lache
sein lichter Glanz;
wer ihn besitzt,
den sehre Sorge,
und wer ihn nicht hat,
näge der Neid!
Jeder giere
nach seinem Gut,

doch keiner genieße
 mit Nutzen sein';
 ohne Wucher hüt' ihn sein Herr,
 doch den Würger zieh' er ihm zu!
 Dem Tode verfallen,
 fessle den Feigen die Furcht;
 so lang' er lebt,
 sterb' er lechzend dahin,
 des Ringes Herr
 als des Ringes Knecht.“

Wotan beachtet den Fluch erst kaum. „Gönn' ihm die geifernde Lust“ antwortet er auf Loges Frage danach. Doch bald muss er seine furchtbare Wahrheit und ihre Macht erkennen. Erda ist es, die sie ihm eröffnet. Als Fasolt wütend Freia hinter dem Horte hervorreisst, verfinstert sich die Bühne. Erda erscheint. Was sie Wotan voraussagt, ist die Erfüllung des Fluches. „Tod dem, der ihn trägt“, so hatte Alberich gerufen, „ein dunkler Tag dämmert den Göttern“, lauten die Worte Erdas. „Wer ihn besitzt, den sehre Sorge . . . den Feigen fessle die Furcht“, so hatte es Alberich verkündigt, „sinne in Sorg' und Furcht“ befehlen die Schicksalsworte der Wala. Dass „kein Froher der Macht sich freuen soll, keinem Glücklichen ihr Glanz lachen“, das muss Wotan bitter erfahren, und die Einsicht, dass „des Ringes Herr, des Ringes Knecht“ bestätigt er verzweiflungsvoll auch mit Beziehung auf seinen Speer. „Der durch Verträge ich Herr, den Verträgen bin ich nun Knecht.“ Nicht der tatsächliche Besitz des Ringes ist es, der dem Fluche Macht verleiht, das unreine Streben nach Lust und Macht wirkt seine Erfüllung. Während aber die bitteren Schmerzen, die sie bringt, den unedlen Alberich immer tiefer in Hass und Wut treiben, läutern sie Wotan zur erlösenden Höhe. Als tiefstes Leid seiner Tochter die Erlösung zeigt, da ist auch er zu ihr gereift. „Noch einmal, zum letztenmal“ lächelt der Gott, als die gute Botschaft der Versöhnung zu ihm dringt, als aus dem Brand der alten Götterwelt der neue Gott der Liebe sich erhebt.

Dr. Felix Gross.

Das Nibelungenlied in Richard Wagners Ringdichtung.

Von Dr. Friedrich Behn, Mainz.

Die Unternehmungen von W. Golther und E. Meinck über die sagengeschichtlichen Grundlagen von Wagners Ringdichtung suchen vom Wagnerdrama ausgehend die Quellen zu finden, aus denen dieses geflossen: die folgende Studie ist eine bescheidene Ergänzung der genannten Werke, indem sie umgekehrt von der älteren Nibelungendichtung den Ausgangspunkt nimmt und Vers für Vers dem Epos folgend das herauszuschälen strebt, was von dem grossen mhd. Nationalepos in Wagners Dichtung übergegangen ist. Dafür genügte naturgemäss nicht der Text des Ringes in seiner endgültigen Gestalt, es musste ebenso der frühere, nicht komponierte Entwurf „Siegfrieds Tod“ und selbst der Prosaentwurf in den Kreis der Betrachtung eingezogen werden. Es ergab sich dabei von selbst, dass Hebbels Nibelungentrilogie ständig zum Vergleich herangeholt werden musste, die fast ausschliesslich dem Epos folgt und nordische Sagenformen nur bei „klaffenden Verzahnungen des Liedes“ benutzt, doch trotz ihrer offenen Tendenz gegen Wagners Ringdichtung diese mehrfach als Quelle verwertet (Vrgl. Periam, Hebbels Nibelungen S. 159 ff.)

Die Beziehungen zwischen Epos und Drama gliedern sich von vornherein in Uebereinstimmungen der Gesamthandlung und solche einzelner Szenen, Schilderungen, Charaktere, Ausdrücke; die ersten finden sich in der Hauptsache nur im letzten Drama der Trilogie, diese sind verstreut über das ganze Werk.

Die Exposition, die den I. Gesang des N. L. füllt, gilt im Drama als Voraussetzung. Statt der historischen Burgunden begegnen wir hier den sagenechten Gibichungen. Auch der historische Name der Königshalle am Rhein, Worms, fehlt hier natürlich, ebenso die Figuren der jungen Fürsten Gernot und Giselher; ihre Rollen sind nicht individuell genug, um ihre Verwendung im Drama, das ohnehin mit einem geringeren Aufwand an Personen arbeiten muss, zu rechtfertigen. Hagen, im Epos nur Lehnsmann Gunthers, ist im Drama sein Halbbruder wie in den nordischen Sagenformen (Golther's Sagengesch. Grundlagen S. 102 ff.) und im „Liede vom hürnen Seyfried“. Auch Gunthers milde Schwester führt bei Wagner ihren nordischen Namen Gutrune (in „Siegfr. Tod“ Gudrun), und Grimhild ist (wie in der Volsungasaga) der Name ihrer Mutter:

„Gepriesen sei Grimhild,
die uns den Bruder gab!“

Die schlimmen Träume, die Kriemhild-Gutrune quälen, sind im Epos von der Katastrophe sehr abgerückt, im Drama organisch der Handlung eingefügt in der Schlusszene der „Götterdämmerung“:

Schlimme Träume
störten mir den Schlaf“. (Golther S. 109.)

In der Schilderung von Siegfrieds Jugend folgt Wagner einer anderen Quelle, dem „Lied vom hürnen Seyfried“, es fehlen daher hier so gut wie alle Beziehungen zum Drama. Nur die Namen der Eltern stimmen überein, doch suchen wir im Epos vergeblich nach irgend einem Hinweis auf ihren göttlichen Ursprung oder gar die Geschwisterehe; im Prosaentwurf sind freilich die Wälsungen nur ein Heldengeschlecht wie andere auch, doch schon in „Siegfr. Tod“ sind sie eng mit Wotan verbunden: „Von Wotan stammte Wälse“. Die Handlung beginnt mit Siegfrieds Erscheinen an Gunthers Hofe. In diese Szene und der seinem

Auftreten vorhergehenden finden wir wohl die stärksten Anklänge der beiden Dramen an das Epos. In der Halle sitzen die Könige und sprechen von Siegfrieds Taten, Hagen berichtet sie im Epos und bei Wagner. Hebbel weicht ab, er legt die Erzählung Volker in den Mund: denn von den Wundertaten der Helden zu singen ist Spielmanns Amt; auch ist bei Hebbel weit mehr von Brünnhilde die Rede als von Siegfried.

Die drei Fassungen von Siegfrieds Vorgeschichte decken sich nur zum Teil. Im N. L. und bei Hebbel gewinnt Siegfried den Hort, indem er die beiden Nibelungenfürsten erschlägt, die sich vor der Höhle darum streiten; auch bei Wagner finden wir im II. Akt des „Siegfried“ den Streit der Brüder vor der Höhle, doch fällt hier nur der eine von Siegfrieds Hand (Golther S. 75). Der Lindwurm steht im Epos als besonderes Abenteuer ganz ausser Zusammenhang mit dem Hort; Hebbel leistet sich eine seltsame Combination der Versionen Wagners und des Epos, die im höchsten Grade unorganisch wirkt und sehr mangelhaft motiviert ist. Er berührt sich in der Waldvogelszene noch weiter mit Wagners Drama, wofür das Epos keine Vorlage bot (Golther S. 67); doch ist es Hebbel natürlich nicht gelungen, den unendlich zarten Stimmungszauber des „Waldwebens“ auch nur annähernd wiederzugeben: ein Tropfen Drachenblut macht ihn auch hier der Vogelsprache kundig, statt des einen Waldvogels redet aber eine ganze Anzahl zu ihm (wie in der Edda und auch noch in „Siegfr. Tod“) und er muss sich aus dem „Knäuel dunkler Reden“ erst sein Teil zusammenreimen. In einer Linde sitzen auch bei Hebbel die Vögel, eine Dohle dient Siegfried als Wegweiser.

Epos und Dramen haben den gleichen Zug, dass Hagen den ankommenden Helden schon kennt, ohne ihn je zuvor gesehen zu haben. In der Szene von Siegfrieds Auftreten folgt Hebbel wieder ausgiebig Wagners Schilderung, das Epos bot ihm hier keine genügend ausgeführte Vorlage dar. Durch Siegfrieds Hornruf wird man in der Halle auf ihn aufmerksam.

Wagner (Man hört das Horn)

Gunther:

„Vom Rhein her tönt das Horn“

Hagen:

„In einem Nachen Held und Ross:
der bläst so munter das Horn“

„Siegfried ist's, sicher kein andrer“.

Siegfried:

„Du riefst mich Siegfried:
sahst du mich schon?“

Hagen:

„Ich kannte dich nur
an deiner Kraft“

Hebbel. (Trompeten)

Gunther:

„Was gibt's?“

Hagen:

„Das ist der Held aus Niederland!“

Gunther:

„Du kennst ihn?“

Hagen:

„Schau nur hin! Wer zöge wohl
so trotzig bei uns ein, wenn er's nicht wär!“

Im Epos pflegt sich Gunther von Hagen, dem vielgewanderten, Auskunft zu holen, um neu ankommende Gäste gebührend begrüßen zu können (vgl. auch St. 1460), und Siegfried wundert sich nicht, als ihn Gunther mit Namen anspricht.

Uebereinstimmend in allen Versionen ist die Anrede Siegfrieds an Gunther, den er zum Zweikampf um Land und Leute herausfordert, doch wie verschieden jedesmal das Benehmen des Helden (Meinck, Hebbels und Wagners Nibelungen-trilogien, in den Breslauer Beiträgen zur Lit.-Gesch. V (1905) S. 54): im Epos redet er höflich-ritterlich, wie es die Erziehung von dem jungen Recken fordert; Wagner fasst alles in wenige wuchtige Worte zusammen:

„Nun ficht mit mir,
oder sei mein Freund!“

Bei Hebbel dagegen ergeht sich Siegfried in endlosen, prahlenden Reden über seinen Reichtum und sein Land, das er als Preis einsetzt, und besteht eigensinnig auf dem Kampf, wenn auch nur ein Wettwerfen mit dem Steinblock daraus wird (viell. liegt eine Notiz zu Grunde wie Str. 129, 4). Noch ein anderes Motiv dieser Szene ist von Hebbel fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt: aus dem feierlich-ernsten, schicksalsschweren Blutsbrudertrank ist bei ihm ein gewöhnlicher Begrüssungstrank geworden, den Siegfried mit Gewalt zurückweist, bis der Kampf entschieden sei.

Der Inhalt der 4. Aventure (Kampf gegen Sachsen und Dänen) war natürlich für Wagners Drama unbrauchbar, auch dem Epos in seiner ursprünglichen Gestalt fremd. Selbst Hebbel begnügt sich mit einer kurzen Erwähnung („Siegfr. Tod“ IV. 2), noch dazu an einer von der Version des Epos abweichenden Stelle.

Um so ergiebiger sind die 5. und 6. Aventure. Dass Siegfried und Kriemhild sich im Epos erst nach Jahresfrist sehen, hat ja für das Drama gar keine Bedeutung, doch auch im Epos sind sie sofort von heftiger Liebe entflammt, ohne die Hülfe des Zaubertranks, da die alte Sage von einem früheren Ehebunde Siegfrieds bereits aufgegeben ist (Meinck S. 31). Enger sind die Beziehungen von Epos und Drama im zweiten Teil der Episode. Die Magen werfen Gunther vor, dass er ohne Weib sei, er will sich beraten und seine Wahl fällt auf Brunhilde. Bei Wagner geht der Vorwurf von Hagen aus:

„In sommerlich reifer Stärke
seh ich Gibichs Stamm,
dich Gunther, unbeweibt,
dich, Gutrun', ohne Mann!“

Die Beratung erfolgt sogleich mit Hagen:

„Wen rätst du nun zu frein?“,

und dieser weist auf Brünnhilde hin:

„Ein Weib weiss ich“ usw.

Siegfried muss helfen, da Gunthers Stärke nicht genügt. Im Epos wird Siegfried auf Hagens Rat um seine Hülfe gebeten, bei Wagner (dem Hebbel folgt) bietet er sie selbst an:

„Für dich fre' ich die Frau.“

In den Abmachungen zwischen Siegfried und Gunther nun wieder volle Uebereinstimmung:

Epos:

„Und kommt die schöne Brunhild her in dieses Land,
so will ich dir zum Weibe meine Schwester geben.“

Wagner.

Siegfried:

„Mein Mut ist dein,
gewinn' ich mir Gutrun zum Weib.“

Gunther:

„Gutrune gönn' ich dir gern.“

Hebbel.

Siegfried:

„Ich bin bereit, mit dir hinabzuziehen,
wenn du die Schwester mir als Lohn versprichst.“

Gunther:

Wohlan, für Brunhild geb ich dir Kriemhild,
und uns're Hochzeit feiern wir zugleich“.

Feierliche Schwüre erhärten den Vertrag:

„Da schwuren sie sich Eide“, und:
„Blutbrüderschaft
schwöre ein Eid!“

Siegfried nimmt seine Tarnkappe und führt das Schiff von hinnen.

Vielleicht darf man einen Hinweis auf die von Wagner neugeschaffene ältere Sagenform darin erkennen, dass Siegfried mit Brünnhilde und ihrer Art genau vertraut ist (Hebbel muss etwas ähnliches empfunden haben, da er die Bekanntschaft zu motivieren sucht), auch sie kennt den Helden, da sie ihn bei der Landung sofort anredet.

In der Erzählung von der Bezwingung Brünnhildens durch Siegfried für Gunther und in dessen Gestalt finden sich Abweichungen: die Durchschreitung der Waberlohe, im Drama Siegfrieds Haupttat, fehlt dem Epos. Hebbel sucht beides zu vereinen, der Volsungasage folgend wie überhaupt in den Brünnhildeszenen (Periam S. 55 ff.). Brünnhilde wohnt in einer Flammenburg, doch der schützende Flammensee erlischt, als Siegfried davor steht. Bei Wagner erlischt das Feuer erst dann, als Brünnhilde den Felsen für immer verlässt:

„Durch des Feuers verlöschende Lohe
folgte sie mir zu Tal.“

doch bleibt es an den Felsen gebannt, bis Brünnhilde bei ihrem Tode es löst:

„Der dort noch lodert,
weist Loge nach Walhall!“

Der Inhalt der 8. Aventure (Siegfried holt seine Recken nach Island) war für das Drama unverwendbar, doch finden sich Anklänge in einzelnen Szenen und Motiven. So heisst es gleich anfangs von Siegfried:

„Er führte das Schiff von dannen, als ob es welte der Wind“

und im Drama sagt Hagen von ihm:

„Ein gemächlicher Schlag
wie von müssiger Hand
treibt jach den Kahn
wider den Strom.“

Als Siegfried nachts unerkant in sein Land kommt, gerät er in Kampf mit Alberich, dem Herrn der Zwerge, der eine Geissel führt wie im „Rheingold“. Im Epos fehlt dieser Gestalt noch das eigentliche Leben, das sie erst erhalten konnte durch organische Einordnung in den Gesamtgedanken der dramatischen Handlung. Gerade so absurd ist der Gebrauch, den Hebbel von der Figur des Alberich macht, der in der selben Episode zugleich als Wächter von Brünnhilde's Flammenburg und als letzter Hüter des Hortes dienen muss.

Die 9. Aventure steht dem Tondrama wieder näher. Nach Gewinnung Brünnhildes treibt die Sehnsucht Siegfried an den Rhein zurück und er eilt als Bote voraus. Er wird empfangen von den Brüdern Gunthers, im Epos von Gernot und Giseler, im Drama von Hagen, verlangt aber sogleich die Frauen zu sprechen und erst diesen gilt der ausführliche Bericht vom Ausgang der Fahrt und die Mahnung, den König und seine Braut wohl zu empfangen.

Am Tage nach der Hochzeit (10. Av.) zeigt Gunther Trauer, im Epos, weil er Brünnhilde nicht zwingen konnte, im Drama vermutet Siegfried zwar den gleichen Grund („Ihm macht Brünnhilde Mühe“), doch ist es hier vielmehr der lastende Gedanke an den bevorstehenden Mord.

Im Epos hilft Siegfried Gunther noch ein zweites Mal, indem er Brünnhildes Trotz bricht, und entreisst ihr dabei einen Ring. Wagner vereinigt nordischen Quellen folgend beides, die Bezwingung Brünnhildes und den Brautkampf, in einer einzigen Szene. Auch hier wird ein Ring Siegfrieds Beute, der später als Beweismittel gegen ihn dient, doch ist das Motiv ganz anders herausgearbeitet, dem Epos fehlt ja die Ringsymbolik völlig. (Bei Hebbel ist sie ebenso wie der Fluch des Goldes und der Götterraub wenigstens angedeutet, „Kriemhilds Rache“ IV 1 und 4; vergl. Periam S. 162 ff.) Im Epos macht Siegfried Gunther Platz, nachdem er Brünnhilde bezwungen hat, im Drama trennt ihn Nothung*) von des Blutbruders Braut, ein Motiv, dem wir in der Edda mehrmals begegnen (danach Ibsens nordische Heerfahrt I 12). Gunthers ängstliches Misstrauen weist Siegfried zurück mit dem Hinweis auf seine Treue gegen die eigene Gattin („Die liebe Schwester denn geht mir über alle, die ich jemals sah“), die ihn auch in der Rheintöchterzene der „Götterdämmerung“ leitet:

„Trüg' ich nicht Gutrun' Treu,
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir frisch gezähmt“.

Nachdem Brünnhilde Mannesliebe erfahren hat, ist ihre übermenschliche Kraft dahin:

„Da war auch sie nicht stärker als ein ander Weib.“

Wagners Brünnhilde verliert ihre Kraft und Göttlichkeit schon durch die von Wotan verhängte Strafe:

„Von göttlicher Schar
bist du geschieden,
ausgestossen
aus des Ewigen Stamm.“
„Denn so — kehrt
der Gott sich dir ab:
So küsst er die Gottheit von Dir“.

Doch auch die Macht, die sie dann noch behält, muss sie verlieren, nicht wie im Epos unter dem Zwange überlegener Körperkraft, sondern aus freiem Willen, dem Zwange der Liebe gehorchend:

„All mein Wissen
wies ich ihm zu:
in seiner Macht
hält er die Magd“ usw.

Von einer unkörperlichen, dämonischen Macht Siegfrieds über Brünnhild weiss das Epos nichts; wenn bei Hebbel Hagen vorübergehend erkennt, dass sie in Siegfrieds Macht ist („Sie liegt in seinem Bann“), so ist dies ein Motiv, das wir bei Wagner im innersten Zusammenhang mit seinem Gesamtdrama finden.

*) In „Siegfrieds Tod“ heisst das Schwert noch Balmung wie im Epos.

Die folgenden Lieder (11.—13. Av.) bieten keinerlei Beziehungen zum Drama dar.

Der Streit der Königinnen, der im Epos das ganze Unheil herbeiführt, fand bei Wagner keine Verwendung (wenigstens nicht an dieser Stelle), das Motiv war bereits im „Lohengrin“ benutzt, und der Meister vermeidet die Wiederholung (Golther S. 103; Meinck S. 34). Eine entsprechende Szene findet sich erst am Ende des ganzen Dramas: wie im Epos Brünnhilde von Kriemhilde das Keksweib ihres Gatten gescholten wird, weist bei Wagner umgekehrt Brünnhild Gutrune mit dem gleichen Vorwurf von Siegfrieds Leiche fort:

„Sein Eheweib warst du nie:
als Buhlerin
bandest du ihn.“

Ein Gegenstück zu dem Streit der Königinnen findet sich in „Siegfrieds Tod“, wo dem Mordrat zwischen Hagen, Brünnhild und Gunther noch eine etwas weiter ausgeführte Szene zwischen den beiden Paaren folgt: Gudrune nähert sich schüchtern Brünnhilden:

„Komm, schöne Schwester,
kehre in Güte bei uns ein“ usw.

(Vrgl. damit in Ibsens „Nordische Heerfahrt“ IV 3 die Szene zwischen Hjördis und Dagny.) Die Frage des Vortritts wird zwischen den Männern aufgeworfen und ohne Streit gelöst:

Siegfried
„Du schreite voran!“

Gunther
„Dir, Siegfried, folge ich,
in deine Halle führt du Gunther,
denn dir dankt er sein Glück.“

Eine lediglich äusserliche Gleichheit der Motive im Epos und Drama ist es, wenn Siegfried im Ring der Männer schwört bzw. schwören will, die Braut seines Blutbruders nicht berührt zu haben, äusserlich darum, weil der Eid im Gefüge der Handlung ganz verschieden verwertet wird: im Epos hat Siegfried Brünnhilde in der Tat nicht berührt, sein Eid ist also wahr und kann ihm daher von Gunther leicht erlassen werden. Anders im Drama: durch die verderbliche Wirkung des Trankes wird Siegfrieds Eid unbewusst zum Meineid und tritt damit an die wichtige Stelle der sog. „tragischen Schuld“ des Helden, die seinen Untergang herbeiführen muss.

Geringschätzigste Worte über die Frauen, die den Streit verschuldet, finden wir in beiden Dichtungen. Beidemale sucht man den peinlichen Eindruck des Streites durch rasches Uebergehen zu einem Feste zu verwischen, im Epos durch ein Turnier, im Drama durch die Feier der Doppelhochzeit.

In den deutschen Fassungen der Sage tritt von nun an Hagen stark in den Vordergrund, den die Dichter in gleicher Weise schildern als das düstere Widerspiel zu Siegfrieds sonnenfroher Heldenschaft. Von seiner elbischen Herkunft weiss das Epos nichts (Hebbel folgt wieder Wagner), Wagner betont diese Abstammung ganz besonders, es ist der Erbe Alberichs wie Siegfried Wotans, und zwischen ihnen wird der Kampf zu Ende geführt, der im „Rheingold“ zwischen den Ahnherrn begonnen war. Wenn im Epos Hagen mehr der ritterliche Vasal seines Königs, im Drama mehr der finstere Unhold ist, so sind diese Verschiedenheiten vollauf begründet in der Verschiedenheit der Umweltschilderung.

Im Epos wie im Drama erbieht sich Hagen zur Ausführung der Rache:

N. L.

„Von Tronje Hagen sah man da zu der Königin gehn,
Er fragte, was ihr wäre“ usw.

„Götterdämmerung“

Hagen:

„Siegfried gewann ihn (den Ring) durch Trug,
den der Trennlose büßen sollt!“

Im Mordrat finden wir die gleichen Züge, abgesehen von der grösseren Anzahl Personen, die das Epos auftreten lässt. Hagen rät zu Siegfrieds Tod und nimmt die Vollführung des Mordes auf sich, Gunther willigt nach anfänglichem Widerstreben ein. Da er dem Helden im offenen Kampfe nicht gewachsen ist, setzt Hagen sich in den Besitz des Geheimnisses von Siegfrieds verwundbarer Stelle, im Epos erfährt er es von der arglosen Kriemhild, im Drama von der sühneheischenden Brünnhild. Die Motivierung von Siegfrieds Verwundbarkeit ist verschieden: im Epos finden wir das Märchenmotiv vom Lindenblatt, im Drama ist der Held gefeit durch Brünnhildens Zauberspruch, den sie nur am Rücken sparte, da es für ihn keinen Feind gab, dem er gewichen wäre. Wagner hat hier die Tragik aufs höchste gesteigert: Brünnhildes Segen dankt Siegfried seine Unverwundbarkeit, und sie selbst weist dem Speer des Mörders den Weg.

In den Motiven, die Brünnhild treiben den Tod Siegfrieds zu wollen, weicht Wagner (gefolgt von Hebbel) vom Epos ab; hier ist es Zorn über die Kränkung durch Kriemhild und die Ueberwindung durch Siegfried, im Drama ist (wie in der nordischen Sage) Liebe der Grund: weil Siegfried ihre Liebe verriet, muss er sterben.

Wagner

Brünnhild:

„Siegfried falle!
Sühn' er die Schmach,
die er mir schuf!“

Hebbel

Frigga:

„Er fällt, wenn sie ihn liebt und doch bekämpft.“ —

Hagen:

„Sie liegt in seinem Bann und dieser Hass
hat seinen Grund in Liebe.“

Und damit stimmt ihr Verhalten nach Siegfrieds Tode, wie es die Spielleute an Kriemhild berichten (Kriemh. Rache III 2).

Um den Mordplan ausführen zu können, wird Jagd angesagt. Im Epos erlegt Siegfried endlose Beute im Gegensatz zum Drama: dort muss Siegfried auch im Jagen der erste der Helden sein, während im Drama gerade seine Beutelosigkeit zusammen mit der Rheintöchterzene eine idyllisch friedliche Stimmung schafft, von der sich die folgende Mordszene mit verdoppelter Plastik abhebt. Im Epos wie im Drama jagt Siegfried getrennt von den andern, der Hornruf führt sie wieder zusammen zu Rast und Mahl. Die Szene mit dem Bären, den Siegfried fängt und auf die Küchenknechte hetzt, finden wir schon im „Siegfried“ (Golther S. 64), in der „Götterdämmerung“ ist das Tier, das er verfolgt, allerdings auch ein Bär.

In der eigentlichen Mordszene finden sich wieder Abweichungen, der Wettlauf nach dem Quell hatte im Drama keinen Platz. Aus Wagners Drama entnimmt Hebbel das Motiv der Raben, die Siegfried unheilkundend umkreisen, im Epos findet sich der Zug nicht (Periam S. 163). Ebenso hat das kurze Zwiegespräch

Siegfried:

„Du bist nicht fröhlich, Schwäher!“

Gunther:

„Doch, ich bin's usw.“

sein Vorbild bei Wagner.

Siegfried:

„Trink, Gunther, trink!
Dein Bruder bringt es dir.“

Gunther (seufzend)

„Du überfroher Held!“

Tief ergreifend ist diese sorglose Fröhlichkeit Siegfrieds, während das Verderben schon über seinem Haupte schwebt; im Epos treibt er noch ausgelassene Scherze wie die mit dem Bären, im Drama erzählt er die frohen Taten seiner Jugend. Wie viel schöner ist diese Mär aus seinen jungen Tagen hier kurz vor seinem Tode als da, wo Hebbel sie bringt, gleich bei seinem ersten Auftreten! Wagners Fassung gemahnt an die Odyssee, in der Odysseus den Phäaken Namen und Taten erst dann erzählt, als er vor dem Abschied steht, nicht schon als er ihren Saal zum ersten Male betritt.

Als Siegfried, von Hagens Speer getroffen todwund auf seinem Schilde liegt, gelten in allen Fassungen der Sage seine letzten Worte seinem echten Weibe, im Epos (und bei Hebbel) Kriemhild, bei Wagner Brünnhild. Die unschönen Scheltreden im Angesicht des Todes hat Wagner mit Recht fortgelassen, wodurch die Szene an Adel und tragischer Schönheit unvergleichlich gewonnen hat. Hebbel hat sie nicht unterdrücken können.

Hagen nimmt gelassen und trotzig alle Schuld auf sich:

N. L. (Str. 1014)

„Mich soll es nicht kümmern, wird es ihr (Kriemhild) auch bekannt.“

Wagner:

„Meineid rächt' ich“.

Hebbel:

„Ich hafte ganz allein.“

Im Epos machen nach der Tat die Mannen den Vorschlag, den Mord als Unfall hinzustellen (Str. 10 13), im Drama macht ihn Hagen schon im Mordrat:

„Muss sein Tod sie (Gutrune) betrüben,
verhehlt sei ihr die Tat. —
Der Edle braust uns voran:
ein Eber bracht' ihn da um.“

Als die Leiche aufgebahrt ist und Gunther mit Trostesworten an seine Schwester herantritt, weist ihn diese mit schwerem Vorwurf zurück:

Epos:

„Liebe Schwester, o weh des Leides dein:
dass wir nicht ledig mochten so grossen Schadens sein!
Wir müssen immer klagen um Siegfriedens Tod.“
„Daran tut ihr Unrecht
Wenn euch das betrübte, so wär es nicht geschehen.“

Wagner.

Gunther:

„Gutrun?! holde Schwester!
Hebe dein Auge,
schweige mir nicht!“

Gutrune:

„Fort, treuloser Bruder!
Du Mörder meines Mannes!“

Im Epos (und bei Hebbel) leugnet Gunther Hagens Tat, bei Wagner reut sie ihn schon, ehe sie getan, und als gar Gutrune ihn des Mordes zeihet, nennt er ihr selbst den Täter:

„Nicht klage wider mich,
dort klage wider Hagen:
er ist der verfluchte Eber,
der diesen Edlen zerfleischt.“

Die Totenprobe trägt naturgemäss abweichende Züge, sie ist im Epos schon christlich gefärbt. Hagens Raub an dem toten Siegfried ist Wagners Zusatz und in der Ringsymbolik begründet. Hebbel lehnt sich auch hier offenbar wieder an Wagner an, wenn er Hagen dem Toten das Schwert rauben lässt.

Nach Siegfrieds Tode liefert der Zwerg Alberich, den Siegfried zu seinem Schatzmeister eingesetzt hatte, den Hort aus. Alberichs Figur hat im Drama eine ganz andere Bedeutung bekommen als im Epos, so ist es denn auch wohl lediglich eine äusserliche Uebereinstimmung, wenn Alberich auch bei Wagner den Schatz der Nibelungen ausliefern muss, noch dazu in ganz anderem Zusammenhange. (Bei Hebbel wird der Hort schon bei Siegfrieds Hochzeit nach Worms gebracht, und zwar durch Zwerge wie im „Rheingold“.) Ebenso äusserlich ist der gemeinsame Zug, dass das Gold dem Rheine übergeben wird, denn die Zusammenhänge sind ganz verschiedene.

Erst mit dem 20. Gesange beginnt im eigentlichen Sinne, dem Inhalte nach, der 2. Teil des Epos. Die Verbindung der Siegfriedsage mit Attilas historischer Person hat die alte Sagenform verdunkelt und stark entstellt. Gering sind deshalb von nun ab die Beziehungen zum Wagnerdrama, nur in Einzelszenen und Motiven, nicht mehr in der Gesamthandlung, die ganz andere Wege geht. Wichtig ist vor allem Hagens Gespräch mit den Wasserfrauen auf der Fahrt ins Heunenland (Av. 25) als Vorbild zu der Rheintöchterzene der „Götterdämmerung“ (Golther S. 35). Auch in den Ausdrücken finden sich Anklänge: beide Dichtungen haben den Vergleich mit Wasservögeln. (Auch im Gudrunlied Str. 1166 spricht ein Schwan über dem Wasser schwebend weissagende Worte zu Gudrun.) Der Verlauf der Weissagung ist der gleiche, zuerst sprechen die Nixen schmeichelnd zu den Helden, um ihnen am Ende den nahen Tod zu künden. Beide erzählen den Gefährten bald nachher die empfangene Prophezeiung, Siegfried leicht hin in furchtloser Nichtbeachtung der Gefahr, Hagen finster und hart, nachdem er jede Möglichkeit eines vorzeitigen Rückzuges beseitigt hat.

Im Epos gesteht Hagen erst lange nach der Tat den Mord an Siegfried (Str. 1834):

„Ja denn, ich bin es, Hagen, der Siegfried erschlug“,

woraus im Drama sein trotziges Bekenntnis stammt:

„Ja denn! ich hab ihn erschlagen:
ich — Hagen — schlug ihn zu Tod!“

Hebbel vereinigt wieder in sonderbarer Form die Fassungen des Epos und des Wagnerdramas: beim Bahrgericht wird Hagen des Mordes bezichtigt und leugnet die Tat nicht wie bei Wagner; das Geständnis, das er wie im Epos im Gespräch mit Kriemhilde im Heunenlande ablegt („Kriemh. Rache“ IV 3. 4), ist also tautologisch, somit dramatisch verfehlt.

Zu Av. 30 und 35 finden wir zweimal Hagen, wie er auf den Schild gelehnt für die Burgunden die Halle schützt, das Vorbild für Hagens Wacht in der „Götterdämmerung“. (In „Siegfrieds Tod“ fehlt die Szene noch.) Schon Av. 19 bleibt Hagen als Wächter daheim, als die Könige abwesend sind: als nächster an Guuthers Thron hat er Haus und Reich zu hüten, wenn die Könige fern sind.

In den weiteren Teilen des Epos, besonders in den auf geschichtlicher Grundlage stehenden Szenen vom Untergang der Helden, sind natürlich Beziehungen

zum Drama nicht mehr zu erwarten; auf Uebereinstimmungen wie solcher, dass Gunther durch Geschwisterhand, der grimme Hagen von Frauenhand den Tod findet, ist jedenfalls kein Gewicht zu legen. —

Wir sahen, wie das grosse mittelalterliche Epos, wenn auch am ausgiebigsten unter den deutschen Dichtungen, doch immerhin nur in gewissen Grenzen die Quelle für Wagners Tondrama war, die nordischen Sagen dienten nicht bloss als Ergänzungen, sondern boten geradezu die Grundlagen des Dramas dar. Anders Hebbel, dessen verhängnisvoller Irrtum es war, im N. L. lediglich ein Drama in epischer Form zu sehen (Briefwechsel II S. 285). Das homerische Epos, das man so oft und gern mit unserem N. L. in Vergleich gestellt, möge auch hier entscheiden: aus Homer schöpfen die grossen attischen Tragiker des V. Jahrh. ihre Stoffe, Aeschylos selbst nennt seine Tragödien „Brosamen vom Tische Homers“, doch das homerische Epos, so wie es ist, zu dramatisieren, fiel keinem ein, obwohl vielleicht kein anderes so reiche dramatische Belebung und Bewegung zeigt wie gerade die Ilias. Uhland hat seine Skizze zu einem zweiteiligen Nibelungen-drama unausgeführt gelassen, und Goethe hat der Dramatisierung von „Hermann und Dorothea“ seine Zustimmung versagt.

Richard Wagner in der Schule.

Von Dr. Rudolf Kirsten, Annaberg.

Der von Otto Braun in einer der letzten Nummern dieser Blätter (XXXII, 230) lebhaft vertretene Wunsch, unserm grossen Meister Richard Wagner und seinen Werken den gebührenden Raum im Jugendunterricht zu erkämpfen, ist gewiss allen Wagnerverehrern aus der Seele gesprochen. Es ist nicht das erste Mal, dass dieser Wunsch laut wird. Ebenso wenig fehlt es an Dienern des Werkes, die ihm bereits nach Kräften gerecht werden. Freilich dürfen wir den „Lehrstoff Wagner“ weder in den offiziellen Lehrgängen noch in den Lehrberichten suchen. Was auf diesem Gebiete geschieht, wird wohl meist nur von kundigen Verehrern und nebenbei geleistet. Es ist aber sehr die Frage, ob die Beschränkungen dieses „nur“ und „nebenbei“ zu bedauern sind. Mir scheint vielmehr, dass gerade hier allein, in der so begrenzten Arbeit, der erste wahrhaft fruchtbare Mutterboden gegeben ist für das Aufkeimen und Einwurzeln derjenigen Vertrautheit mit Wagners Werken, die wir einzig erstreben. Jedenfalls sind wir hier sicher vor gewissen Gefahren, die einer pflichtgemässen Behandlung Wagners zwar nicht anhaften müssen, aber doch anhaften können. Der einzige Uebelstand, der aber die gute Sache selbst nicht berührt, ist, dass wir nicht recht übersehen können wo und wie in der Stille gearbeitet wird. Deshalb wird es sicher von grossem Nutzen sein, wenn die Beteiligten nicht nur ihre Wünsche aussprechen, sondern vor allem, wie dies Braun bereits begonnen hat, ihre Erfahrungen austauschen. Die Bayreuther Blätter aber dürften deswegen dafür der geeignete Boden sein, weil die ersten in Frage kommenden Mitarbeiter in ihrem Leserkreise nach der Art der Gralsgemeinschaft zusammengeschlossen sind und in dieser Geschlossenheit den vorerst vielleicht immer noch notwendigen Schutz vor verderblichen Missdeutungen aller Art geniessen.

Im Vertrauen darauf unternehme ich es denn, von meinen Versuchen, Wagner in der Schule zu behandeln, hier zu reden. — Es versteht sich von selber, dass das Hauptgebiet für diese Versuche der deutsche Unterricht ist. In den untern und mittleren Klassen habe ich bisher noch wenig Gelegenheit zur Wagnerpflege gehabt, weil ich selten mit dem Unterricht der kleinen Männer betraut gewesen bin. Was ich da beabsichtige und versuche, deckt sich so ziemlich mit dem, was Braun erzählt. Es besteht bei uns, wie ja wohl anderwärts auch, die Sitte, dass man den Kleinen in der letzten Stunde vor den Ferien etwas vorliest. Jeder verständige Lehrer weiss natürlich in diesem Falle die von manchen Schülern immer noch mitgebrachten abenteuerlichen Räubergeschichten zurück; er hat sich im Laufe der Zeit einen kleinen Vorrat von geeigneten Sachen zurechtgelegt. Zur Aufnahme in diesen Vorrat eignen sich nun, freilich nur für den Wagnerkenner, etwa der „Holländer“, „Lohengrin“, ja auch der „Ring“ — sagen wir in der Sprache der zehn- bis vierzehnjährigen — auf das trefflichste. Ich denke da zunächst nur an Inhaltsangaben und betone die Kennerschaft des Vortragenden deswegen besonders, weil nur der von Wagners Kunst begeisterte Kenner, der das Drama in jedem Augenblick leibhaftig vor sich sieht, im Stande sein dürfte, in den engen Rahmen der Zeit wie des Verständnisses eine einigermaßen adäquate Wiedergabe hineinzugestalten. Hier ist übrigens die Sache nicht an den deutschen Unterricht gebunden; hier kann auch der Vertreter eines andern Faches mit den ihm vertrauten und lieben Stoffen eintreten.

Sind dies bei den Kleinen ausgesprochenenmassen Nebenstunden, so habe ich im Gange des geregelten Unterrichts Wagners Werken stäts die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet auf der Stufe, wo die mittelalterliche Litteratur zur Betrachtung vorliegt. Wie die Wagnersache heute liegt, wird wohl auch jeder Gleichgültige mindestens Ring, Parsifal, Tristan, Meistersinger bei der Behandlung des Nibelungenliedes, Wolframs, Gottfrieds, Hans Sachsens erwähnen. Der Freund kann und wird mehr tun. Ich habe an den erwähnten Anknüpfungspunkten immer je 1—3 Stunden, wo eifrig mitarbeitende Klassen Zeitgewinn ermöglichen, auch einmal mehr, auf diese Werke verwendet und zwar in folgender Weise.

Nächst Walthers Liedern, die nie fehlen durften, habe ich abwechselnd entweder den Parzival oder das Nibelungenlied eingehender behandelt, d. h. in längerer Lektüre ausgewählter grosser Stücke im Gegensatz zu der mehr litterarhistorisch zusammengehaltenen Darbietung kleiner Proben aus der Fülle der anderen Werke. Stand der Parsifal auf dem Programme, so musste das Notwendigste aus der Gralsage mitgeteilt werden. Den kurzen, trockenen und sachlichen Angaben verliess zum Schluss der Vortrag von Lohengrins Erzählung stimmungsvoll poetischen Zusammenhang. Die Auswahl der zu lesenden Teile wurde so getroffen, dass der vom Dichter trotz alles mittelalterlichen Rankenwerks unbewusst festgehaltene Leitgedanke hervortrat und der tiefere Gehalt der Abenteuer fühlbar wurde*). Der Stoff gliedert sich hierfür in die sieben Abschnitte 1. Vorgeschichte (Buch I II), 2. Parzivals Kindheit (III), 3. Parzivals jugendliches Heldentum (IV—VI), 4. Parzifals trotzige Verzweiflung (1. Gawanepisode VII VIII), 5. Parzivals Bekehrung (IX), 6. Parzivals reumütiges Suchen nach dem Gral (2. Gawanepisode X—XIII), 7. Parzivals Bewährung (XIV—XVI)**). Dabei ergab sich ganz von selbst ein Verweilen bei manchen Einzelheiten, z. B. bei dem

*) Der Meister, in dessen Seele sich die Gestalten seines letzten Werkes zu verdichten beginnen (R. W. an Math. Wesendonck, 3 144 f.), scheint in der Begeisterungsglut dieser Werdezeit den Stoffbringer Wolfram doch zu unterschätzen.

**) Nach Aufzeichnungen aus einem Kolleg des Herrn Geh. Hofrat Dr. Sievers, Leipzig.

Stimmungsumschlag des Knaben nach dem Tiermord, bei der Charfreitagsbegegnung usw., die ich im Hinblick auf meine Wagnerabsicht noch besonders hervorhob. — Schon lange vorher hatte ich bei der Erwähnung von Lamprechts Alexanderlied in der selben Absicht der reizenden Blumenepisode gedacht.

So vorbereitet erwuchs dann am Schlusse der Parzivalwochen eine ausführliche Darstellung des „Parsifal“. Da also, wo ich sonst die wackern pädagogischen Kerntuppen „Zusammenfassung“, „Wiederholung“, „Disposition“ u. dgl. musste aufmarschieren lassen, erschien Wagners Werk und leistete, auch hier seinen Charakter als Weihefestspiel nicht verleugnend, in höherer und sicherer Weise das, was jene Truppen sich oft nur mühsam erzwingen. Denn für ein lebendiges die Gegenwart bewegendes Kunstwerk sind die Schüler immer zu haben; Fäden, die sich bis zur Gegenwart fortspinnen, bieten den sichersten Halt dar bei der Auswahl aus der Fülle der Stoffe längst entschwundener Zeiten. Es würde zu weit führen, wollte ich im einzelnen angeben, wie von der Gahmuret vorgeschichte an die Stoffelemente (... da im Kampf erschlagen Gamuret ... als im arab'schen Land er verschied ... einst am Waldessaume vorbei auf schönen Tieren sitzend usw.) künstlerisch gefasst wiederkehren. Auch jenes Wichtigere, die Weihe dieser Art von zusammenfassender Arbeit, brauche ich den Lesern gerade dieser Blätter nicht erst auseinanderzusetzen.

Das frisch erregte Interesse für Wagner wurde nun sogleich weiter benutzt. Der Schluss von Wolframs Parzival (welt ir nu hoeren fürbaz? etc.) wurde seinem Wesen entsprechend anhangsweise vorgetragen und daran die Erzählung von Wagners Lohengrin geknüpft. —

Schon bei dem bis jetzt Erwähnten kommt eine Haupteigenschaft der dramatischen Kunst Wagners den Schülern unbewusst nahe: die Verdichtung eines weit-schichtigen Stoffes auf wenige bedeutsame Handlungsmomente. Zu deutlichem Bewusstsein brachte ich ihnen das, wenn ich an Gottfrieds Tristan das Drama Tristan und Isolde anschloss. Mit voller Absichtlichkeit breitete ich da in ausführlichster Erzählung — Lektüre ist ja bis auf wenige Proben ausgeschlossen — die endlose Reihe der von Gottfried und seinen Fortsetzern berichteten Abenteuer vor den Schülern aus, um dann unter Voranstellung des erwähnten Grundsatzes mit besonderer Sorgfalt auf den ersten Akt des Dramas, dieses Meisterwerk dramatischer Fügung, einzugehen.

Der Wartburghof als Mittelpunkt des höfischen Lebens in der Blütezeit mittelalterlicher Dichtung bot mir weiter die Anknüpfung für die Darbietung des Tannhäuserdramas. Ich brachte sie erst, wenn in Walthers Gefolge neben Neidhart auch der Tannhäuser und die auseinanderliegenden Sagen vom Sängerkrieg — meist aus früheren Lesebüchern bekannt — und vom Venusberg erwähnt waren, um auch hier wieder die geniale Gestaltungskraft Wagners in der dichtenden Vereinigung der Stoffe hervortreten zu lassen.

Lag das Nibelungenlied zur Betrachtung vor, so wiederholte sich dies in grösstem, wenn auch etwas verändertem Maasse. Hier liess ich allen sagengeschichtlichen Bemerkungen die Lektüre grösserer Teile des Liedes vorangehen, bis der Stoff, wie ihn das Lied darbietet, den Schülern in den Hauptzügen vertraut war. Dann verfolgte ich unter Heranziehung der nordischen und niederdeutschen Fassungen gewisser Teilgebiete des Stoffes die historischen Elemente und mythischen Anklänge, bis ein in der Klasse ausgehängter Stammbaum das Anwachsen und die Kombination der Stoffe veranschaulichte. Bei diesen Bemühungen zur Aufklärung über die wahrscheinliche Herkunft des Nibelungenliedes, die allerdings — das sei nicht verschwiegen — hinter der Würdigung des Liedes an sich zurückzustehen hatten, werden trotz der notwendigen Kürze doch die hauptsäch-

lichsten der Quellen blossgelegt, aus denen das gewaltige Drama des Ringes fliesst. Die Erzählung der Trilogie schloss diesen Teil des Unterrichts ab. Vorgetragene Stellen vermittelten die Bekanntschaft mit des Dichters hier besonders wichtiger Sprache und wiesen damit zurück auf das bei der altgermanischen Dichtung Behandelte. — Wie schon angedeutet, konnte hier nicht die Rede sein von einer unmittelbaren Zusammenfassung des im Hauptteil des Nibelungenlied-Unterrichts Gebotenen in dem selben Sinne, wie dies bei Parsifal und Tristan der Fall war. Aber die Auffassung, dass „Richard Wagners ‚Ring des Nibelungen‘ leider keine musikalisch-dramatische Gestaltung des deutschen Liedes ist“^{*)}, durfte trotzdem nicht Platz greifen.

„Die Meistersinger von Nürnberg“ habe ich auf dieser Stufe nur einmal flüchtig berührt im Anschluss an das Versinken der Herrlichkeiten des Mittelalters in meistersingerlicher Pedanterie. Es war in letzter Stunde des Jahres, die dem Werke noch nicht einmal ganz gewidmet werden konnte. Trotzdem gestaltete sich der Rückblick auf das Geschaute, der Ausblick auf das Kommende unter dem Eindruck von Hans Sachs'ens erhabener Mahnung „Verachtet mir die Meister nicht!“ zu einem schönen Ausklingen.

Wenn ich diese Zeilen überblicke, höre ich im Geiste zwei entgegengesetzte Bedenken von zwei entgegengesetzten Seiten sich erheben. Die Gegner könnten meinen, dass der ganze Unterricht nur auf Wagner hinarbeite, die Freunde, dass mit dürftiger Erzählung Wagner viel zu wenig gewürdigt werde. Beiden Einwänden sei der selbe Grundgedanke, von zwei verschiedenen Seiten beleuchtet, entgegengehalten: jenes vermeintliche Hinarbeiten auf Wagner wird zu einem pädagogisch richtigen Herausarbeiten der Hauptsachen, dieses zusammenfassende Erzählen aber zu der immer wiederkehrenden Betonung der grossartigen Gestaltungskraft des Meisters. Dass übrigens der weitaus grösste Raum noch anderen grossen Aufgaben des deutschen Unterrichts zugemessen ist, die in diesem Zusammenhang unerwähnt bleiben mussten, bedarf wohl keiner besonderen Erörterung.

Gern gestehe ich den Freunden zu, dass vielleicht eine tiefer schürfende Behandlung eines Werkes vorzuziehen wäre, die dann nicht nur der Gestaltung des Stoffes im grossen, sondern auch den Einzelheiten der musikalisch-dramatischen Kunst Wagners, sowie dem Gedankenreichtum etwa des „Ringes“ oder des „Parsifal“ gerecht würde. Diese schöne Arbeit habe ich mir für eine Prima vorbehalten. Einen Versuch mache ich gegenwärtig mit der Lektüre der Meistersinger. Die Schüler haben sich eingehend mit Hans Sachs beschäftigt; einer hat einen selbstgewählten, ausschliesslich litterarhistorischen Vortrag über die Meistersinger gehalten. Hieran schliesse ich die Lektüre des Werkes und entwickle folgende drei, den Schülern zur Auswahl überlassene Aufsatzthemen: „Der Gang der Handlung in Richard Wagner's Meistersingern von Nürnberg“, eine einfache Wiedererzählung, aber, wie sich im Unterricht bald herausstellte, eine garnicht allzuleichte, etwa eines Primaners unwürdige Aufgabe, „Das Leben und Treiben der Meistersinger nach R. W.'s M. v. N.“, eine kleine Vorübung im Beobachten, Sammeln und Sichten für spätere wissenschaftliche Arbeiten, und endlich als reife Frucht „Künstler und Kritiker. Gedanken und Anregungen aus R. W.'s M.“ Von den durch das dritte Thema angeregten Gedanken erhoffe ich die stärkste erzieherische Wirkung auch für die fernste Zukunft der Schüler. Sie sollen niemals Beckmesser werden, auch nicht Kothner, mit seinem sattbehaglichen „Ja, ich verstand gar nichts davon“, und wenn ich schon nichts

^{*)} E. Engel, Geschichte der deutschen Literatur 1908. S. 68.

dagegen hätte, dass sie alle „Stolzinge“ würden, so mögen sie doch nie mit einem überlauten „Fort in die Freiheit, dahin gehör' ich!“ die Hans Sachs-Stimme übertönen wollen. Für die nächste Zukunft ist damit übrigens auch schon der Boden für viele Lessingstunden gewonnen, und mit diesem grossen Kritiker heben alsdann die bedeutsamsten „Stimmen aus der Vergangenheit“ an. Als Text haben sich die Schüler ohne mein Zutun die mit Motiven versehene Burghold'sche Ausgabe angeschafft. Dies und vereinzelte Hinweise auf die Musik als dramatisches Ausdrucksmittel haben mich veranlasst, die Klasse zu ein paar Extrastunden am Klavier einzuladen.

Damit komme ich endlich einem besonderen, ausserhalb des regelmässigen Unterrichts liegenden Gebiet nahe, das mir hier für die Arbeit im Dienste der Wagner'schen Kunst noch zur Verfügung steht. Gegen zwanzig Primaner unserer Anstalt haben sich zu einem Litterarischen Verein verbunden. Hier suchen sie in vollständig freier, selbsterwählter Arbeit vertraut zu werden mit künstlerischen Erscheinungen der neueren und neuesten Zeit. Ausser Vorträgen, Referaten, Debatten ist Dramenlektüre mit verteilten Rollen besonders beliebt. Natürlich benutze ich da meinen Einfluss als Protektor des Vereins, um die Beschäftigung mit Wagners Kunst zu empfehlen, und so haben wir denn im Laufe der letzten vier Jahre zweimal Lohengrin und zweimal die Meistersinger mit einander studiert.

Höchst lehrreich und für die Erkenntnis des Wagner'schen Ausdrucks fruchtbar gestaltete sich sogleich das — Scheitern der ersten Lohengrin-Sitzung. Schon beim gesprochenen Drama beeinträchtigt zuweilen Schüchternheit oder Mangel an deklamatorischer Begabung den Genuss. Doch beschränke ich mich dabei gern auf das geringste Maass der Mitwirkung, um den jungen Leuten möglichst wenig aus der Hand zu nehmen. Hier aber erkannte ich nach den ersten Worten des Königs, dass bei allem guten Willen die packende Wirkung rettungslos verloren sein würde, wenn ich die übliche Weise befolgen liess. Ich ergriff sofort die Gelegenheit zu einem Exkurs über die Eigentümlichkeit der dichterischen Sprache Wagners, die wegen ihrer untrennbaren Vereinigung mit der Musik einer besonderen Behandlung bedürfe, und übernahm die Rezitation selbst. Mit diesen Erörterungen, die schon manches immer wieder verkehrt Aufgefasste vom Wesen der Wagner'schen Kunst berührten, und unter Erinnerung an die Berichte über die charakteristische Vortragsart des Meisters selbst, rechtfertigte ich zugleich ein sonst wohl beanstandetes, stark pathetisches Deklamieren und begann, sicher geleitet von dem vertrauten Melodie-Kurven der einzelnen Verse. Bald bedurfte ich der störenden Zwischensetzung der Namen nicht mehr. Auch sonstige Zwischenbemerkungen über szenische Vorgänge und wesentliche Punkte der motivischen Arbeit wurden auf das Notwendigste beschränkt und im Ausdruck der jeweiligen Stimmung angepasst. — Nur dem 3. Akt schickte ich, wiederum durch eine gelegentliche Beobachtung veranlasst, einige Gedanken voraus, die ich mir erst für die Schlussbetrachtung vorgenommen hatte. Es galt, vor dem Eintritt der Katastrophe die oberflächliche Meinung, dass Elsa „töricht“ und „neugierig“ sei, durch eine tiefere Auffassung des tragischen Problems zu ersetzen. Mag dies und manches Aehnliche im günstigsten Falle immerhin nur als Keim für späteres Geniessen in den jugendlichen Geistern liegen bleiben, hier belohnte mich unmittelbar die Dankbarkeit eines als Gast anwesenden Herrn, der mit dem Werke schon bekannt war und doch diese tiefere Anschauung hier zuerst gewonnen zu haben bekannte. —

In dieser Weise wurde in drei aufeinander folgenden Sitzungen jedem Akte etwa $1\frac{1}{2}$ Stunde gewidmet. Die Wirkung war die denkbar günstigste. Klavier-

spieler und Sänger verschafften sich Klavierauszüge, studierten für sich und halfen mir bei den noch folgenden Erläuterungen am Klavier aufs trefflichste.

Bei einer zweiten Lohengrinbehandlung unterstützten mich zwei liebenswürdige Kollegen durch den Vortrag des Vorspiels für Geige und Klavier und — honni soit qui mal y pense — ein Grammophon. Dem Vorspiel schickte ich Wagner's eigene Erläuterung (V, 233/4), zugleich als Probe seiner gehobenen Sprache, voraus. Dann führte ich unter Anlehnung an die schon bei der Rezitation angedeuteten Hauptmotive den musikalisch-dramatischen Aufbau des Werkes vor, ausser bei den Hauptstellen noch bei besonders durchsichtigen verweilend, z. B. Vorspiel zum 2. Akt oder „du wilde Seherin usw.“ bis „klag' ihn des Zaubers an, mit dem er das Gericht getäuscht“. Leider kann ich nur wenig spielen und garnicht singen; wer über beides verfügt, kann hier natürlich viel mehr bieten. So musste ich dem übrigens sehr guten und sorgfältig aufgestellten Apparat recht dankbar sein für seine an den entsprechenden Stellen eingefügten „Nummern“*) Die Texte hatten die Zuhörer in eigens dafür hergestellten Hektogrammen in der Hand. Die Sitzung dauerte reichlich 1½ Stunde.

In ähnlicher Weise habe ich zweimal die „Meistersinger“ behandelt. Hierzu bedarf es längerer Zeit und, wie dem Kenner leicht ersichtlich, grösserer Anstrengungen bei der Rezitation, wenn es gilt ohne viel Nebenworte, die dramatischen Situationen überall anschaulich zu machen, z. B. Beckmesser in seinen Selbstgesprächen während Pagners Begrüssung durch Walther, oder jenes Meisterwerk von Verschlingung dramatischer Fäden in der Johannisnacht: das Liebespaar unter dem Lindenbaum, der Merker mit seinem Werbelied, Meister Sachs mit seinen gegen beide gerichteten goldenen Bosheiten, Lene am Fenster, von der Prügelzene ganz zu schweigen. Dieser tolle Spuk konnte natürlich nur angedeutet werden; dafür bot aber eine quellenkritische Lektüre der einzelnen Stimmen nacheinander eine Fülle von Erinnerungen an den historischen Hans Sachs dar und zeigte wie hier die vertrauten Typen aus des Altmeisters Spielen und Schwänken, Mann, Weib, Gesell, Kind, mit ihren häuslichen Zwisten und Streiten, ihren zünftlerischen Eifersüchteleien lebendig werden. — Glücklicherweise vertragen, wenigstens bei einer solchen „Nottaufe“ mit Wagnerscher Kunst, wie in meinem Falle, einzelne Figuren und Szenen eine gewisse derbe Drastik. Damit hängt es wohl auch zum Teil zusammen, dass die Teilnahme noch grösser war als an den Lohengrinabenden. Diese Fülle von derbkünftigem Leben packt auch solche, die das Geheimnis von Elsas Frage noch nicht zu ergründen vermögen. Die Wirkung der Festwiese war das eine Mal in diesem Sinne bezeichnend. Bei Beckmessers Verballhornung des Preisliedes konnte ich mir die Andeutung des Volkes ersparen. Die Zuhörerschaft spielte in spontanen Heiterkeitsausbrüchen so gut und natürlich mit, dass ich gleich dem wirklichen Beckmesser Mühe hatte durchzudringen.

Ganz ähnlich wie beim Lohengrin hatte ich übrigens auch hier die Genugtuung, dass ein älterer Herr das ihm neue, genauere Eindringen in den Text besonders schätzte. Und damit komme ich zum Schluss. Ich bin mir der Unvollkommenheiten dieser Darbietungen viel mehr bewusst, als es nach diesen numerischen Angaben scheinen könnte; aber das Eine darf ich wohl für mich in Anspruch nehmen: die jungen Leute beginnen hier das Eindringen in das Verständnis Wagners von der einzig richtigen Seite. Ganz abgesehen von Erläuterungen und anschliessenden Gesprächen, die noch vieles klären, stellt allein schon die Betonung der Rezitation den dramatischen Dichter Wagner so sehr in den

*) Hier bot sich gleich wieder Gelegenheit dar, das Bayreuther Erlebnis vom Anfange des 3. Tannhäuser-Aktes im Gegensatz zu der „Nummernhaftigkeit“ der selben Stelle an anderen Orten zu erzählen.

Vordergrund, dass bei künftiger Berührung mit seiner Kunst wohl keiner mehr diese als eine „Angelegenheit musikalischer Leute“ bei Seite schiebt, oder bei den törichtesten Vergleichen „hie Wagnersche Musik — hie Beethoven“, „hie Wagnerscher Text — hie Goethe“ in Verlegenheit gerät. Damit ist schon viel gewonnen. Ob jedes einzelne Samenkorn aufgeht oder nicht, das ist eine Frage der Zukunft, aber wo es dann wächst, da gedeiht es auf dem richtigen Boden und im Schein der rechten Sonne. Dankbare Wiederkehr früherer Schüler gerade zu diesen Sitzungen und Weiterwirken heranwachsender junger Freunde, die als Lebensberuf „gleiches Werk erlost“, berechtigen zu den besten Hoffnungen. Eben während ich diese Zeilen schreibe, erhalte ich den Brief eines solchen jungen Mannes, der dieses Jahr als Stipendiat das Wunder von Bayreuth schauen durfte: welch schöner Lohn, in jeder Zeile zu lesen, wie es sich ihm, weit über die gegebenen Anregungen hinaus, in die Seele senkt.

Den Lesern dieser Blätter brauche ich, wie gesagt, nicht erst zu versichern, dass mir nichts ferner liegt als die Anmaassung, ein Muster aufstellen zu wollen. Nur erzählen wollte ich, wie ich es hier auf meinem Boden mit den mir zu Gebote stehenden Mitteln treibe, und wenn ich von einer Anregung rede, die ich geben möchte, so ist es die, dass auch andere erzählen mögen, wie sie auf anderem Boden mit anderen Mitteln in gleichem Sinne arbeiten. Manches Bessere, manches Neue hoffe ich davon zu lernen.

Klassik und Romantik in der Musik.

Von Robert Mayrhofer (Brixen).

Das Zauberwort „romantisch“ dünkt hinsichtlich des Empfindungseindrucks jeden klar, der überhaupt empfänglichen Sinnes ist; begrifflich aber ist diesem vielgebrauchten Wort weniger beizukommen. Mag der Inhalt des Begriffes auch im Zeitenlauf und in der Anwendung mancherlei Wandel durchgemacht haben, so dürfte der Grundgedanke doch der selbe geblieben sein, — worauf schon der tief im Volk wurzelnde Gebrauch deutet und die Gemeinverständlichkeit, ohne dass ein Bedürfnis nach Belehrung bestünde. Nach meiner Meinung verlief der historisch - volkpsychologische Gang folgendermassen. Der Deutsche (das Wort ist auf deutschem Boden, wozu auch noch die angelsächsische Grundlage in England gehört, entstanden) besitzt viel träumerische Phantasie, Aufnahme-fähigkeit für Fremdes und Sehnsucht nach Poesien anderer Rassen und Naturstimmungen. Mächtig genährt, wenn nicht gar davon angeregt, ward seinerzeit die Phantasie durch die Kunde aus fernen schönen Landen, welche die Kreuzfahrer und überseeischen Entdecker heimbrachten. Die Fremdheit, das Exotische dieser Anregungen gelangte nun zur Bezeichnung, indem man unwillkürlich das Hauptmoment des Andersrassigen betonen wollte, zugleich mit dem durchaus sprechenden Hinweis auf örtliche Lage; nur einen Teil fürs Ganze setzend und im Gefühl des volksstämmlichen Gegensatzes, griff man zu dem Kulturkreis des südlichen, andersartigen Menschenschlages — nämlich des „Romanischen“, womit der Inbegriff von: „fremdartiger Poesie“ in Richtung von Kultur und Natur, wozu man sich hingezogen fühlte“, seine gemeinverständliche Bezeichnung erhalten hatte. Später dehnte sich der Begriff noch dahin aus, dass Ungewöhnliches, Phantastisches, in ähnlicher Weise Anregendes von geringerer örtlicher Trennung, das auch im

eigenen Land zu finden ist, nur dass es eben nicht im heimischen Alltagsleben und Hausrat mittut — auch noch als zum Romantischen gehörig empfunden ward (romantischer Landschaftsausschnitt in nächster Nähe, abenteuerliche Charaktere und Schicksale von Mitbürgern etc.). In diesem Sinne versteht jedermann den Ausdruck, und daher ist die besagte Entstehungsschilderung wohl die wenigst gesuchte.

Auch die Uebertragung auf das Musikalische begegnet kaum einem Missverständniß. Niemand wird eine Mozartsonate romantisch nennen, aber es ganz angezeigt finden (selbst losgelöst von textlicher Nebenbeziehung), wenn man das Vorspiel zu Tannhäuser oder Holländer so nennt. — Die daran weiter geknüpften Rückschlüsse und Seitenanalogien sind allerdings höchst bedenklich. Denn aus dem Umstand, dass der Charakter gewisser Kunstwerke mit dem einigermassen klar empfundenen Ausdruck „romantisch“ bezeichnet werden darf, folgt doch keineswegs, dass der Begriff „Klassik“ das Gegenteil davon sei! — Der griechisch-römische Tempel ist klassisch, dem gegenüber erscheint der gotische Dom romantisch; ist aber die Würde, welche in dem klassischen Bauwerk liegt, eine bessere Würde, als die, welche zweifellos dem gotischen Ideal inneohnt? ist dies nicht ein in seiner Art Bestes; oder ist etwa die Gattung niedriger? — Wer dürfte dies behaupten! Eine Verschiedenheit spricht sich wohl aus, aber nicht mit dem Sinn einer anderen Wesenheit.

„Klassik“ ist das in seiner Art Vollkommenste, mit der Bedingung, dass nicht die Art an sich (ohne Rücksicht auf die darin erreichbare Höhe) eine inferiore ist. — Ist die Art des gotischen Bausinnes inferior? ebensowenig als die Art des musikalischen Bausinnes, der uns in den genannten Musikwerken entgegentritt. Will man diese Art „romantisch“ nennen, so liegen uns in den genannten Beispielen Vertreter gotischer Klassik und musikromantischer Klassik d. h. Ideale, Vollkommenheiten ihrer Art — die keine inferiore ist — vor. Romantik ist nur ein Spezialfall von Klassik, vorausgesetzt, dass das Ideal — hier das Ideal der romantischen Sonderart — in der gleichen Kunst erreicht worden ist. Es gibt auch gotische Bauten, wobei das gotische Ideal nicht erreicht ist, und romantische Musiken, welche das romantische Ideal nicht erreichen. Aber wo es erreicht wird, dort besteht die Vollkommenheit, d. h. Klassik jener besonderen Art, die gemeinlich als romantisch bezeichnet wird. Siegfrieds Leichenzug, Waldweben, Feuerzauber u. a. sind Werke klassischer d. h. idealer Romantik.

Bei der Uebertragung des Ausdruckes „romantisch“ auf die Musik erlitt dieser eine Verblässung; er ward damit ziemlich verwischt, und das ist auch die Quelle jenes Schiefchlusses, die zu der weitverbreiteten Begriffsunterstellung führte: als sei dieser unvereinbar mit Klassischem. Nein, jeder kennt viele ideale Werke der Romantik, und dass musikalische Gestaltung im Geiste von Lohengrin etwas Minderwertiges sei im Vergleich zur Bauweise in Figaros Hochzeit, liesse sich nicht ausdenken. Nicht ein Wesensgegensatz (immer vollkommene Werke ihrer Art vorausgesetzt) besteht zwischen beiden. Worin nun das zweifellos Verschiedentliche liegt, das zur Ursache wird, dass einer — vor die ausschliessliche Wahl gestellt — lieber nach Bayreuth geht als zu „Cosi fan tutte“ und umgekehrt, wird sich herausstellen, wenn wir erst näher untersucht haben, wieso der schon früher landläufige Ausdruck „romantisch“ auf die Musik hinübergetragen werden durfte, und ob dies nicht schon mehr Missgriff als bezeichnend war. Jedenfalls entbehrt der Begriff, sofern seine Anwendung Berechtigung erlangen soll, noch der genügend klaren Determination.

Zunächst wäre Uebereinstimmung bei Anwendung auf Dichtkunst und Musik wünschenswert; und diese ist auch vorhanden, wenn wir näher zusehen; wir sehen dann, dass der Sinn des Wortes Romantik von der ursprünglichen Bedeutung ziemlich weit sich entfernt, aber nicht ohne ein Moment, welches wohl im innersten Herzen dieses Gegenstandes sitzt, aufrecht zu erhalten: das ist die grössere Intensität des Herzschlages, die gesteigerte Regsamkeit, die innigere Teilnahme am Besonderen, das mehr Subjektive, welches deshalb unwillkürlich mehr hinreiss, ein Stück des eigenen Lebens wird — weniger der objektiven Betrachtung zuneigt. Der antike Sagenkreis ist abgeklärt, schon künstlerisch behandelt, mehr Lebensformeln als konkret verdeutlichte Einzelformen darbietend, ein etwas entrückter Spiegel, in dem uns der Mensch in seinen Bewegnissen, Sinnen und Handeln mehr typisiert vorgehalten wird, allgemein menschlich, jeder Nation verständlich. Das ist die Klassik der objektiven Ruhe.

Nicht so die germanische Götter- und Heldensage. Um sie recht zu verstehen, muss man der Rasse angehören; wie nötig das ist, zeigen die Franzosen und Italiener zur Genüge, während der objektivistische Dante und Molière uns, sowie allen, wegen seiner Allgemeingültigkeit zugänglich wird. Persönlich fühlen wir uns zu Siegfried, Sieglinde, Marke, Sachs hingezogen. Läge der Wunsch nicht aus äusseren Gründen zu weit, wir gäben dem Sehnen nach, gleicher Art wieder zu werden oder doch ähnlich; wir wüssten, dass wir dann ohne Bestehen einer inneren Kluft ihnen die Hand reichen würden, in ihrem Hause weilen und sie auch zu uns kommen. Käme aber Alexander der Grosse lebhaftig einhergeschritten oder Alkibiades, Perikles, Virgil, Ovid — mit befremdeter Scheu, bei wirklicher Bewunderung, gingen wir ihnen entgegen — bis zu einem sich nie lösenden Scheidestrich. Das Bewegtere, dem Miterlebbareren Näherstehende der Hundingszene, der Waldstille, der seligen Oede auf sonniger Höh', der Denk- und Handlungsweise der Personen, die mit Wegfall der entrückenden Erscheinungsform und Restrangirung der Wucht und Fülle fast so sind wie wir in grossen schönen Stunden, das Subjektivere, Lebenswärmere, unmittelbar Bewegtere ist es, das uns in Dichtungen dieser Art entgegentritt. Auch diese Art hat ihr Ideal und das ist ihre Klassik. Die Klassik der subjektiven Bewegung.

Die beiden Arten der Dichtkunst sind aber einander durchaus ebenbürtig! — Wenn eine minderere scheint, so kommt der Schein nur daher, dass man wahrnimmt, dass ihr jener Vorzug mangelt, der der andern eigen ist; das gilt für jede von beiden. Es ist eben unlogisch, die eine mit dem Vorzug der anderen zu bemessen, und ungerecht; man müsste eben auch mit der Schwäche der andern messen; und da halten sich beide das Gleichgewicht; sie sind inkommensurabel. Walther von der Vogelweide und Ovid — keiner ist der grössere, keiner der kleinere. So steht Bach auf seinem Posten und Wagner im Musikalischen. Glucks Kunst etwa ist die der objektiven Ruhe und hat darin das Ideal erreicht, ihre Klassik. Wagners Kunst ist die des subjektiven Lebens; das im Drama erreichte Ideal ist die Klassik dieser Art; man kann die Art der lebhafteren Gestaltung, das Persönliche, direkt Fesselnde, Hinreissende, „romantisch“ nennen, weil dessen Kern das unmittelbar Berührende, dem persönlichem Erlebnis Näherstehende, Individuellere ist. Dann ist das Ideal in dieser Art: „romantische Klassik“. —

Unvollkommenheit, Auswüchse gehören freilich nicht hieher; hier wie dort; wo die Eigenart des Ruhigen nicht erreicht ist, wenn die Ruhe nur Reizlosigkeit wäre und die Allgemeingültigkeit als Gemeinplatz aufträte.

Vom zunächst bloss sinnlichen Reiz des Klingens geht — da er angenehm und edel ist — eine Anregung höherer seelischer Tätigkeit aus; wir fühlen uns ergriffen, erhoben; edle Stimmungen, poetische Bilder tauchen in Herzen und

Phantasie auf. Vorerst, im Ursprung sind diese Regungen ganz allgemeinsten Art; sie können auch allgemein bleiben, selbst wenn die betreffende Musik eigentlich auch individuell charakterisierend ist. Solche Musik gibt es eben auch; sie kommt zu Stande, wenn die elementaren Stoffe, aus welchen das musikalische Ganze sich zusammenschliesst, nicht blos insofern zur Verbindung gelangen, als sie eben überhaupt verbindbar sind, — sondern unter Führung einer Wahl-Tendenz, einer Auslese und eines Modus des Zusammenfügens, der bei der impulsiven Konzeption in der Phantasie des Schöpfers dadurch geleitet wird, dass Phantasie und Gemüt schon von bestimmten Bildern und Stimmungen erfüllt und bewegt ist; infolgedessen wird die Auswahl in den verfügbaren Elementen und die Art ihrer inneren Verflechtung unmittelbar beeinflusst — und kann daher bei der Entgegennahme durch empfängliche und phantasiereiche Zuhörer diese veranlassen, von der ursprünglich immer allgemeinsten (absoluten-objektiven) Anregung zu besonderen Stimmungen sich unwillkürlich hinzuneigen, u. z. annähernd zu jenen, welche den Schöpfer bei der Inspiration beseelten. Aber auch wenn diese nur sehr entfernt wiedergefunden werden, besteht — dadurch dass hier als wesentlich: die Tendenz zum Spezialisieren, Subjektivieren aktiv ins Leben tritt — eine andere Art des Schaffens, des Entgegennnehmens, des Kunstwerkes.

Das ist die subjektivierende, an das Persönliche herantretende, vom Allgemeinen ins Besondere verwirklichende, bis in unser Fleisch und Blut mitpulsierende, tatkräftiges Leben atmende Kunstgattung — im Gegensatz zu der in sich ruhenden, über eine Scheidewand hin zu uns sprechenden objektiven oder absoluten Musik. Auch die individuell bewegte ist im Ursprung absolut, bringt aber die stets in irgend einem Grad durchgeführte Tendenz des Spezialisierens mit, die man gewöhnlich die „malerische“ nennt. Sie ist schon deshalb nicht minderartig, weil auch sie im Anfang stets „absolut“ ist, d. h. sie muss auch mit Ausserachtlassung des Malerischen schon an sich irgend bedeutsam sein, sodass die allgemeine Anregung auf jeden Fall zu Stande kommt; auch diese Art hat ein Ideal, das darin besteht: neben Allgemeinwert auch starke subjektive Züge hineinzulegen, und auf diese Weise ihre Vollkommenheit oder Klassik zu erreichen. — Auf diese ebenbürtige Kunstart, welche zum Allgemeinwert noch spezialisierende, malerische Werte bringt, ist nun der Ausdruck „romantisch“ übertragen worden; dasjenige, was damit bezeichnet werden soll, ist aber nichts anderes als die zweite Art des subjektiven und bewegten Wesens — welche sich aus der ersten Art des objektiven, ruhigen Wesens herausentwickelt. Und der grösste Schöpfer romantischen Ideales, der Vollkommenheit oder Klassik in der subjektiv belebten musikalischen Kunstart ist Wagner.

Diese Art ist der andern zum mindesten ebenbürtig, und man kann den Begriff Klassik = Ideal nicht blos für die eine Art gebrauchen, ausser man präzisiert genau, dass: „klassische“ Musik eben nichts anderes besagt als das Ideal der objektiv ruhigen Art. Romantik ist also nur der besondere Name für die andere Art, deren Ideal, sofern es irgendwo erreicht wird, durchaus gleichen Rang behauptet mit dem andern Ideal.

Das Ideal der Art vorausgesetzt, könnte man aber wohl noch die Frage aufwerfen, ob vom universellen Standpunkt aus: die gemässigte, der unmittelbaren Teilnahme abholde Ruhe — oder aber der tätig gewordene Lebenstrieb, das Einswerden mit dem künstlerisch dargestellten Gegenstand, die Kraftsteigerung in Erwartung leistungsmöglicher Grosstat, die Sehnsucht nach dem Ideal in persönlichem Wirken, wozu das durch seine individuelle Wärme und Prägnanz uns so nahekommende Ideal unmittelbar aneifert — das Höhere sei; ob das kontemplative Verharren vor der — keine drängende Unruhe aufkommen lassenden —

Scheideschnur, in mehr passiver Anschauung des erhabenen Drüben — das Höhere sei oder nicht?

Diese Frage gehört auf ein eigenes Blatt. Wir haben zwei Prinzipie, welche in jeder Kunstgattung zum Ausdruck kommen können, definiert, u. z. das eine als „objektive Ruhe“, das andere als „subjektive Bewegung“. (Letzteres, auch „romantisch“ genannt, bedeutet für die Musik: die besonders nachdrückliche Ausprägung individualisierter Stimmungsuntermalung.) Der Unterschied des einen und des andern Wesens tritt noch weiter zu Tage, wenn wir die Gestaltung aus dem Stoff und deren anschauende Auffassung durch die Psyche in Erwägung ziehen.

Ein gewisses Quantum wirksamen Materiales, dessen Brauchbarkeit durch Versuche erprobt und in der Erfahrung aufgestapelt der Verwertung und Anwendung harzt, ist jeder Kunst eigen. Die Extreme in dieser Hinsicht sind entweder „noch nicht“ Kunst, oder „nicht mehr“ Kunst: Primitivität oder Uebertreibung. Die Auffassung des gewordenen konkreten Kunstwerkes besteht in der Beherrschung oder Zusammenfassung der Stoffelemente, die ja — an sich, objektiv betrachtet — immer nur isoliert dastehen, tatsächlich niemals vereinigt sind; ihre Zusammengehörigkeit ist immer eine Einbildung, aber eine Illusion, die möglich wird, auf Grund gegebener äusserer und innerer Ursachen; bei der Musik ist es die Reizempfänglichkeit des Gehörsinnes und die seelische Fähigkeit: den an sich massig-kompakten Sinneseffekt zu teilen und die erschanten Einzelheiten aus Anlass der fortdauernden sinnlichen Geschlossenheit und Einmütigkeit „als Glieder eines Ganzen“ hinzunehmen. Diese Hineinlegung des Sinnes einer Beziehung von Elementen (während in der äusseren Erscheinung die Elemente selber nur isoliert dastehen) ist eine seelische Tat; das Zusammenfassen einer Gruppe externer Eigenheiten zu einem Ganzen ist ein Akt von Beherrschung der Materie (wenngleich diese Herrschaft nur in der Phantasie besteht, so wird dieses Phantasma doch unter bestimmten Voraussetzungen möglich). Herrschaft ist Leben, und so ist in diesem Sinn Kunst: eine edelste Form von Lebensbetätigung. Das Beherrschte ist in der Musik (nebst rhythmisch-dynamischen Faktoren) hauptsächlich die klangliche Materie. — Noch nicht Klangkunst ist vorhanden, wenn die Materie allzu primitiv gewählt würde, nicht mehr Klangkunst, wenn auch eine tonliche Materie herangezogen würde, welche der impulsiven seelischen Fähigkeit des Zusammenfassens tatsächlich ausweicht. — Dazwischen liegt die eigentliche kunstfähige Materie. Sie ist in vorerwähntem Sinne beherrschbar. Doch liegt in der Natur der Sache die Zweiheit divergenter Tendenzen. Entweder neigt die Gestaltung aus dem gegebenen Stoff zum Ergreifen in Richtung des Primitiven (ohne aber bis zum Simplen herabzusinken) — oder aber in Richtung der möglichen Ausweitung (aus gleichem künstlerischem Feingefühl sich hütend vor Ueberspannung und Extravaganz). Damit scheidet sich das Wesen des Beherrschens. Im ersten Fall ist die Herrschaft leichter durchzuführen (daher als „Ruhe“ erscheinend); es ist aber immer noch ein Herrschen, weil der Stoff nicht simpel ist, sondern eine Fülle aufweist, die durchaus eine gewisse Kraft erfordert, um ihrer phantasiemässig bis ins Kleinste und in allen Verhältnissen Herr zu werden; würde die vollzählige und abgewogene Zusammenfassung zu leicht, so entiele das kunstwesentliche Moment des seelischen Herrschens. Dort wo dieses beginnt, bei ausreichender Menge und Zusammensetzung des Stoffes, steht das erste Tor der objektiv-ruhigen (absoluten) Klangkunst — desgleichen bei anderen Künsten. — Es besteht heute die Gepflogenheit, hierfür ausschliesslich den Ausdruck „klassisch“ zu benützen.

Das erste Tor der subjektiv-bewegten Klangkunst (nur diese geht uns näher an) steht dort, wo die Herrschaft über den Stoff eine grössere

Anspannung der psychischen Kräfte erfordert, weil die Materie gewachsen ist, ein vermehrtes Gros von Elementen aus dem Urschoos des Möglichen durch intuitives Erschauen, Ertasten, Aufstöbern seitens der Pfadfinder erschlossen wurde, und damit die Anzahl der Komplikationen, die Permutation der Glieder, die Manigfaltigkeit der Kleinorganismen und ihrer Grade, Wechsel und Fülle der Detailbeziehungen beträchtlich ausgebreitet würde. Mit der Beherrschbarkeit wächst die Lust am Herrschen, am Leben; die biegsamen, nun vielfacher verschmelzbaren Elemente, die grössere Manigfaltigkeit der Aufstellung individueller Charaktere und konkreter Einzelbeziehungen wird mit der Lebhaftigkeit auch spezialisierend, eigenartiger, farbiger, persönlicher. Das ist die andere subjektivbewegte Art. Auch sie hat ihr Ideal; ihre Vollkommenheit ist ihre Klassik; wenn man will, kann man dafür den Ausdruck „romantisch“ gebrauchen, oder charakterisierend, individualisierend. Ihr Gebiet reicht vom Eingangstor, wo mit der Tendenz in Richtung der Stoff-Fülle die Macht wächst und stäts vollsichere Herrschaft bleibt — bis zum anderen Rand, wo vor beginnender Ueberfülle der Seele die Gewalt über die Materie zu entsinken droht. Damit ist das Wesen der romantischen Klassiker und der „absoluten“ oder objektiv-ruhigen Klassiker erschöpfend definiert.

Den Maasstab für das ästhetische und inhaltliche Urteil, ob in konkreten Fällen Ueberfülle oder freie flüssige Bezwinglichkeit vorliegt, liefert billigerweise das Gros der normal begabten und den naturgemäss prädestinierten Entwicklungsgang der Materialfindung und Gestaltung naiv-impulsiv mitmachenden Zuhörer-schaft auf breiter volkstümlicher Basis. Volksstimme ist Gottesstimme, auch in Kunstsachen; und eventuelle Vorbildung ist immer akut. Die Natur — auf deren Boden auch die Kunst steht — ist ewig urgesund, und reinigt sich nach etwaiger Infektion mit Kunstschwäche, durch Selbstheilung.

Stimmen aus der Vergangenheit.

Mitgeteilt von Georg Kaiser.

Chr. Schreiber schreibt in einem Aufsatz: Ueber die Oper (abgedruckt in: Der Freimütige oder Ernst und Scherz, 1805, Nr. 20 vom 28. Januar. Herausgeber des Blattes: A. von Kotzebue und H. Merkel):

„Wenn die Opern, wie sie uns gewöhnlich gegeben werden, von Unsinn und Abgeschmacktheiten wimmeln, so hebt das die poetische Existenz einer Oper nicht auf. Vielmehr scheint gewiss, dass eine wahre Oper, die in einer echt lyrisch-dramatischen Darstellung romantischer Begebenheiten, durch Poesie, Musik und Schauspielkunst zu einem künstlerischen Ganzen geordnet, bestehen soll — allerdings den Namen eines Kunstwerks verdiene, wenn ihn auch — eben wegen jener künstlerischen Zusammensetzung das Höchste der Kunst, die — in einem andern Sinne des Worts — musikalische Einfachheit abgeht.

Wie im tragischen Drama die Deklamation und die poetische Form der Sprache die Handlung aus dem gemeinen Kreise des Lebens hinaushebt und in eine der Freiheit des Gemüts angemessene poetische Welt versetzt, so dient die Musik in der Oper, die romantische Wunderwelt, welche der Dichter erschafft, noch sinnlicher anzudeuten und zu erhöhen.

Deswegen ist die Musik in der Oper nicht die Hauptsache — sie darf aber auch nicht Nebensache sein. Poesie und Musik sollen sich in ihr wechselseitig ergänzen und heben.“

Fr. Pustkuchen (geb. 1793, gest. 1834 als Pfarrer zu Wiebelskirchen, einst viel beachteter schögeistiger und wissenschaftlicher Schriftsteller) schreibt in seinen „Gedanken über die Oper“, abgedruckt in der Zeitung für die elegante Welt, 1816, folgendes:

„Die Oper wird poetischer, wenn sie dem geschlossenen Bau, dem harmonischen Zusammenhange des antiken Dramas nacheifert.

Das Wichtigste in jeder Klasse und Form von Poesie ist für die Aesthetik, dass man deren Idee ergründe. Darin ruht einer jeden Selbständigkeit, Würde und die Möglichkeit wie die Andeutung ihrer Vollendung. Viele zweifeln an der poetischen Ausbildung der Oper, eben weil ihre Idee noch nicht entwickelt und entschieden ist.

Jede andere Kunst hat eine schöne Aussenseite ihrer Erscheinung: der Maler hat sich die Farben, der Bildner die Harmonie der Form gewählt. Nur die Poesie hat den tiefen und rauhen Accent; ihre ganze Fülle kann dem Mangel durch sich selber nicht abhelfen. Da verschwistert sie sich mit dem holden Engel der Musik, der aus den klingenden Sphären niedergestiegen, wohl deren Harmonien, aber nicht die Sprache der Menschen versteht, der wie ein hoher Stummer zu seinen vollen Gefühlen keine Worte hat. Im Wechselbunde wird Poesie seine Dolmetscherin, sie gibt ihm ihre Sprache und empfängt dagegen das himmlische Gewand der Töne, das ihre eigene Dürftigkeit umkleidet.

Einzelne Partien führt die Musik allein fort, wie die Ouvertüre und die Dauer jener Momente, wo die Personen in tiefer wogenden Gefühlen verstummen. Die Poesie muss oft zurtücktreten, wo Musik noch gewaltig ist. Und so hat die Dichtung Regionen, wohin die Macht der Töne nicht reicht und sie

einzelnen in der Sprache erscheint. Die vollendete Oper ist nicht, wo alles Gesang, sondern wo Gesang und Rede in rechtem Maasse verknüpft ist.

Vereinigung der beiden Künste unter Bedingung völlig gleicher Würde scheint mir das einzig Zulässige bei zwei Künstlern, die sich selber ehren.“

Amadeus Wendt (geb. 1783, gest. 1836 als Professor der Philosophie in Göttingen, beachtenswerter Musikschriftsteller) schreibt in seinem in der Caecilia (hrsg. von Gottfr. Weber) Band 4 (1826) abgedruckten Aufsatz „Ueber musikalischen Ausdruck“:

„In der Verbindung der Instrumental- und Vokalmusik vereinen sich alle Mittel des musikalischen Ausdrucks, indem die Instrumente bald die Empfindung, die im Gesange ausgedrückt wird, verdeutlichen und verstärken, bald das Weitere ausführen, was durch Gesang nicht ausgesprochen werden kann oder soll. Letzteres ist z. B. der Fall bei Empfindungen, die nur in abgebrochenen Lauten sich äussern, oder wo das Orchester die Empfindungen, welche die Situation gewisser Personen im Drama erweckt, ausdrückt, sodass Singpartie und Orchesterpartie hier gleichsam zwei Personen bilden, welche der Tonsetzer zu Einer Wirkung verbindet.“

Ein Anonymus legt in seinem Aufsätze „Einiges über die Oper“ (gezeichnet: M. K. und gedruckt in Gottfr. Webers Caecilia, 7. Band, 1828) folgende bedeutende Gedanken nieder:

„Wenn nun die beiden Künste (Poesie und Musik) zusammen wirken und zwar so zusammenwirken sollen, dass Ein Ganzes, und zwar als Kunstwerk, hervortreten soll, so versteht sich's, dass nicht jede dieser beiden Künste in ihrer Besonderheit als Ganzes für sich auftreten könne, denn dadurch wäre die Einheit, sowie das Kunstwerk, aufgehoben. Ebenso wenig aber kann das eine Moment auf Kosten des andern hervortreten, sodass das andere dadurch gleichsam als Nebensache erscheint; denn dadurch hörte es auf, eben als dieses bestimmte Kunstwerk (Oper) zu gelten, in welchem ja beide Künste wesentliche Momente sind; — sondern beide müssen so vereinigt sein, dass jedes dieser Momente (nicht eines) das andere in sich aufgenommen hat und so ein Ganzes, ein Kunstwerk hervorgeht.

Der Operndichter darf also durchaus nicht ein für sich bestehendes Ganze liefern wollen, sondern in seinem Gemüte muss seine Poesie so leben, dass ihn zugleich auch die Musik, nicht als Ergänzung, sondern als freundliche, wenn auch unsichtbare Schwester, neben jener, erfüllt, welche ihm Hand und Feder führt. Die Hauptsache bei der Operndichtung sind nicht die Worte als solche, sondern die Handlung, die Situation, die sie bezeichnen; und nur insofern sie diese bezeichnen und aus ihr notwendig hervorgehen, haben sie ihre wahre Bedeutung. Es ist natürlich, dass diese Bezeichnung in desto kräftigeren und bezeichnenderen Ausdrücken geschieht, je weniger dabei von Ausmalen durch wortreiche Phrasen und blumenreiche Floskeln die Rede sein kann. Dieses Ausmalen der Situationen und der einzelnen Gefühle (wenn man es in einer Hinsicht so nennen darf), wodurch sie erstinnerlich recht anschaulich gemacht werden sollen, bleibt der Musik überlassen, die da weit unmittelbarer, und darum mächtiger in unser Innerstes eindringt und sich gleichsam unsers ganzen Seins bemächtigt, als die Poesie. So gibt dann Musik der Poesie wieder, was diese durch jene Forderung verloren; sowie andererseits die Musik durch den Text von ihrer angeborenen Unbestimmtheit und Unendlichkeit (relative) zurückgebracht wird und ihre Bestimmtheit erlangt.

Auf der andern Seite hat nun der Komponist das dramatische Gedicht in seiner Ganzheit, in seiner inneren Bedeutung zu erfassen, die Notwendigkeit jeder einzelnen Situation und ihre Entwicklung, die Bestimmtheit der einzelnen Charaktere, sowie ihre Beziehung auf — und ihr Verhältniß zu einander auf das genaueste zu erforschen, sodass das Ganze ihm zur inneren Anschauung wird, die seiner Musik zur Folie dient. — So wird der Komponist gleichsam selbst zugleich Dichter und kann, ebendadurch erst frei und unabhängig — (und das ist eine unerlässliche Bedingung für den Komponisten, dass er sich nicht vom Gedicht, geschweige denn vom einzelnen Wort und Ausdruck für sich, beherrschen lasse) — nur so aus sich selbst die Oper als Kunstwerk vollenden.

Der Stoff (der Oper) ist am besten ein der Musik verwandter. Die Religion war die Pfliegerin der Musik. Aus der kirchlichen Musik ging auch die Oper hervor. Das Romantische (um es mit einem Worte zu sagen) ist im allgemeinen der gemeinschaftliche Charakter, den das Christentum den Künsten aufgedrückt. Das Ueberirdische und die Verbindung des Irdischen mit ihm, die Geisterwelt einerseits ist daher die eigentliche Sphäre der Operndichtung. In ihr treten die einzelnen Gefühle: Sehnsucht, Liebe, Hoffnung, Furcht mit mächtiger Leidenschaftlichkeit hervor; — andererseits das Heroische, Helden, die sich über das Gewöhnliche erheben und sich dann dem Ueberirdischen nähern, antike Rollen. Schon das macht uns die Charaktere aus der alten Welt so interessant, dass sie durch einen grossen Zeitraum von uns entfernt, aus unserm Gesichtskreis entrückt und gleichsam in fabelhafte Vergangenheit zurückgedrängt sind.

Wenn gefragt wird, ob der Tanz ein wesentlicher Teil der Oper sei, so könnte eben so gut gefragt werden, ob es der Marsch sei? — In Shakespeares grösstem Trauerspiele tritt der Schalksnarr dem gigantischen Schicksal auf die Fersen: wer möchte deshalb behaupten, dass der Narr ein wesentliches Moment in der Tragödie sei?“

Besprechungen.

Somnii explanatio. Traumbilder vom Gardasee in S. Vigilio von Henry Thode. Mit 9 Tafeln. (Der Genius des Gardasees, Blick auf den Monte Baldo, Blick auf den Gardasee. Von Hans Thoma.) Berlin, G. Grote. 89 S.

Wir leben und leiden in einer Zeit der „Stadtkultur“, oder wie man richtiger sagen sollte: „grossstädtischer Zivilisation“, welche, je weiter sie sich von der Natur entfernt, in Unkultur übergeht. Es ist begreiflich, dass gerade in einer solchen Zeit sich ein Drang nach der Natur zurück entwickelt, welchem bei den tiefer angelegten Geistern vielmehr ein Kulturbedürfnis zu Grunde liegt. Alle wahre und gesunde Kultur beruht ja doch auf den reinen Kräften und einem lebendigen Verständnisse der Natur. Die modernen Menschen, welche heute nach der Natur verlangen und sie aufsuchen, indem sie „auf Reisen“ gehen, unterscheiden sich sehr bedeutend. Da sind Solche, die das ihnen nun schon angeborene Tempo der grossstädtischen Unrast auch in die Natur mithineintragen und diese nur eben „durchreisen“ oder durchrasen, am liebsten im Auto, um möglichst viel gesehen und wenigstens in der Einbildung „genossen“ zu haben: diese hat kein Kulturbedürfnis in die Natur geführt, sondern nur der echt moderne, weil „Mode“-Trieb des Wechsels, — der auch in der Natur nur „etwas Anderes“, nicht aber das Andere sieht und kennt. Aber da sind auch Solche, welche in der Natur ihre Ruhe und ihren Frieden suchen, welche sie wahrhaft in Liebe geniessen wollen; und diesen pflegt es dann eine bestimmte schöne Stätte besonders anzutun, immer wieder an sich zu ziehen und zu fesseln, ihnen zu einer idealen Heimat zu werden, worin sie sich so recht eigentlich erst als Menschen, freie Menschen im Paradiese, fühlen. Wie nun die Naturschönheit im Menschenauge liegt, und wie die Menschenseele die Natur beseelt, so wird auch dem Menschengeiste, welcher aus einem innern und geheimen Kulturbedürfnis in die Natur einkehrt, die Natur selbst an dem Orte, wo er sich mit ihr in Liebe vereinigt fühlt, zu einer lebendigen Stätte der Kultur; das heisst: die Natur belebt sich in seinem anschauenden Geiste zu dem künstlerisch zusammengefassten Bilde all jener geschichtlichen Momente, welche dort einst menschlich beseelend gewirkt, die Natur zu einer Stätte menschlichen Lebens gestaltet haben. Das Paradies tritt so zwar wieder in den Kreis der Geschichte; aber es ist nicht mehr die ewig kreisende Unrast des Geschehens, sondern im Frieden der Naturschönheit wird dies Geschehen zum Bestehen, zur Gestalt, eben zum Bilde der künstlerischen Anschauung, und wenn der rechte Dichtersinn dazu kommt: zum künstlerischen Bilde selbst. Das ist dann ein in's Bewusstsein erhobener Seelenvorgang, welcher je nach der Art und Begabung der Persönlichkeit ein Abbild dieser selber aus dem wiedergegebenen Bilde der Natur zurückstrahlt. Man sieht die Natur mit den Augen jener Persönlichkeit, und als Kulturmensch sieht die Persönlichkeit sie in der ganzen Fülle ihrer menschlichen Beseelung, welche wir Kultur nennen.

So hat Henry Thode den ihm zur geliebten idealen Heimat gewordenen Gardasee gesehen. Eine begeisterungsfähige Seele erfasst mit schwärmerischer Kraft die Schönheit des Naturbildes und ein an der Geschichte menschlicher Kultur fein gebildeter Geist, der Geist des Forschers, zumal in der Kunstsphäre der Renaissance, bevölkert sich dieses Bild mit den künstlerisch ersauten Gestalten des einstigen menschlichen Lebens an jener bedeutsamen Grenzstätte germanischen und romanischen Stammes. An die Ausschöpfung verborgener Quellen wissenschaftlich gewöhnt, gewinnt er sich die anziehenden Motive seiner Darstellung

jenes Lebens im reichbewegten 16. Jahrhundert und zeigt uns Heutigen den selben Drang menschlicher Seele aus der Unrast in den Frieden, mag er sich nun auslassen in einer geistig belebten Lustfahrt auf und an dem paradiesischen See, wie sie der Student von Padua, Graf Fortunato Martinengo, im Jahre 1552 mit einer Gesellschaft von Freunden ausgeführt, oder mag er sich ruhig ausgestalten zu einem von Denkmälern der Kunst bedeutsam geschmückten Gelehrtenasyl im Schoosse der schönen Natur, wie in der Villa des Humanisten in S. Vigilio. Alle Stimmen zum Preise der gottgesegneten Stätte klingen dabei wieder und mit hinein in diese Wiederbelebung der alten Erinnerungen an jene vornehmen und gebildeten Geister, denen die Natur einst zur Freundin ihres hohen Kultursinnes ward, wie sie auch heute noch, da die Kultur lange versunken, unverändert sie selbst, mit ihrem ewigen Zauber zu neuen Kulturgeistern spricht und sie zur gestaltenden Deutung ihrer Geheimnisse anregt. Gestalten treten uns aus dieser eigentümlichen wiedererweckten Sphäre entgegen, wie jener humorvolle junge deutsche Herr, der mit vollem Silberbecher in der gastlichen Hand die auf dem See Vorüberfahrenden vom Fenster seines Saales aus lustig zu Gaste lud, und der so gross war im Scheiden solcher Ehren, die nicht von Gott, sondern vom Teufel zusammengefügt erschienen, oder wie jene edlen und anmutigen Persönlichkeiten des natur- und kunstsinnigen Juristen Dottore Agostino Brenzone und der schönen und gelehrten Renaissance-Dame Laura Brenzone — Gestalten, welche uns daran mahnen zu wollen scheinen, dass sich reizvolle Novellen um sie her und in ihrer Sphäre ausspinnen liessen, die noch in der anregenden Darstellung des begeisterten Freundes ihrer Heimat wie eingewickelt liegen und auf ihren — da wir inzwischen Deutsche geworden sind — Gottfried Keller oder Hans Hoffmann warten, gleich wie die Natur des Sees selber ihren Bildner in Hans Thoma gefunden hat. Doch lassen wir es bewenden bei dem, was unser künstlerisch schauender Wiedererwecker am Schlusse zu diesem Traumbilde der Renaissance aus eigener seelischer Erfahrung sagt: „Das Menschenwerk löst sich auf in die Natur, die kaum beschworenen Gestalten verrinnen wieder in dem grossen ewigen Einklang des All's.“ — „Und das Alles — in uns!“ Dies ist das rechte Wort für den unbezwingbaren Drang auch unseres heutigen Kultursinns in die Freiheit der schönen seelenvollen Natur.

H. v. Wolzogen.

Neue Thoma-Bücher.

Thoma's 70. Geburtstag war ein Feiertag für alle, denen schlichte, deutsche Kunst etwas bedeutet. Dass Thoma diese weitreichende Anerkennung gefunden, und dass er sich ihrer noch an seinem Lebensabend erfreuen kann, werden alle Verehrer seiner Kunst als besondere Schicksalsgunst empfinden; denn nur zu oft hat gerade in Deutschland die Wertschätzung eines Grossen erst nach seinem Tode begonnen. Thoma hat sich nicht nach dem Lorbeer der Welt gerissen, er ist nicht verbittert worden durch die Jahre der Verkennung. „Ich kam selten aus dem Häuschen“, steht auf der reizenden Zeichnung, die er mir als Dank für die kleine Besprechung seines Buches „Im Herbst des Lebens“ sandte. Die schlichte, aufrechte Menschlichkeit — das ist es ja, was einem immer wieder so sympathisch entgegentritt. Diese Schlichtheit ist aber keine Philisterei, wie man manchmal behaupten hört, sondern birgt auch eine monumentale Grösse!

Eine Unmenge litterarischer Erscheinungen haben sich bei Gelegenheit seines Geburtstages mit Thoma beschäftigt. Die wichtigsten seien hier kurz erwähnt. Da verdient denn den ersten Platz die umfangreiche Veröffentlichung: Thoma, des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen, herausgegeben von Henry Thode (Klassiker der Kunst, 15. Band, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart und Leipzig). Die grosse Mehrzahl von Thoma's Gemälden ist hier vereinigt, und doch zählt Thode noch 157 auf, die er nicht zur Reproduktion bringen konnte. Welch unübersehbares Schaffen! Welche enorme künstlerische Kraft gehörte dazu, um dieses Lebenswerk zu vollenden! Oft kehren die selben Motive wieder, aber immer sind sie neu gestaltet, neu gesehen. Und so vieles enthält dieser Band, was wohl fast allen Freunden Thomascher Kunst noch unbekannt war! Denn die meisten Bilder befinden sich in Privatbesitz.

Der starke Band bringt die Bilder in chronologischer Reihenfolge, so dass man eine klare Vorstellung der künstlerischen Entwicklung Thoma's erhält. Nur muss man immer wieder bedauern, dass nur so wenige Gemälde farbig reproduziert sind. Thode, der genaueste Kenner der Kunst Thoma's, hat eine ausführliche Einleitung und Erläuterung geschrieben. Er gibt zunächst im engsten Anschluss an Äusserungen des Meisters eine Biographie und bespricht dann die Bilder, die er in verschiedene Gruppen teilt: Landschaften, Bauernleben, Porträts, Tierleben, Stilleben, Phantasien, Deutsche Sagen, Religiöse Darstellungen etc. Dass dabei eine Menge von feinen Bemerkungen den Leser erfreut, versteht sich von selber. Nur ganz wenig kann hier angeführt werden: „Die künstlerische Wahrheit ist nichts anderes als Gesetzmässigkeit, und diese wird nicht durch Unterwerfung unter die Natur, sondern durch die Herrschaft des Geistes über die Natur erzeugt, und nur ihm wird die überraschende Glaubwürdigkeit der Darstellung verdankt“. „Das Menschenwesen nur ein Teil der Natur, nach seinem physischen und seelischen Leben einbezogen in deren Erscheinungen und durch die Stimmungen mit ihr in Einklang gebracht, die Natur der Ausdruck der Menschenseele und der Mensch die höchste Verdeutlichung des Naturgeheimnisses — vielleicht ist nie diese alte germanische Anschauung zu einem so unbedingten Gesetz künstlerischen Schaffens und zu einer so vielseitigen Gestaltung geworden wie hier“. „Das ist es: nur dem Liebenden antwortet die Natur, für die Herzlosigkeit des doktrinären Impressionismus, den eine wahnbetörte, unkünstlerische Zeit für eine neue Offenbarung hielt, hat sie sich dadurch gerächt, dass sie diese sogenannte Kunst in Roheit und Gemeinheit versinken liess“.

Reiche Anregung und viel Freude wird dieses grosse Werk jedem Freunde wahrer Kunst machen. Das selbe gilt von der Mappe des Verlages Seemann-Leipzig, die 10 Gemälde des Meisters in farbiger Reproduktion bringt. (Preis 3 M.) Da finden wir: der Rheinfall, Hüter des Tals, Wasserfall, Religionsunterricht, Kinderreigen etc. Die Farben sind sehr fein abgestimmt, jedes Blatt eignet sich zum Wandschmuck. Wer diesen „Hüter des Tals“ einmal auf sich hat wirken lassen, der kann unmöglich Thoma für einen „Philister“ halten.

Der „Kunstwart“ hat eine umfangreiche Mappe gebracht mit 26 grossen Reproduktionen, darunter einige farbig, und vielen kleineren. (Preis 10 M.) Die Blätter sind von prächtigem Ausdruck und wirken besonders stimmungsvoll. In feinerer Ausführung als früher enthält die Mappe auch „Luna und Endymion“, wohl eines der herrlichsten Gemälde des Meisters.

Und zum Schluss noch aus dem Verlage von J. Scholz-Mainz: „Hans Thoma und seine Weggenossen“. 30 Reproduktionen von Gemälden von Böcklin, Bracht, Haider, Leibl, Steinhausen, Thoma, Trübner etc. sind in bekannt guter Ausführung hier vereinigt, ein besonders glücklicher Griff. Hier sieht man, wie Thoma umgeben ist von einer Schar bedeutender Künstler, die jeder in seiner Art doch durch eine gemeinsame Anschauung der Welt mit ihm verbunden sind. Das „Mädchen“ von Haider und „Frauen in der Dorfkirche“ von Leibl seien noch besonders erwähnt.

So hat uns der Thoma-Tag viel Schönes gebracht. Möchten recht Viele sich daran freuen!

Dr. Otto Braun.

Zwei neue Bibelausgaben.

Wie man auch zum christlichen Glauben stehen mag — immer muss man anerkennen, dass kein Buch eine so gewaltige geistige Bewegung erregt hat, wie die Bibel. Daher ist es nicht nur geschmacklos und unfein, dieses Buch der Bücher mit Schmähungen zu überhäufen, wie es heute vielfach Mode ist; es zeugt auch von geringer Achtung und Ehrfurcht vor der Menschheit. Denn wenn all das, was ein grosser Teil der Menschen fast 2 Jahrtausende als das Heiligste angesehen hat, nur lächerliche, kindische Legenden sind, denen gar kein Wert zukommt, dann steht es schlimm um die geistige Kraft der Menschheit!

Ich will hier keinen Standpunkt dem Christentume gegenüber vertreten, sondern nur objektiv 2 Bibelausgaben prüfen, die mir vorliegen. Die eine stellt eine neue Uebersetzung von Dr. Hermann Menge dar und ist mit reinen und schönen Bildern von Franz Stassen geschmückt. Die andere ist eine Auswahl im Tafel-Verlage, hergestellt von den Brüdern Grotjahn, deren Text auf einer Cansteinschen Bibel vom Jahre 1775 basiert.

Menge hat mit bewundernswerter Exaktheit gearbeitet. Er löst die Verteilung auf, gibt Ueberschriften zu grösseren Abschnitten, und die Uebersetzung hat eine ganz andere Klangfarbe erhalten, als wir es gewohnt sind. Die Sprache ist durchweg modernisiert, die kurzen kraftvollen Redewendungen und Satzgefüge sind breit aufgelöst. Es mag sein, dass Menge damit dem Geschmack gewisser Kreise entgegenkommt. Aber schon vom ästhetischen Standpunkte aus muss ich bekennen, dass mich seine Art zu übersetzen nicht anspricht. Der Stil der

Bibel ist zerstört — allerdings zu gunsten einer gewissen populären Deutlichkeit. Aber muss denn durchaus in Deutschland heute erst alles recht verwüstet werden, damit es noch Leser findet? Gewiss müssen allzu eigentümliche Formen der Lutherschen Uebersetzung entfernt werden — aber ihre lapidare Kürze und kernige Saftigkeit muss uns erhalten bleiben! Und Menge unterschätzt die Leistungen anderer moderner Uebersetzungen, wenn er keine einzige von ihnen als genügend gelten lassen will.

Als Gegenbeispiel kann die Bibelauswahl in der Insel dienen. Der Text in ihr hält durchaus die richtige Mitte zwischen unangenehmer Altertümlichkeit und populärer Verwässerung. Eine Gegenüberstellung möge das belegen. Die Unterschiede der Texte sind gering — gerade deswegen habe ich diese Stelle gewählt, weil der Stil durch kleine Nuancen gebildet wird

Menge.

Grotjahn (nach Luther).

Ein anderes Gleichnis trug er ihnen so vor:

„Das Himmelreich gleicht einem Manne, der guten Samen auf seinen Acker gesät hatte. Während aber die Leute schliefen, kam sein Feind, säte Unkraut mitten unter den Weizen und entfernte sich dann. (!) Als nun die Saat aufging und Frucht ansetzte, da kam auch das Unkraut hervor....

Das Himmelreich ist gleich einem Menschen, der guten Samen auf seinen Acker säete. Da aber die Leute schliefen, kam sein Feind und säete Unkraut zwischen den Weizen und ging davon. Da nun das Kraut wuchs und Frucht brachte, da fand sich auch das Unkraut. Math. 13, 24 ff.

Es ist nun einmal so: Luthers Uebertragung ist ein Neuschaffen im deutschen Geiste gewesen, und das ist mehr wert, als eine philologisch getreue Uebersetzung in modernem Deutsch. Die lutherische Sprache steckt uns allen durch Tradition im Blute; ist denn durchaus das Ueberlieferte auch das Veraltete?

Das Bändchen der Insel ist glänzend ausgestattet, die Anordnung des Textes ganz frei — äusserlich schaut diese Bibelauswahl wie sonst irgend eine Legenden-sammlung aus. Das ist in meinen Augen kein Nachteil: das pastorale Gewand der üblichen Bibeln geht vielen gegen den Geschmack. Auch die Auswahl sagt nur zu. Mancher Verächter der Bibel dürfte durch sie zur Anerkennung ihrer Schönheiten gebracht werden.

Dr. Otto Braun.

A. v. Gleichen-Russwurm: Sieg der Freude.

Eine Aesthetik des praktischen Lebens.

(Stuttgart, 1909, bei Julius Hoffmann.)

Bücher, welche Lust zum Leben und Freude am Leben erwecken und dabei doch immer auf das Edle und das Ideale gerichtet sind, können gewiss wiederum mit Dank und Freude begrüsst werden. Freilich gehört zum Erkennen des wahrhaftigen Ideales zunächst ein Hindurchgehen durch eine pessimistische Weltanschauung. In demjenigen, der nicht in dieser entsagen und verzagen, sondern der helfen und aufrichten will, wird sich der Gedanke an eine mögliche Regeneration oder Reformation erzeugen. „Wollen wir hoffen?“ frug unser Meister

ernst gegen Ende seiner irdischen Laufbahn. Eine Regeneration nicht nur anzubahnen, sondern auch durchzuführen, kann nur die Aufgabe eines allergrössten Genies sein. Ein Held kann hier nichts helfen; denn äussere Taten können innere Aufgaben wohl vorbereiten, aber nicht lösen. Wer aber rettend in den Verfall eingreifen will, ohne ein Genie zu sein, der muss es mit dem Reformieren versuchen. Denn wenn Regeneration ein Neuerstehen von Grund aus ist, kann und muss jede Reformation am Bestehenden anknüpfen und das Gute davon behalten, es gewissermassen nur um- und neformen. Sie beschränkt sich auf das Erreichbare im praktischen Leben. Weder der grösste Künstler noch der höchste Philosoph haben je den Wert des praktischen Lebens in ihrem idealistischen Schaffen und Denken unterschätzt. Zeigte sich z. B. ein Richard Wagner mehrfach als Organisator von höchst praktischem Blick; so gab Schopenhauer mit Vorliebe Ratschläge und Regeln für das praktische Leben, die nichts weniger als Weltentrücktheit und Weltunkenntnis verrieten. Ein solches Lebensbuch ist auch der „Sieg der Freude“. Der Autor geht vom Gegebenen, von der Gegenwart, wie sie gerade ist, aus. Damit hat er ganz gewiss recht. Aber er denkt doch über diese Gegenwart zu optimistisch. Er findet fast alles schön, was sie tut, und nimmt sogar die Mode in Schutz, die doch aber keine Geschmacksentwicklung, sondern ein fortwährender, äusserlich veranlasster und eigentlich sinnloser, noch dazu vorgeschriebener und nachgeahmter Geschmackswechsel ist. Er begeistert sich dafür, dass die Architekten und das Kunstgewerbe in den jüngsten Tagen nach Styl ringen, übersieht aber, dass ein solcher auch beim besten Willen nicht aus der Absicht allein entstehen kann. Weil das Buch nun mit einem gewissen Jubel verkündet, was alles jetzt schön ist oder doch schön erscheint in dieser Welt, so könnte es leicht das Gegenteil von dem, was es will, erreichen: nämlich es könnte viele Leser verflachen. Daher halten wir es für Oberflächliche für gefährlich, möchten es aber umsomehr den geistig Ernsten und Tiefen empfehlen. Diese werden daraus Trost und Erquickung, ja gesteigerte Lebensfreude schöpfen können. Damit ist aber wohl auch der hohe Wert des Buches gekennzeichnet und charakterisiert. Es ist ein Versuch der Idealisierung des Opportunismus, womit der Autor nur Gutes leisten kann, da der Opportunismus nun einmal das praktische Leben regiert, wiederum aber rettungslos dem Materialismus ärgster Art verfallen muss, wenn er sich nicht dem Idealen in jeder Beziehung anschmiegt. Das Buch „Sieg der Freude“ enthält eine ausserordentliche Fülle prächtiger Lebenswahrheiten und feinsten Lebensbeobachtungen, es erscheint als die Arbeit eines tief und harmonisch gebildeten Weltmannes. Seine vier Bücher „Grundlagen“, „Gebote“, „Einflüsse“, und „Wirkungen“ behandeln in 21 Kapiteln scheinbar das Verschiedenartigste von hoher Warte aus in allgemein verständlicher Weise. Es seien zum Beweise diese Unterabteilungen angeführt: Vergangenheit und Gegenwart. Vom Sinnlichen in der Aesthetik. Das ästhetische Gewissen. Der Wert des guten Geschmackes. Der Reichtum der Quelle. — Behaglichkeit und Proportionen. Die Auswahl der Sachen. Von der Tracht. Vom schönen Körper. Die Anmut der Rede. Vom guten Ton. — Heimat und Fremde. Natur. Die schönen Künste. Die gedruckte Welt. Vom Zauber der Bühne. — Erziehung. Wohltätigkeit. Takt. Toleranz. Die Mauern der Ehrfurcht.

Kurt Mey.

Hermann Hendrichs Wagnerbilder. *)

Von Prof. W. Golther. **)

In seinem grossen Buche über Richard Wagner (1896) nahm Chamberlain zahlreiche Bilder von Hermann Hendrich auf, weil „seine Phantasie bei Wagner's Werken nicht durch das Bühnenbild befangen bleibt, sondern den Kern der dichterischen Konzeption erfasst und ihn frei nach dem Wesen ihrer eigenen Kunst neu gestaltete“. Hendrich ist der Malerdichter deutscher Volkssage, wofür seine prächtigen Schöpfungen, die Walpurgishalle auf dem Hexentanzplatz im Harz, die Sagenhalle im Riesengebirge, die Bilder zu Goethe's „Märchen“ Zeugnis ablegen: er sieht die Geister, die in Berg und Tal, Wald und Flur, Wasser, Wind und Wolken weben, und lässt sie uns in seinen Bildern mitschauen. Gerade aus dieser Quelle eigener, tiefer Kenntnis deutscher Sagen und Märchen, alter Götter- und Heldensage ergänzt und bereichert Hendrich die ihm aus Wagner's Dramen gewordenen Eindrücke und vermag daher neue und selbständige Gemälde zu schaffen, die mit den echten und stilgemässen Bühnenbildern innere Verwandtschaft haben, aber nirgends äusserliche Nachahmung aufweisen. Hendrich erzählt, wie einst in Hannover eine Tannhäuser-Aufführung tiefen Eindruck auf ihn machte: „Wie ein fernes Traumglück schwebte es mir vor der Seele, später derartiges malen zu können“. Und von der Münchner Studienzeit berichtet er: „Die Schack-Galerie mit Böcklin wirkte bedeutend auf mich ein, ausserdem die herrlichen Wagneraufführungen im Hoftheater.“ Hier sind die starken Wurzeln seiner deutschen Kunst. Für 1910 steht ein neues Werk Hendrichs in Aussicht, die in Mainz geplante Nibelungenhalle. Einen Ueberblick über das gesamte Schaffen des Künstlers gewährt der Hendrichssaal in Kiel im Hause des Herrn Dr. Wassily. Auf Hendrichs Bildern ist die Landschaft und Naturstimmung die Hauptsache, die Figuren stehen zurück oder fehlen ganz. Die Farbenwirkung ist vortrefflich. Daher gibt aber auch nur eine Nachbildung in Farben vollen und richtigen Gesamteindruck. Wie Hendrich nach Wagner's Werken malerisch gestaltet, dafür zeugt z. B. das bekannte Tristanbild: die „ernste Weise“, die den dritten Aufzug des „Tristan“ eröffnet und lange Zeit beherrscht, die im Drama nur Klang ist, wird Hendrich zum Bild der einsamen Felsweide und weiten Meeresfläche, der schweigsamen Umwelt, der solche Töne entstehen. Die Gestalt des Hirtin hebt sich nur in Umrissen vom Meereshorizont ab. Wir schauen mit Hendrich genau das, was wir im Drama hören. Der Grundton ist hier wie dort der selbe.

Die 14 „Ring“-Bilder stellen verschiedenartige Möglichkeiten malerischer Auffassung und Wiedergabe in engerem und fernerem Anschluss an die Dichtung dar. Sie ergänzen zum Teil, ähnlich der ersten Weise im „Tristan“, die dramatischen Vorgänge. Das landschaftliche Stimmungsbild steht überall im Vordergrund.

Auf dem ersten Bild „Rheingold“ sehen wir das Spiel der Nixen im grüngoldigen Wogenschwalm. „Freias Garten“ ist eine blumige, waldumhegte Aue am Fusse des Götterbergs. „Nibelheim“ ist von gelbem Goldglanz erleuchtet, wie Mammons Palast in der Walpurgishalle; vor Wotan und Loge erschimmern die Schätze der Berghöhle; aus dunkler Tiefe windet sich der Wurm, des Hortes Hüter. „Walhall“ erstrahlt im Glanze der Abendsonne, zur Burg führt die Regenbogenbrücke, von der goldene Tropfen zum grünen Rhein herniederrieseln. „Hunding's Hütte“ liegt im ernsten, vom Mondlicht dämmerigen Urwald; Siegmund und Sieglinde sind dem Feindeshaus entflohen. Im „Walkürenritt“ braust Gewittersturm über das Land, Sturmvögel fliegen voraus, die Baumwipfel neigen sich; im Gewölk werden die Gestalten der Walküren sichtbar. — Im Hintergrund die Waberlohe, im Vordergrund die schlafende Walküre und der Gott mit gesenktem Speer — so stellt sich Wotans Abschied dar. Aus „Siegfried“ bringt Hendrich drei Waldbilder: Fafner, Drachenkampf, Erweckung Brünnhildes. Die Erweckung ist eigenartig aufgefasst; nicht, wie wir erwarten, heller Tagesglanz, sondern düstere Glut der Waberlohe und erster morgenrötlicher Schein, woraus nur in Umrissen die Gestalt des nahenden Lebensweckers und Lichtbringers auftaucht. Ein schönes „Nornenbild“ eröffnet die „Götterdämmerung“. Wie ihn Waltrautes Erzählung schildert, erscheint Wotan als ein Riese, auf ragendem Bergesgipfel sitzend und über Höhen und Tiefen spähend, das vom Nornenlied verkündete Ende er-

*) „Der Ring des Nibelungen“ in Bildern von Hermann Hendrich. Verlag von J. J. Weber, Leipzig 1909. — Mk. 12.—.

**) Der Aufsatz ist mit freundlicher Erlaubnis des Herausgebers aus „Bühne und Welt“ XI, 1903, Augustheft, abgedruckt.

harrend. „Siegfrieds Tod“ zeigt den Helden, der zur Quelle sich beugt, von Hagens Speer durchbohrt. Der Trauerzug erscheint als „Schattenzug“, den das Mondlicht auf eine Felswand jenseits des Rheins wirft. Unter den Bildern sind Rheingold, Walhall, Walkürenritt, Fafner, Nornen, Wotan und Schattenzug am besten gelungen, weil Hendrichs Auffassung und Darstellungsweise darin zum deutlichsten Ausdruck kommt.

Die Bilder sind mit künstlerischem Geschmack ausgewählt, sie geben in ihrer Folge grosse, malerisch-poetische Grundmotive, Ruhepunkte, die zum stillen Beschauen geeignet sind. Keine dramatisch bewegte Handlung. Neben dem schönen „Rheingold“-Werke von Wilhelm Weimar und Hans v. Wolzogen steht Hendrichs „Nibelungen“-Mappe jedenfalls an erster Stelle unter den durch Wagner angeregten Bildern, die ihren eigenen Kunstwert behaupten.

Der Verlag von J. J. Weber hat sich schon wiederholt um Hendrich verdient gemacht, 1902 mit der Ausgabe der Bilder zu Goethe's Märchen, 1903 mit der Ausgabe der Bilder der Sagenhalle zu Schreiberhau. Die verschiedenen Wagnernummern der „Illustrierten Zeitung“ brachten regelmässig einige Hendrichbilder, so z. B. die Bayreuth-Nummer vom 15. Juli 1909 Wotans Abschied. Aber alle bisherigen Veröffentlichungen werden durch die neue Mappe weit übertroffen, sowohl wegen der ausgezeichneten, feinen Wiedergabe der Bilder, als auch wegen der vornehmen, künstlerischen Ausstattung.

Richard Wagner's Leben und Werke im Bilde.

Von Prof. Seb. Röckl u. Erich W. Engel. Wien I.

Das eigenartige Werk — eine Art von illustrierter Biographie des Meisters in Form eines grossen „Abreisskalenders“ — durfte hier bereits im vorigen Jahre beim ersten Erscheinen mit einem empfehlenden Worte begleitet werden. Jetzt sind manche der damals geäusserten Wünsche berücksichtigt: die Auswahl der Bilder ist noch sorgfältiger getroffen; die meisten der trivialen und meist geistlosen Karikaturen sind entfernt und durch Besseres ersetzt (das hässliche Bild aus der Eklipse (21. Juli) hätte auch noch fallen können); der Stil des Ganzen scheint einheitlicher gefasst zu sein, was sich auch in der Verbesserung der Texte zeigt. Von besonderem Interesse ganz speziell „für uns“, d. h. für diese Blätter, ist die Einführung einer Nachbildung der ersten Seite des ersten Heftes dieser Zeitschrift (30. Okt.) mit dem Aufsatz Richard Wagners „Zur Einführung“, sowie des Titelblatts der ersten Ausgabe von Wagners Aufsatz „Ueber die Vivisektion“ (Offener Brief an Herrn Ernst von Weber. 4. November). Auch mit der Beigabe eines Inhalts-Verzeichnisses ist eine Notwendigkeit erfüllt worden.

E. Kloss.

Bayreuth und Draussen.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Abrechnung für das Jahr 1908/9.

a) Grundstock-Conto.

Stand am 1. Oktober 1908	173 145.88
Spenden 1908/9 (s. u.)	2 416.86
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	—.—
Stand am 1. Oktober 1909	175 562.74

b) Vermächtnis der Frau Anna von der Osten.

Stand am 1. Oktober 1908	703.50
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	—.—
Stand am 1. Oktober 1909	703.50

c) Vermächtnis des Herrn Generalmusikdirektors Hermann Levi.

Stand am 1. Oktober 1908	3 736.06
Eingegangene Tantiemen	507.44
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	—.—
Stand am 1. Oktober 1909	4 243.50

d) Bernhard Loeser-Stiftung.

Stand am 1. Oktober 1908	3 000.—
Spende von Frau Kommerzienrat Cäcilie Loeser	600.—
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	—.—
Stand am 1. Oktober 1909	3 600.—

e) Jubiläums-Konto.

Stand am 1. Oktober 1908	121 797.42
Spende des Landesausschusses Thüringen, durch Prof. R. Schlösser, Jena:	
a) 150.—	—.—
b) 80.—	—.—
c) 300.—	530.—
Spende von Prof. Prüfer, Leipzig	100.—
Ueberweisung des Ertragnisses eines Vortrages von Geh. Rat Thode durch Prof. Prüfer, Leipzig	162.05
Spende von Herrn H. St. Chamberlain, Wien	100.—
„ der Ortsgruppe Stettin	500.—
„ von Frau Margarete Strauss, Magdeburg	300.—
„ des kaufmännischen Vereins, Magdeburg	300.—
„ des Landesausschusses f. d. Grossherzogtum Hessen	1 620.—
„ des Ortsausschusses Offenbach	692.—
„ (letztwillige) von Herrn Immanuel Damman, Eisenach	272.20
Ueberweisung des Ergebnisses einer Veranstaltung durch Herrn Ernst Schellenberg, Wiesbaden	500.—
Separatspende Sr. Hoheit des Herzogs Friedrich von Anhalt	1 000.—
Spende des Provinzialverbandes Posen	100.—
„ des Ausschusses Hessen-Nassau	1 703.30
„ des Landesausschusses Baden	400.—
„ der Ortsgruppe Dresden	550.—
„ „ Plauen	2 100.—
„ des Landesausschusses Württemberg	2 408.30
„ „ Fürstenthümer Reuss	1 000.—
„ des Ortsausschusses München	400.—
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	—.—
Stand am 1. Oktober 1909	136 535.27

f) Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen.

Spende der Ortsgruppe Dresden	1 970.—
„ „ „ Nürnberg	4 003.60
„ „ „ Würzburg	40.50
„ „ „ München	48.—
Zinsen (auf Stipendien-Konto verbucht)	—.—
Stand am 1. Oktober 1909	6 502.10

g) Stipendien-Konto.

Spenden 1908/9 vom Allg. R. Wagner-Verein	M	8 830.—
Zinsen der Konten a—g	„	11 955.01
	M	15 785.01
Unkosten	M	351.96
Abschreibung f. Kursunterschied	„	336.—
Mehrausgabe in 1907/8	„	227.86
	„	915.82
	M	14 869.19
Für Stipendien wurden ausgegeben (s. u.)	„	14 160.—
Stand am 1. Oktober 1909	M	709.19

h) Zusammenstellung.

a) Grundstock-Konto	M	175 562,74
b) Vermächtnis von der Osten	"	703,50
c) Vermächtnis Hermann Levi	"	4 248,50
d) Bernhard Loeser-Stiftung	"	3 600,—
e) Jubiläums-Konto	"	136 535,27
f) R. Wagner-Verband Deutscher Frauen	"	6 502,10
g) Stipendien-Konto	"	709,19
	<u>M</u>	<u>327 856,30</u>

Dieses Vermögen besteht aus:

a)	Bankguthaben: Bayer. Vers.-Bk. München	1791.15	
	Schuld an Kgl. Filial-Bk. München	3.40	1787.75
b)	330 500 — erstklassigen oder mündelsicheren, bei der Kgl. Filialbank München deponierten Wertpapieren im Buchwerte — ohne die laufenden Zinsen — von		
		326 068.55	
			327 856.30

i) Verzeichnis der Spenden für den Grundstock.

Spende von	Frln. G. E. in K.								Mk.	20.—
"	"	Herrn Bankier Julius Mendel, Hannover	.	.	.	.	.	.	"	20.—
"	"	Frau Hauptmann Selzam, Darmstadt	.	.	.	.	.	.	"	10.—
"	"	Herrn Major Selzam, Diedenhofen	.	.	.	.	.	.	"	20.05
"	"	" Fritz Oppenheim, Bremen	.	.	.	.	.	.	"	20.—
"	"	" Thomas Knorr, München	.	.	.	.	.	.	"	100.—
"	"	Frln. Lina Denzinger München	.	.	.	.	.	Mk.	10.—	
"	"	Mrs. Hamilton-Ogilvy, Prestonkirk	.	.	.	.	.	"	10.—	
"	"	Herrn Max Hollnack, Bordeaux	.	.	.	.	.	"	6.—	
"	"	Frln. Else Wolpert, München	.	.	.	.	.	"	5.—	
"	"	Frl. Elfriede Hintzke, Liegnitz	.	.	.	.	.	"	4.—	
"	"	Herrn Friedrich Adelung, St. Petersburg	.	.	.	.	.	"	400.—	
"	"	" " " " " " " "	.	.	.	.	.	"	480.—	
"	"	Baron Adalbert von Krüdener, Riga	.	.	.	.	.	"	10.80	
"	"	Herrn Johann Heinz, Stuttgart	.	.	.	.	.	"	40.—	
"	"	" K. A. Mayer, Zürich	.	.	.	.	.	"	16.—	
"	"	Prager Akadem. R. Wagner-Verein	.	.	.	.	.	"	50.—	
"	"	Herrn Rechtsanwalt Ulrich, Goslar	.	.	.	.	.	"	9.—	
"	"	" " " " " " " "	.	.	.	.	.	"	44.—	
"	"	" Professor Prüfer, Leipzig	.	.	.	.	.	"	100.—	
"	"	Kgl. Hoftheater Stuttgart	.	.	.	.	.	"	20.—	

Spende von W. H. in M.	80.—
" " Herrn Dir. Christ. Wippenbeck, Laineck	40.—
" " Rechtsanwalt Axhausen, Leipzig	30.—
" " Dr. A. Ohligschläger, Mainz	20.—
" " Hauptmann Ritter, München	20.—
" " Frln. M. C. von Carnap, Kassel	40.—
" " Herrn Georges Khnopff, Bruxelles	40.—
" " Ad. Zinstag-Preiswerk, Basel	20.—
" " Frln. E. v. B. in M., gefundene	2.—
" " Exz. Grafen Festetics als Rest des Ungarischen Bayreuther Stipendienfonds, durch Prof. Gianicelli	112.70
" " Herrn Dr. K. Kloss, Pankow	25.05

Ueberweisungen vom Verwaltungsrate der Bayreuther Bühnenfestspiele:

Konventionalstrafe von J. Sch. in M.	120.—
" " E. M.—D. " M.	30.—
" " L. v. M. " W.	32.46
" " L. K. " U.	29.80
" " H. G. " K.	50.—
" " Dr. L. S. " N.	120.—
" " J. L. " N.	60.—
" " Frau G. " K.	120.—
" " L. Z. " N.	30.—
	592 26.—

2 416.86

Allen gütigen Gönnern der Stiftung sei auch an dieser Stelle der wärmste Dank ausgesprochen.

Für Stipendien zu den Bühnenfestspielen dieses Jahres wurden ausgegeben:

für Ankauf von 447 Eintrittskarten	8 980.—
" Beiträge zu Kosten von Reise und Aufenthalt	5 180.—

14 160.—

Stipendien erhielten:	a) Barbeträge allein	11 Personen
	b) Karten	76 "
	c) Karten und Barbeträge	109 "

also zusammen 196 Personen; ausserdem waren

noch Stipendien an 8 Personen bewilligt worden, die aber schliesslich an deren Benützung verhindert waren.

Stipendien wurden bewilligt an Musiker, Lehrer, Lehrerinnen, Offiziere, Mediziner, Geistliche, Schriftsteller, Studenten, Handwerker, Arbeiter u. s. w.

München, 1. Oktober 1903.

Die Verwaltung.

Friedrich von Schoen.

Nachtrag.

Inzwischen sind bei der Redaktion der "Bayreuther Blätter" eingezahlt worden:

Von Mme. Hartmann, Münster i. E.	100.—
" M. André Germain, Paris	50.—
" Fr. von Zerzog, Bayreuth	20.—
" Fr. L. Denzinger, München	5.—
" Fr. Else Wolpert, München	10.—
" Fr. E. Hintzke, Liegnitz	4.—
" Hr. Fr. Kranl, Ischl	7.—
" Mrs. Hamilton-Ogilvy, Prestonkirk	10.—

Richard Wagner-Verband deutscher Frauen.

In Berlin hat sich am 16. 11. eine Ortsgruppe unter dem Vorsitz der Frau vom Rath und Frau von Chelius gebildet. — Zur Anregung und Erläuterung hielt Frau Margarete Strauss aus Magdeburg im dortigen Lyzeum-Club einen Vortrag.

Als Ehrenvorsitzende der Nürnberger Ortsgruppe sind zu nennen: Frau Oberbürgermeister Geh. Hofrat Dr. von Schuh und Frau Otilie von Faber-Castell.

Der Frauenverband zählt jetzt 20 Ortsvertreter. Abgeliefert wurden am 30. 11.: 9788.30. — Spezialisiert: Nürnberg 4003.60; Dresden 1970; Magdeburg 857.20;

Braunschweig *M* 888; Leipzig *M* 788; München *M* 473; Hamburg *M* 388; Altenburg *M* 285; Chemnitz *M* 86; Würzburg *M* 55.50; Naumburg *M* 47; Cassel *M* 29. — Nachträglich gemeldet: Schöneberg *M* 145. — Genaue Abrechnung erfolgt nach der Hauptversammlung im Mai.

Aus den Vereinen.

Akademische Wagner-Vereine.

Berlin.

Eine Gedächtnisfeier zur Erinnerung an Schillers Geburtstag veranstaltete am 23. November 1909 der Berliner Akademische Richard-Wagner-Verein im Festsaale des Dorotheensstädtischen Realgymnasiums. Frau Marie von Bülow eröffnete die Feier durch den Vortrag des Schiller'schen Gedichtes „Die deutsche Muse“, dem sofort, gleichsam als Bestätigung der darin ausgesprochenen Gedanken, das Meistersingervorspiel folgte, auf zwei Flügeln vorgetragen von José Vianna da Motta und Prof. Richard Sternfeld. Dann nahm Geheimrat Burdach von der Akademie der Wissenschaften das Wort zu der Festrede. Er sprach über „Das Schiller'sche Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik“. Daran schloss sich die Aufführung der symphonischen Dichtung Franz Liszt's „Die Ideale“, die Vianna da Motta und Prof. Sternfeld, in der Bearbeitung für zwei Klaviere, zu Gehör brachten. Hierzu sprach Frau von Bülow das Schiller'sche Gedicht „Die Ideale“. Den Abschluss bildete der Schluss der „Meistersinger“, bei dem Damen und Herren des Kittel'schen Chores mitwirkten.

Leipzig. (Sommer-Semester 1909.)

I. 19. April: 1. Einzug der Götter in Walhall. 2. Ansprache des 1. Vorsitzenden. 3. „Meistersinger“-Vorspiel. 4. Liszt: II. Rhapsodie. 5. Schluss der „Walküre“. — II. 24. April: 1. „Ankunft bei den schwarzen Schwänen.“ 2. Vortrag des o. M. Flath: „Bayreuth und wir.“ 3. Musik aus dem 1. Aufzug der „Walküre“, 4. Siegfried Wagner: Vorspiel zum III. Aufzug aus „Der Kobold“. — III. 1. Mai: 1. Weber: Ouvertüre zur „Euryanthe“. Vortrag des o. M. Dumjahn: „Wie ward Bayreuth“. 3. Vorspiel und Schluss aus „Tristan und Isolde“. — IV. 8. Mai: 1. Vorspiel zum 2. Aufzug der „Walküre“. 2. Vortrag des o. M. Flath: „Was will Bayreuth“. 3. Vorspiel zum 3. Aufzug des „Lohengrin“. — V. 15. Mai: „Meistersinger“-Vorspiel. 2. Vortrag des A.H. Dr. Heuss: „Musiker-Gedenktage des Jahres 1909“ (Graun, Händel, Haydn, Mendelssohn, Reisiger, Spohr und Fischer in ihren Beziehungen zu Richard Wagner, dazu Verlesung von Wagners Nachruf an Spohr und Fischer). 3. Musik aus Händels „Saul“. 4. Spohr: Ouvertüre „Jessonda“. — VI. 22. Mai: Geburtstagsfeier des Meisters in der Eutritzscher Gosenschänke. — VII. 27. Mai: 1. „Wie duftet doch der Flieder.“ 2. Vortrag des o. M. Heimerdinger: „Richard Wagners dichterische Entwürfe.“ 3. Schluss des 1. Aufzuges aus „Parsifal“. — VIII. 12. Juni: 1. „Siegfried-Idyll“ (A.H. Prof. Kaestner). 2. Vortrag des o. M. Schlandt: „Richard Wagner und die Natur“. 3. Vorspiel zum III. Aufzug des „Siegfried“ (A.H. Prof. Kaestner). — IX. 19. Juni: 1. Liszt: „Les Préludes“ (A.H. Prof. Kaestner). 2. Vortrag des o. M. Decker: „Die Welt von Richard Wagners Gesamtkunstwerk“. 3. „Meistersinger“-Vorspiel (A.H. Prof. Kaestner). 4. Ouvertüre: „Die lustigen Weiber von Windsor“. — X. 26. Juni: 1. Einleitung zur III. Szene des III. Aufzuges aus „Lohengrin“. 2. Vortrag des o. M. Flath: „Die dichterische Konzeption des „Parsifal“ im Zusammenhang mit den übrigen Werken Wagners“. 3. Verwandlungsmusik aus „Parsifal“. 4. Zwei Balladen von Plüddemann (gesungen von A.H. Kaiser). — XI. 3. Juli: 1. „Parsifal“: Fusswaschungsszene. 2. Vortrag des A.H. Prof. Kaestner: „Gobineaus Buch von der Ungleichheit der Menschenrassen“. 3. „Parsifal“: Blumenmädchenszene. — XII. 10. Juli: 1. Beethoven: „Sonate“ Op. 30, Nr. 2 (A.H. Prof. Kaestner). 2. Referat des A.H. Kaiser über: „Alfred Heuss' Buch über Bachs Matthäuspassion“. 3. Die 3 Vorspiele zur „Walküre“ (A.H. Professor Kaestner). 4. Grieg: „Violinsonate“, C-moll. — XIII. 17. Juli: 1. Schubert: Ouvertüre zur „Rosamunde“. 2. Vortrag des A.H. Landgerichtsrat Dr. von Hahn: „Jean Paul.“ 3. „Götterdämmerung“ III, 3. 4. „Tannhäuser-Ouvertüre“. — XIV. 24. Juli: 1. Liszt: Consolations Nr. 5 und 6. 2. Vortrag des A.H. Dr. Salow: „Die psychologischen Grundlagen der Wagnerschen Kunst“. 3. Lohengrin: Schluss des 1. Aufzuges. — XV. 31. Juli: Jubiläums-Festsitzung. 2. „Kaisermarsch“ mit Schlussgesang. 2. Vortrag des o. M. Heimerdinger: „Die Erlösungsidee in Wagners „Tannhäuser“ und „Parsifal“. 3. „Parsifal“: Blumenmädchenszene. 4. Grieg: „Violinsonate“, C-moll.

Berlin und Berlin-Potsdam. 8. 12. Gedenkfeier für Peter Thelen. 130. Vereinsveranstaltung unter Mitwirkung von Frau Marie Knüpfer-Egli, Herrn Professor Waldemar Meyer (Violine), Herrn Kammermusiker Eugen Sandow (Violoncell), Herrn Prof. Arthur Egidi (Klavier) und dem Chor der Apostel Paulus-Kirche. Gedächtnisrede des Vorsitzenden Herrn Prof. Dr. B. A. Wagner. Chorgesänge von Michael Bach, Mozart, R. Fricke; Beethoven Trio op. 70, Nr. 1; „*Träume*“, „*Der Engel*“.

Darmstadt. 28. 10. Historischer Liederabend von Frau M. L. Debogis aus Genf. (150. Ver.-Abd.) Lieder von Bach, Brahms, Chansarel, Fauré, Handel, Liszt, Mozart, Schubert, Spohr, R. Strauss; „*im Treibhaus*“, „*Stehe still!*“ — 6. 11. Liederabend von Mme. Charles Cahier aus Wien. (151. Ver.-Abd.) Werke von Brahms, Caldara, Debussy, Franz, Gluck, Handel, Wagner, Rossi, Schubert, Spohr, Wolf. — 13. 11. Emil Frey-Abend (152. Ver.-Abd.) Werke von Bach, Beethoven, Frey. — 22. 11. Bach als Humorist (153. Ver.-Abd.) Cantanten: „Seid stille, plaudert nicht!“ „Mer han en neue Oberkeet“, „Der zufriedengestellte Aeolus“. (Bach-Verein von Wiesbaden, Leiter: H. G. Gerhard.) — 8. 12. Konzert der Violinvirtuosin Frln. Stefi Geyer aus Budapest unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frln. Erna Cornill aus Breslau und der Pianistin Frln. Wilhelmine Heiss. (154. Ver.-Abd.) Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Reger, Sarasate, Schubert, Schumann. — 14. 12. Ernst von Wolzogen-Abend. „*Allerlei Humore*.“ Vorlesung des Dichters aus seinen Werken. (155. Ver.-Abd.)

Hamburg. 13. 10. (63. Ver.-Abd.) Vortrag des Herrn Dr. F. Glage, die diesj. Bayreuther Festspiele und ihre besondere Bedeutung. — Stücke aus *Lohengrin*, *Parsifal*, *Ring* (Frau Agnes Brose, E. Zaremba, Gesang. Herr F. Glage, Frln. E. Plötz, Klavier. — Herr E. Leichenring (Violoncell). — 6. 11. (64. Ver.-Abd.) Liliencron-Abend. Rezitationen von Herrn Henry Renné (Kompositionen von Brahms, d'Albert, H. Ruch, O. Strauss, R. Strauss (Fr. Marie Waldbach, Herr Hermann Schween). Gedächtnisrede von Herrn M. Zelck, Orgelvortrag von Herrn O. Waldbach. — 11. 12. (65. Ver.-Abd.) Werke von Bach, Beethoven, Berger, Brahms, Brückler, Chopin, Hausegger, Kamm, Kahn, Rameau, Strauss, Wolf (Frln. Helene Hellmrich-Bratanisch, Frln. Margarete Wehrstadt, Herr Ferd. Hellmrich, Herr Alfr. Birgfeld).

Plauen i. V. I. Konzert 30. VIII.: Werke von Beethoven, Weber, Berlioz, Wagner (Szenen aus *Die Walküre* und *Lohengrin*) und Liszt (Les *Préludes* und *Ungarische Rhapsodie* Nr. 1). Ausgeführt von der Kapelle des 10. K. Sächs. Inf.-Reg. Nr. 134. Leitung: K. Musikmeister P. Tietze. — 2. Konzert 14. X.: Werke von Chopin, Schumann, R. Wetz und Liszt (Don Juan-Fantasie). Ausführende: Wilh. Backhaus, Klaviervirtuos aus London, und die städt. Kapelle aus Chemnitz. Leitung: Franz Mayerhoff. — 3. Konzert 28. X.: Werke von Nicodé, S. Krehl, M. Reger, Liszt (*Cantique d'amour*), C. Cui, Tschaikowsky, Paul Juon und Popper. Ausführende: Professor Klengel (Cello) und Otto Weinreich (Klavier) aus Leipzig. — 4. Konzert 11. XI.: Quartette G-dur op. 77 Nr. 1, Haydn; C-moll op. 18 Nr. 4 Beethoven und F-dur op. 95, Dvorák. Ausführende: Brüsseler Streichquartett (F. Schörg, P. Miry, Cl. Daucher und H. Gaillard aus Brüssel). — 5. Konzert 25. XI.: Werke von Beethoven (Sinf. Nr. 2), Mendelssohn, R. Strauss, C. Ehrenberg, Wieniawsky und R. Wagner (Tannhäuser-Ouverture). Ausführende: Stefi Geyer, Violinvirtuosin, Budapest, und die städt. Kapelle aus Chemnitz. Gastdirigent: Oskar Malata.

Ausserhalb der Vereine.

Posen. Provinzial-Lehrerinnen-Verein, Sektion der Musiklehrerinnen. 23. 10. Litterarisch-musikalischer Wagner-Abend. Vorlesung aus „Was ist deutsch?“ „Dem königlichen Freunde“, „Bayreuth“, „Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön.“ Klaviervortrag: „*Ankunft bei den schwarzen Schwänen*“, „*Albumblatt*“; Lieder: „*Tannenbaum*“, „*Engel*“, „*Schlummerlied*“. Liszt, Rieni-Fantasie; „*Chor der Friedensboten*“. — Provinzialverband für die R.-W. Stipendienstiftung: 13. und 20. 11. Vorträge des Herrn Prof. Dr. R. Sternfeld über „*Siegfried*“ und „*Götterdämmerung*“.

Rostock. Stadttheater. 8. 12. Zum Besten d. R.-W. Stipendien-Stiftung: „*Der fliegende Holländer*“.

IV.—VI.

Der Gehalt der Dinge ist immer da, aber er offenbart sich nur in der künstlerischen Betrachtung.

Nur insofern die Kunst einen neuen Menschen schafft, gibt es auch die Möglichkeit einer neuen Welt: der Pfad ist uns gewiesen, wir müssen ihm folgen, führt er auch mitten durch die Dornen.

Ohne Gemeinsamkeit, ohne eine durch Liebe und Ehrfurcht belebte Gemeinsamkeit, würde die menschliche Persönlichkeit nur ein sehr flüchtiger Bestandteil des Weltganzen sein.

(Heinrich von Stein.)

Briefe an Heinrich von Stein.

Von Hans von Wolzogen.

Als ich im Jahrgang 1907, zwanzig Jahre nach Steins Tode, die schon 1889 erfolgte erste Veröffentlichung aus unserem Briefwechsel durch einen weit vollständigeren Abdruck ergänzt, diesen aber, da es eben gelten sollte, Stein in unseren Blättern zu ehren, nur auf seine Briefe an mich beschränkt hatte: da ward mir von verschiedenen beachtenswerten Seiten sogleich ein Vorwurf daraus gemacht, dass ich nicht dem Verständnisse der Leser durch die Mitgabe der meinigen besser nachgeholfen hätte. Nun habe ich erst nachher diese meine Briefe an Stein wieder aufgefunden, wäre aber noch immer einer mir eigenen Scheu vor der Mitteilung mich persönlich betreffender Dinge nicht Herr geworden, wenn nicht vor einiger Zeit eine besonders freundliche Gelegenheit mir den Entschluss erleichtert hätte: wahrhaft überraschend hat damals (13. 11. 1908) eine solche Fülle von lieber Anteilnahme in unseren Kreisen, und damit vor allem ein solch erfreuliches Vorhandensein bewusst mitlebenden Bayreuther Geistes, sich mir kundgetan, dass ich in der Nachwirkung jener ermutigenden Erfahrung wohl auch heute noch hoffen darf, diese endlich noch durch äussere Umstände um ein Jahr wiederum verzögerte Herausgabe von Lebensäusserungen, die ja mancherlei von mir selber zu sagen hatten, einfach als einen schuldigen Ausdruck eines herzlichen Dankes für alle damals erfahrene Güte und Treue nunmehr aufgefasst zu sehen!

Zwei Schwierigkeiten machten mir allerdings bisher dabei noch zu schaffen. Erstens: die lange Zeitdauer, die zwischen dem Abdruck der Steinschen Briefe und der meinigen liegt, und die mich zu nötigen schien, jene alle noch einmal wiederzugeben, um etwas Ganzes, sich durchweg

selbst Erläuterndes den Lesern vorzulegen. Doch darüber ward ich durch die Versicherung beruhigt, dass alle diejenigen, welche wirkliches Interesse an der Sache und an den Personen hätten, wohl auch eben solche sein würden, die im Besitze der älteren Jahrgänge 1889 und 1907 wären und sich die Mühe nicht verdriessen lassen würden, dort die entsprechenden Briefe Steins nachzulesen. Zweitens aber und schwieriger zu entscheiden: die Frage, ob die bei der ersten Veröffentlichung bereits eingestreuten einzelnen Absätze aus meinen Briefen jetzt bei dem Gesamtabdruck auszulassen oder zu wiederholen seien. Diese Frage liess sich schliesslich nur durch die Erwägung beantworten, dass in den seitdem vergangenen 20 Jahren die Mitteilbarkeit mancher Einzelheiten aus der Geschichte des Bayreuther Werkes im allgemeinen gewachsen sein dürfte, daher auch die Briefe, denen jene Absätze damals entnommen waren, nun ohne Bedenken fast ganz ungekürzt veröffentlicht werden könnten, und dass unter diesen Umständen, in betreff des endlich beschlossenen Abdruckes nur meiner Briefe, jedenfalls etwas Vollständiges dem Unvollständigen schon aus ästhetischen Gründen vorzuziehen sei. Einmal soweit ermutigt, habe ich dann sogar auch den ersten, längsten Brief vollständig wiederholt, um der ganzen Veröffentlichung damit eine, wie mir schien, besonders charakterisierende Einführung zu verschaffen.

Weitere „philologische“ Arbeit als Herausgeber, wofür mir ohnehin Begabung und Lust von jeher fehlten, habe ich bei näherem Zuschauen bald als überflüssig erkannt. Nachdem ich den Lesern das Nachschlagen der älteren Veröffentlichungen durch kurze Hinweise unter dem Text erleichtert, durfte ich ihnen, als doch bereits von früher her genugsam Belehrten, die volle Vergegenwärtigung des stillen Werdens und Wachsens unseres geistigen „Bayreuth“ in der Geschichte der „Blätter“, dieses eigentlichen Inhaltes des freundschaftlichen Briefwechsels, getrost überlassen. Und dass hierbei die zu edler Vollendung aufstrebende Persönlichkeit des so früh uns entrissenen Freundes und bedeutendsten geistigen Meisterschülers wiederum in das ehrende Gedächtnis der Leser gerufen wird, ist wahrlich nicht der schwächste Beweggrund, weshalb ich nicht länger zögere, auch diesen Teil unserer gemeinsamen Tätigkeit, an dieser selben Stelle unseres Wirkens, in das fragwürdige Licht des heutigen Tages zu rücken. Wenn jemand von uns scheidet, wie Heinrich von Stein, so geht wohl ein Licht dahin, dem man noch viel geistige Helligkeit trüber Daseinssphären verdanken zu dürfen gehofft; allein dieses Licht geht uns nicht unter. Es ist nur die Natur, welche eine ihrer Erscheinungsformen aufgibt: die Geistessonne schafft und schaut immer neues Tagen, neue Tage, überall da, wo verwandter Lichtgeist, zur neuen Tätigkeit drängend, dem edlen Vorbild nachfolgt in die Arbeit am Dem, was in der Zeit überzeitlich ist, und dessen irdisches Symbol wir besitzen in der idealen Welt unserer grossen Kunst.

Immer, wenn ich meiner Gemeinsamkeit mit Stein gedenke, taucht mir wiederum an ihrem jähem Ende unabweislich mein „starker Mann“ auf: er, der aus dem „Possen-Stoff“ unserer letzten Briefe, recht beim Lichte Steinschen Geistes, endlich selbst zur symbolischen Gestaltung eines in der Zeit menschlicher Luftbeherrschung doppelt ernstesten Gedankens sich kühnlich aufgeschwungen. So rufe er denn auch heute und hier dem Freunde sein Gedenkwort, den Freunden sein Mahnwort, sich selber noch einmal sein Schlusswort zu:

„Ja, es entschwand mir nur ein schöner Schein,
doch Deines Wesens Leuchte losch mir nicht — —

— — — — —
Wohlauf! Ich folge Dir! Ich steig' hinab:
auf einer Erde, die Dein Licht bestrahlt,
kann ich ein Leben nur der Liebe leben — —

— — — — —
Das Weh der Welt spannt seine Arme aus
und harrt des Helfers. Schwach ist seine Kunst,
ein Tröpflein nur aus einem ew'gen Meere,
doch seine Kraft ist von des Meeres Art;
denn Ewigkeiten rauschen durch die Welt,
und jede Hand, die heilt und hilft, sie schöpfte
allein aus ihren Fluten sich die Kraft.

Mit ihr nur will ich dienen — helfen — heilen,

— — — — —
ob schwach, ob blind, ein Mensch nur guten Willens, —
ich bin verlassen nicht, — bin reich — bin stark!
Ein Wissen gab mir diese Wundernacht,
das blüht mir unaussprechlich im Gemüte;
denn nur in Taten spricht der Wahrheit Macht:
die höchste Kraft des Menschen ist die Güte!“ —

1.

Bayreuth, 27. 12. 80.

Entschuldigen Sie die Verzögerung meines Dankes für Ihre Sendung mit den Beschäftigungen und Zerstreuungen der Weihnachtstage! Vielleicht haben Sie inzwischen auch schon aus Wahnfried Nachricht über den guten Eindruck Ihrer Arbeit*) auf den Meister erhalten, der meiner eigenen Meinung in so erfreulicher Weise Recht gab.***) Aus dem vollen Verständnisse der tiefen Grundlage unserer Geschichtskritik haben Sie mit

*) Besprechung über Gobineau's „Renaissance“, B. Bl. 81, I.

**) Von hier an abgedruckt B. Bl. 89 VI. 176.

trefflicher Maasshaltung eine würdige Anzeige des Werkes geliefert, welche ihrerseits wiederum voraufdeutend eine ganze Reihe weiter eingehender und ausführender Abhandlungen des selben grossen Thema's zu eröffnen vermag. Sie selbst gedachten bereits der Weiterführung nach der Seite der Renaissance der Wissenschaft am Beispiele Bruno's; hingegen fiel mir eine andere löswerte Aufgabe ein, welche vielleicht besser noch vor jener unseren Lesern zunächst noch ferner liegenden, zu behandeln wäre, und die ich Ihnen auf alle Fälle genannt haben will: Shakespeare als Richter der Renaissance.

Shakespeare steht vor unserer Aesthetik bis zu einem gewissen Grade immer als ein grosses Rätsel da. Manche treffliche „Bedeutung“ ist an ihm nachgewiesen, die volle Deutung aber dort noch nie gefunden worden, weil dieses von Seiten der reinen Aesthetik unmöglich ist; denn Sh. ist vor allem eine moralische Macht. Er hat die Renaissance gerichtet. Die furchtbare Wahrheit der Geschichte, über welche jene nur den verhehlenden Schimmer einer künstlichen Schönheit zauberte, ist bei ihm wieder truglos durchgebrochen und zwar nicht Kunst, aber Dichtung geworden, ohne das Geringste an ihrer Wahrhaftigkeit einzubüssen. Was der Künstler zu verhehlen getrachtet, das spricht der Dichter im unerbittlichen tragischen Beispiel offen aus. Die rührendste Gestalt in all seinen mächtigen Schreckensbildern ist mir immer Heinrich VI. gewesen, dieser unter der ganzen blutigen Last der Geschichte leidende fromme Reine, der so klagevoll in seinen Daseinsketten hinweist auf das ewig Andere, jene göttliche Wahrheit der Erlösung, welche wir „Religion“ nennen. Diese Wahrheit nun steht der geschichtlichen fern gegenüber, und wie die romanische Renaissance es versuchte der letzteren die Verklärung des schönen Schreines zu verleihen, so trachtete die germanische Reformation danach, die religiöse Wahrheit selber aus den Verwirrungen zu befreien, welche bei der Berührung mit der Geschichte über sie kommen und sie bis in ihr Gegenteil verkehren mussten. Aber wie die Renaissance, so endete auch die Reformation in Wahn, Wehe und Irre; und wie Shakespeare den Trug jener durch die Enthüllung der zu Grunde liegenden geschichtlichen Wahrheit richtete, so befreite die deutsche Musik, voran Bach, den Geist der religiösen Wahrheit selber aus den geschichtlichen Irren über alle Reformationen hinaus und verkündete ihn der Menschheit in ihrer eigenen idealen Sprache des allmitfühlend tönenden Weltenherzens. Und nun leitet der Gedankengang unmittelbar zu Wagners „Aesthetik“ hinüber. Während der unerbittliche Realismus Shakespearscher Dichterwahrhaftigkeit den Drang nach idealer Kunstwerdung neu erweckt, wie er zumal bei unseren Klassikern wirksam ward, — so drängt jene rein ideale Musik-Sprache nach realisierender Gestaltung, nach Individuation, und sucht sie von Anfang an, mit richtigem Instinkt, auf der Bühne. Dort aber bot nur erst der selbst durchaus renaissancegeborene Geist der

Oper, eines Geschichtsproduktes und Modewerkes, der Suchenden ein Asyl dar, das ihr zur Ursache stätiger Verflüchtigung und Entsittlichung werden sollte. Damit das wahre „musikalische Drama“ entstehe, mussten Dichtung und Musik so gewaltige künstlerische Kraft gewonnen haben, wie sie durch den Dichter des Faust und den Komponisten der 9. Symphonie sie erlangten: so gerüstet entstand der unbesieglich starke Bund, welcher uns den grossen neuen Styl schuf, in welchem nun sowohl die furchtbarste Weltwahrheit als auch die idealste Gotteswahrheit, beide im Verklärungslichte höchster Kunst, vor uns vereinigt erscheinen. — Aber auch diese neueste Kunst — sie schwebt über einem Leben, das ihren völligen Widerspruch bedeutet. Ist sie deshalb auch nur Renaissance? Oder bestenfalls Reformation? Oder bedeutete sie gar nur jenes dritte: Revolution, wie ihre Gegner es behaupten wollen? — Sie hat mehr als alles dies getan: sie hat uns die Ideen der Regeneration wiedererweckt, und sie hat eine wirkliche Gemeinde von bedürftigen und hoffenden Menschenseelen gebildet, welche jene Idee in sich aufzunehmen berufen sind. Hier ist mehr als Dichtung — hier ist Kunst, und hier ist mehr als Kunst — hier ist Leben! Der Regenerationsgedanke, anknüpfend an die starken geistigen Regungen des vorigen Jahrhunderts, ist zugleich der Vollender und der Erlöser des Revolutionstriebes; er führt uns sogleich auf das soziale Gebiet, aber frei von den geschichtlichen Komplikationen der Jahrhunderte, welche jedes Reformwerk von vornherein zur ewigen Wiederholung des alten Elends drängen, sondern von oben her aus der Freiheit der verbundenen Idealmächte Kunst und Religion, mit dem völlig geöffneten Blick für die Schreckenswahrheit der geschichtlichen Welt: so sagt unsere Regenerationsidee nicht, was zu tun ist, sondern sie deutet auf das hin, was wahr ist, und darum hat auch sie die Richterkraft Shakespeares und die Erlösermacht der Musik, und wird im Widerspruch zum Wirklichen nicht zum schönen Schein, sondern das Wirkliche wird Schein vor ihr, für Jeden, der die Wahrheit erkannt hat.

Ich habe das alles nur sehr flüchtig skizzieren können; es sind unfertige Gedanken, welche Sie aber, wie ich denke, verstehen werden. Könnten Sie sich entschliessen, aus solchem Verständnis, nun ganz selbständig, das Thema vom „Richter Shakespeare“ als nächstes Kapitel unserer Kritik der Renaissance für uns zu behandeln? Es würde damit auch einer oft geäusserten Ansicht des Meisters über die Bedeutung Shakespeares ein wirksamer Ausdruck gegeben. Mit der letzten Hinweisung auf die Revolution aber würde auch wieder der Weg zur Renaissance der Wissenschaft eingeschlagen sein, insofern diese, wiederum auf der historischen Irrfahrt, durch Aufklärung bis zum Materialismus führen konnte, und so den Freiheitstrieb der menschlichen Seele durch die Revolution bis zum Nihilismus sich entwickeln liess. Und damit sind dann die zu „auf-

geklärten Wissenden“ gewordenen „reinen Thoren“ wiederum zur „bestia triumfante“ Ihres Bruno zurückgesunken, die kein Mitleid kennt.*)

2.

Bayreuth, 6. 1. 81.

Für zwei Briefe**) habe ich Ihnen zu danken, welche mich beide sehr erfreut haben, als das beinahe erste Beispiel verständnisvoll eifriger Aufnahme eines von mir zur Behandlung in unseren Blättern empfohlenen Themas.***) Nach dieser ermutigenden Erfahrung hoffe ich viel von Ihrer Mitarbeiterschaft auf dem wichtigsten Gebiete, für welches sonst noch kaum ein nennenswerther Arbeiter sich finden liess. Neuerdings hat allerdings Gobineau selbst mit Bestimmtheit seine Mithilfe uns zugesagt. Für den Anfang des neuen Jahrgangs tut es mir fast leid, dass ich nicht gleich etwas Grösseres von Ihnen bringen kann; jedenfalls aber kommt Ihre Anzeige der „Renaissance“ in das erste Stück, dessen Erscheinen sich nur in Folge der grossen zu absolvierenden Neuordnung der Vereinsangelegenheiten etwas verzögern wird.

Sehr wohl verstehe ich Ihr Verlangen recht bald durch ein Zeichen Ihre Zugehörigkeit zu Bayreuth kund zu geben; und so soll denn auch die erste Gelegenheit hierzu benutzt werden. Nach dieser Bekundung werden Sie dann erst mit rechter Ruhe an die weitere Arbeit gehen können, und durch diese, bei allen fremdartigen Erfahrungen Ihres ausserbayreuthischen Daseins und Wirkens, sich doch stets mit hier innig verbunden fühlen.

3.

Bayreuth, 12. 2. 81.

Ihre Sendung †) habe ich erhalten und danke herzlich dafür! Hätte ich gewusst, dass Sie so rasch damit fertig würden, so hätte ich doch noch Einiges, inzwischen beim Meister Gehörtes Ihnen mitgeteilt. Ich kam nicht zum Schreiben, weil ich gerade Ihnen immer recht viel zu schreiben hätte, oder richtiger: schreiben möchte. Auch Ihre neue Arbeit hat mich wiederum darin bestärkt, dass Sie uns eine ganz ausserordentliche Stütze sein werden bei der schwierigsten Arbeit der Ausführung von „Religion und Kunst“. Ich freue mich schon der gemeinsamen Tätigkeit; es ist ein so schöner tiefer Grund gelegt, und bei der Ausführung Ihres Shakespeare sind auch wieder so bedeutende Ansätze zu weiteren Betrachtungen ans Licht getreten. Der Meister liest jetzt Ihr Manuskript; seinem grossen

*) Antwort Steins v. 28. 12. 80. B. Bl. 89 VI. S. 177.

**) Antwort Steins v. 28. 12. 80 u. 5. 1. 81; letzterer B. Bl. 1907. VII—IX. S. 163.

**) „Shakespeare als Richter der Renaissance“ von Stein behandelt. B. Bl. 81. VII.

†) „Shakespeare als Richter der Renaissance.“

Weltblicke wird Manches darin nur erst wie eine Skizze erscheinen, welche ein Zeichner, der ihn vorzüglich verstand, entworfen hat. Ich denke, er wird Ihnen dann entweder selbst, oder durch mich sagen, an welchen Punkten und in welcher Weise er noch eine gründlichere Durcharbeitung wünscht. Ich selbst vermisste den Hamlet, um so mehr, als gerade über diesen Wagner jüngst so schön gesprochen hatte, dass ich es Ihnen täglich mitteilen wollte, damit Sie es noch verwerthen könnten. Allerdings sehe ich nun, dass es kaum schriftlich auszudrücken ist; man muss es gehört haben, und zwar im Anschlusse an die Vorlesung des I. Aktes. Nur in wenige Worte gefasst war des Meisters Meinung: Hamlet sei eigentlich „die Krone der Renaissance“; hier sei der grosse vernichtende Blick des modernen Menschen in die Furchtbarkeit der Geschichte geworfen worden, der Blick, den unsere Kultur zu verhüllen bestrebt ist, den aber ein Hamlet sich nicht verbergen konnte. Die Welt in ihrer ganzen Schalheit und Ekelhaftigkeit ist durchschaut, — was hilft es noch zu handeln, — es ist ja doch alles Verderbnis —, schliesslich entscheidet die rohe Gewalt. Aus solcher Zeit konnten keine wahren Helden mehr hervorgehen, das Einzige, was man als heldenartig, und doch — unheroisch, erwarten kann, ist der brutal-mutige Soldat. So zeigt es sich im 30jährigen Kriege, und seitdem in der ganzen modernen Geschichte. Das Edle hat den Hamletblick getan, und die Helden sind ausgestorben. Für den wahrhaftigen Geist, das fühlende Herz, ist der Rest Schweigen. Der junge Fortinbras ergreift unter Trommeln und Trompeten die Herrschaft und scheint der „Held“ des Tages. Was aber Hamlet erkannt hat, das handelt Macbeth. Sie ergänzen sich, als Subjekt und Objekt gleichsam zum Bilde der Welt.

Soviel für heute! — Wagners persönlicher Wunsch steht auf die „Wanderjahre“ gerichtet, welche Sie behandeln wollten. Vielleicht erhalten wir auch davon bald einen Entwurf zur Orientierung? Ein neuer Aufsatz des Meisters „Erkenne dich selbst“ — worin auch die „Judenfrage“ zur Sprache kommt —, ist soeben fertig geworden. Er kommt in das gegen Mitte März erscheinende Doppelstück für Februar und März, und wahrscheinlich, für unsere seltsame Lage bezeichnend, zusammen mit einer Arbeit von — Rubinstein! Ich hoffe, dass des Meisters Aufsatz selbst auf solches Zusammentreffen für die Aufmerkenden und Besonnenen ein erklärendes Licht werfen wird!

4. *)

Bayreuth, 21. 4. 81.

Ihre Gedanken über die „Wanderjahre“ habe ich in Wahnfried mitgeteilt. Wir sind darüber einig, dass Sie die Ausführung Ihrer Gedanken, welche jedenfalls treffend und zur Erweckung eines verständigen Inter-

*) Antwort auf die Briefe vom 5. u. 19. 4. 81. B. Bl. 89. VI. S. 187 ff.

esses an dem Werke in unserem Sinne wohlgeeignet sind, selbständig nach Ihrem eigenen Triebe vollenden mögen; dies wird dann ebensowohl etwas eigenartiges Ganzes werden, wie der „Shakespeare“, und noch mehr, da das Thema Ihnen doch wohl näher liegt, und auch der Meister sich deutlicher darüber bereits ausgesprochen hat. Gedanken, die dieser alsdann vielleicht noch hinzufügen würde, wenn er Ihre Arbeit gelesen, wären immer noch nachträglich in das Ganze zu verweben, dessen Grundriss jedenfalls vollkommen im Geiste seiner Absichten entworfen ist. Dies macht uns allen einen solchen wohltuend sicheren Eindruck, dass man bei jeder Ihrer Arbeiten von vornherein das Gefühl des unzweifelhaft festen, gemeinsamen Bodens hat, worauf noch gar manches seinerzeit zum Besten unserer Bestrebungen aufblühen und Frucht tragen kann! Ein solches bedeutsames Thema, wie die „Wanderjahre“, welches zudem für fast alle unsere Leser in so neuer Weise dem Verständnisse näher gebracht werden soll, wird am besten auch so breit wie möglich nach allen Seiten hin entfaltet, um daran sowohl die Bedeutung des Objektes, als auch die Bedeutung unserer ganzen ethisch-künstlerischen Bewegung recht klar aufweisen zu können. Indem man von einem Punkte aus Strahlen nach allen Seiten hin ausgehend zeigt, lässt man zugleich erkennen, dass das Ausstrahlende nicht allein das litterarische Objekt, sondern im Wesentlichen der ewige Geist ist, der in unserer Sache wiedergeboren, sich an allem Verwandten entzündet, um in der Vereinigung und der Harmonie des Grössten einen Abglanz der ewigen Wahrheit schauen zu lassen, nach deren Leuchte wir uns durch die fremde Welt, die uns umgibt, hindurchfinden sollten zu Solchen, die einst nach der selben Leuchte in unseren Händen greifen und unser Werk und Wandern fortsetzen wollen! — Wie Sie nun in diesem Falle die Leuchte tragen und wenden wollen, ich sage Ihnen für jetzt nichts als Glück auf! Sie steigen damit in ein schätzereiches Bergwerk, und werden uns, zurückgekehrt, mit manchem Schönen erfreuen, das im Geschmeide der Wahrheit seine edle Verwendung finden wird.

5.

Bayreuth, 8. Juli 1881.

Erst heute danke ich Ihnen für Ihr Manuskript,*) weil ich Ihnen mit meinem Danke zugleich meine Gedanken über Ihre Arbeit aussprechen wollte. Vorauf schicke ich die Versicherung, dass auch hier wiederum keinerlei Aenderungen an der Form, die Sie ihr gaben, vorgenommen werden sollen; wie Ihre Arbeiten untereinander eine geordnete Reihe von Erfahrungen und Betrachtungen aus der „Bayreuther Schule“ im tiefsten Sinne bedeuten und bilden, so gelten sie, für „Bayreuth“, als die einzelnen

*) Goethes „Wanderjahre“, B. Bl. 81. VIII.

Bekundungen einer „Persönlichkeit“, von welcher nichts wegzunehmen ist, sondern deren darin zu Tage tretende stätige Entwicklung als solche selbst mit zu dem lebendig-menschlichen Teile dessen gehört, was wir allumfassend das „Kunstwerk der Zukunft“ nennen dürfen. Das ersichtliche äussere Zeichen dieser Entwicklung ist mir zunächst schon die mit jeder Arbeit zunehmende, und in dieser ganz besonders hervortretende Klarheit des Styls, worin ich übrigens auch eine Wirkung Ihrer akademischen Rednertätigkeit erblicken möchte, abgesehen davon, dass schon der Stoff Ihrer Arbeit Ihnen etwas von seinem klaren, stylvollen Geiste mitzuteilen vermochte. Dies wird nun für manche Leser von vornherein ermutigend sein, sie werden sich eher herangetrauen und nun bald finden, dass ihnen in der Tat etwas recht Wohltätiges erwiesen ward. Die Darstellung der mit allgemeiner Scheu betrachteten „Wanderjahre“ als Goethes Vermächtnis, dem eine künstlerische Gestalt zu geben, selbst sein grössester Genius wehmütig entsagen musste, — diese Auffassung seiner letzten Prosadichtung muss für Viele, für die Majorität der Befremdeten und Unwissenden, eine wahrhaft beruhigende Erklärung abgeben. Wie müssten aber auch unsere modernen „Romandichter“ sich dadurch beschämt fühlen, welche in vielbändigen Werken ausgeklügelte psychologische Probleme zu lösen sich bemühen, deren sich der Meister Goethe nur zur anmutigen Nebenarbeit in künstlerischen Novellenkleinodien bediente, und andererseits die Rätsel der Welt und Probleme der Zeit romanhaft heilend lösen zu können meinen, für deren künstlerische Gestaltung selbst ein Goethe in der Welt, die ihn umgab, in der Sprache, die sie sprach, nicht die geschlossene schöne Form zu finden vermochte! — Welch ein grosser Hinweis auf die einzig helfende und befreiende ideale Form einer „anderen Welt“, dahin der Faust die goldene Brücke schlug, und wo nun die Musik ihre allverklärende Sprache uns schenkt! Aber freilich, diese „Beschämung“ der Produzierenden haben wir uns nicht zu erwarten; wir wollen nur auf die Anregung, Aufklärung und Zurechtweisung der Konzipierenden hoffen, denen in dieser Arbeit nun schon entschieden die Arbeit zum Genuss gemacht ist. Es schwebt wirklich etwas von Goetheschem Geiste darüber, der den Leser mit tiefsinniger Anmut auf der Wanderung nach dem Lande der schöpferischen Musik geleitet. Möchten die „Gebärden“, welche diese Musik beseelen will, nicht nur als Allegorien dichterischer Phantasie verstanden werden! Je mehr solcher Arbeiten wir bringen können, um so vertrauter muss das, was zunächst nur wie allegorisch erscheint, den Lesern werden, bis es ihnen unmerklich in eine eigene Sprache einer neugewonnenen Welt sich verwandelt hat, welche dann im lebendigen Kunstwerk ebenso nur noch den sinnlichen Klang zu erhalten scheint, wie in der wirklichen Betätigung den sittlichen Wert; beides an Stelle dessen, was man bisher Litteratur genannt hat, und was uns immer weiter von Kunst und Leben trennen musste. Ich selbst, um auch wieder an diesem

Werke mitarbeiten zu können, will mir nun neue Kräfte ebenfalls auf einer Wanderung zu gewinnen suchen, indem ich gegen Ende dieses Monats eine lang geplante, immer hinausgeschobene, nun aber notwendig und schliesslich auch möglich gewordene Reise nach dem Nordland antreten werde, von welcher nach etwa 5–6 Wochen heimkehrend ich Sie dann schon hier zu treffen hoffe.

6.

Bayreuth, 6. 11. 81.

Besten Dank für Ihre beiden freundlichen Briefe.*) Ich antworte Ihnen nun schon aus der Einsamkeit des eingeschnitten deutschen Winkels. Wir können uns damit trösten, dass wir beide etwas zu tun haben, was immer mit der innersten Form unserer geistigen Interessen in Zusammenhang steht. Darum möchte ich Ihnen auch raten, doch Ihre Lehrtätigkeit nicht allzu sehr zu unterschätzen. Denken Sie nur daran, dass es schon an sich etwas zu bedeuten hat, wenn irgendwo in Deutschland auf akademischem Katheder von unserer Sache geredet wird; — dass die selben Menschen, an welche Sie sich in den „Blättern“ allein zu wenden denken, sich aus solchen Kreisen rekrutieren, in welche einmal wie durch Zufall ein ganz fremder Schall, sei es von Wagnerischer Kunst, sei es auch nur von Wagnerianischer Rede, hineingeklungen ist. Auch aus Ihren Zuhörern kann und wird mit der Zeit der eine und der andere sich der Bayreuther Gemeinde zugesellen; aus der Fremde sind wir doch alle heranberufen worden. Nun ist ja auch immerhin die Hälfte des vollen Auditoriums vom ersten Male Ihnen noch treu geblieben. Sie brauchen also auch in dieser äusserlichen Hinsicht nicht zu verzagen. Vielleicht mehrt sich die Zuhörerschaft sogar späterhin wieder, wenn sie auf anscheinend bekanntere, oder doch genannte Themata zu sprechen kommen. Von Rousseau und Renaissance werden die jungen Leute wenig wissen, und bringen daher nicht genug Empfänglichkeit mit für die von Ihnen daran angeknüpften ernsten Betrachtungen. Werden doch selbst unsere Blätterleser, obwohl an vieles allmählich gewöhnt, anfänglich zu staunen haben, was wir mit Rousseau wollen; aber dadurch lassen Sie sich erst recht nicht beirren, sondern gehen Sie so mutig darauf los, ihnen das Rechte und Wichtige energisch vorzutragen. Ich freue mich sehr gerade auf diesen Ihren Rousseau; und am allerwenigsten beängstigt mich dabei die Ihnen nötig erscheinende Erwähnung Dührings. Wir stehen wahrhaftig nicht auf jenem Standpunkte des litterarischen Verkehrs, auf welchem es heisst: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“, und wo jede persönliche Missachtung mindestens durch Nichtachtung erwidert werden muss. Mich dünkt, wir haben die Pflicht, einmal auch eines Mannes wie Dühring mit

*) 28. 10. u. 5. 11. 81. B. Bl. 89, VII. VIII. S. 242 ff.

allergrösster Gerechtigkeit ausdrücklich zu gedenken. Wenn wir auch eine solche Betrachtung wohl nicht eben unter die „Lichtblicke“, sondern eher unter die „Beiträge zur Charakteristik“ stellen dürften: so hoffe ich doch, dass Sie einst darin eine schöne, sympathische Aufgabe finden werden, wenn Sie selbst erst dem allzu persönlichen, einer bestimmten Lebensperiode angehörigen Einflüsse noch ferner gerückt sind. Wir dürfen uns wahrlich die Vornehmheit einer edleren Gerechtigkeit verstaten: wenn wir nicht, wer dann?*)

7.

Bayreuth, 27. 11. 81.

Haben Sie herzlichen Dank für Ihren Rousseau,**) der mir in jeder Hinsicht wiederum „einen Schritt weiter“ zu bedeuten scheint! Vortrefflich ist der Faden angeknüpft und durchgeführt, der alle ihre Beiträge zu einem Ganzen verbindet, ohne dass jeder einzelne das starre Werkstück eines Systembaues darstellte. So kommen wir tüchtig vorwärts, und auch Rousseau trägt schon im Schosse die Keime der weiteren Ausführungen, die wir noch zu erwarten haben. Ich hoffe, dass dergleichen so anregend wirken kann, dass auch andere sich bei ihren Arbeiten nicht nur selbständig fortbewegen, sondern in einem gewissen Contact mit dem von Ihnen Geleisteten, diesen eigentlichen „Bayreuther“ Leistungen, halten mögen. Nur wenn eine feste Zentrumpartei dauernd zusammenhält und zusammenarbeitet, dürfen wir auch von aussen her ab und zu jene recht anregend wirkenden Arbeiten von Fernerstehenden aufnehmen, ohne Beirung der Leser, der wirklichen Leser, befürchten zu müssen. Von Dr. Grysanowski ist mir, zugleich mit Ihrem Aufsatz, eine solche wertvolle Arbeit „über die Epidemien als Kulturkrankheiten“ zugegangen. Vor zwei Jahren hätte ich dergleichen noch nicht zu bringen gewagt; jetzt bin ich erfreut, es bringen zu können.

„Luther und die Bauern“ wird mich sehr interessieren. Neulich las ich irgendwo, dass die Ursache der zu den Bauernkriegen führenden Missstimmung und Zerrüttung in den Schichten deutscher Landbevölkerung zum grossen Teil auf die Einführung des fremden römischen Rechtes zurückzuführen sei. Etwas Wahres wird daran sein, und dann wäre es wohl unsere Sache, gelegentlich auch auf diese Wirkung der „Renaissance“ hinzudeuten, zu welcher doch auch das „römische Recht“ in Deutschland zu rechnen ist.

Wie schade, dass uns Dühring nicht den „Müller Arnold“ als Symbol der Rechtspflege behandeln kann! — Ich habe soeben das Vorwort (über den Sagenstoff) zum intendierten „Parsifal-Leitfaden“ beendet, und gehe

*) In dem Abdruck B. Bl. 89. VII. VIII. S. 275/6 sind zwei Briefe zusammengezogen worden. Steins Antwort vom 22. 11. 81. steht B. Bl. 1907. VII—IX. S. 165.

**) „Rousseau's Werke u. Wirkungen“. B. Bl. 81. XII.

nun im Dezember wieder an die lange liegen gebliebene „Religion des Mitleids“ mit der dazu gehörigen Wiedergabe des Gobineau'schen Hauptwerkes, worauf ich mich besonders freue.)*

8.

Bayreuth, 23. 12. 81.

Sie werden zum Feste gewiss Grüsse aus Palermo erhalten, aber es sollen doch auch die Bayreuther Grüsse nicht fehlen. Die schicke ich Ihnen hiermit und bitte Sie, dass Sie sie zugleich als herzliche Neujahrswünsche hinnehmen möchten, da ich in der Woche nach Weihnachten schwerlich noch einmal zum Schreiben kommen werde. Zu meiner Freude hat sich Schemann für diese Tage bei uns angesagt, um neue Lust und Kräfte zu sammeln zur ferneren Arbeit, nachdem er in letzter Zeit mit mancher Verstimmung über sein ödes Leben zu kämpfen hatte. Mich will er zugleich mit der Musik Cherubinis, seines besonderen Lieblings, bekannt machen, über welchen er jüngst eine Arbeit in seiner sympathischen Art geliefert hat. Zwischen diesem Cherubini und Ihrem Rousseau war in diesen Tagen ein heftiger Ringkampf entbrannt um den Platz im Dezemberstücke; zuletzt hat Rousseau gesiegt. Ehrlich gesagt, nicht nur um des äusseren Vorteils grösserer Kürze willen, sondern weil Cherubini mir mehr für den Beginn eines neuen Jahrganges passte, zu welchem man doch immer einige Neulinge unter den Lesern erwarten darf, die vor dem Musiker auf —ini weniger erschrecken, als vor dem Philosophen auf —eau—; wogegen Rousseau seine volle Wirkung nur auf diejenigen ausüben kann, welche schon Ihre vorhergegangenen Artikel gelesen haben, denen er am Ende des Jahres einen trefflichen Abschluss gibt. So werden denn wir beiden mit Porges zusammen das Jahr ausläuten, das wir ja auch so ziemlich beherrscht haben. Was macht Ihnen überhaupt dieser Jahrgang für einen Eindruck? Ich höre so gern verständige Stimmen von aussen darüber, und erfahre so wenig davon.

Wir hatten jetzt noch eine unerwartete Vorfestfreude dadurch, dass Freund Jäger plötzlich nach Wien berufen ward, um wieder im Cyklus zu singen, und zwar alle drei Rollen. Man hat ihn nur auf wenige Tage nach Haus entlassen, um das Fest mit der Familie zu feiern, das ja zugleich auch sein Geburtsfest ist, und dann muss er alsbald wieder dorthin, wo man trotz Ringtheater (Brand) so theater- und ring-lustig ist wie immer, und nochmals die Siegfriede singen. Wenn man alles Leiden im Frühjahr und Sommer miterlebt hat, so muss man darin ein grosses Glück sehen, und ich denke, als treuer Bayreuther nehmen auch Sie Anteil an diesem Siege Bayreuther Treue!

*) Stein's Antwort v. 30. 11. 81. steht B. Bl. 1907. S. 166.

Jetzt wünsche ich nun auch Ihnen etwas Abendrot in den Sylvester, schöne Erinnerungen als Gut-Wetter-Boten für das Sommerjahr 82! Es muss immerhin ein seltsam Gefühl sein, so zwischen Wahnfried- und Parsifal-Zauber auf dem Hallenser Universitäts-Katheder zu sitzen und deutscher Jugend deutsche Gedanken zuzutrauen! Aber ganz ohne Wirkung bleibt nichts Wirkendes, und die Hauptsache ist, dass jeder von uns da, wo er seinen Platz gefunden hat, überhaupt etwas tut, was seiner wahren Heimat würdig ist. — Und wenn dann auch nur einer aufhorcht und fragt, was das für eine Heimat sei, — so braucht man nicht über verlorene Jahre zu klagen. Glück auf denn also in die Zukunft und ihr Kunstwerk!*)

9.

Bayreuth, 28. 1. 82.

Endlich — endlich kommt Ihr Rousseau in der Metamorphose des Druckes an Sie zurück! Jedenfalls wird das wartende Lesepublikum, das wirklich wartende, sich durch Ihre Arbeit hinlänglich belohnt finden. Mit jedem Male gefällt sie mir besser; und zugleich hörte ich aus Palermo von einem vorzüglichen Luther-Dialoge **) soviel gute Dinge, dass ich kaum mehr zu fragen brauche, ob auch Ihr mündliches Werk auf dem Katheder der hohen Schule zu Halle überdies noch gedeiht. Wäre es auch nur trockner Blätterfall im Herbst unserer akademischen Kultur, so würde es nicht zu beklagen sein; auch die gefallenen Blätter schaffen auf ihre Weise wieder Fruchtboden — für neue „Blätter“. — Das nächste Stück wird u. a. einen Artikel von — Reichensperger über den Parlamentsbau bringen, was ein gutes Charakteristikum der Zeit vorstellt; die betreffende Reichstagsdebatte hatte mich angesichts der sozialen und parlamentarischen Notstände bewogen, um solchen Aufsatz von dem Kompetenten zu bitten, und ich war ziemlich überrascht, dass ich ihn sofort erhielt. Auch über die Vivisektionsdebatte müssen wir etwas bringen, nicht wissenschaftlich, sondern die Moralität charakterisierend; ich habe Bernhard Förster darum angegangen. Denn noch nicht will es mir gelingen, den gewünschten Artikel über Gottfried Keller zu erlangen; soll ich ihn schliesslich wieder selbst schreiben? K. steht mir nur innerlich ferner, ich trage ihn s. z. s. nicht mit mir herum, sondern entzücke mich nur an seinen besonderen Gebilden, wenn sie mir ins Auge fallen. Wenn ich aber neben der Besprechung Gobineaus jetzt noch etwas schreibe, möchte ich es gerade recht von Herzen tun können, wie ich z. B. meinen Einleitungsaufsatz für den Jahrgang schrieb. Dass dieser mit einer Hindeutung auf Parsifal schloss — wie er musste — fand ein sorglicher Freund nicht gut, sondern er wollte alle solche Erwähnungen einmal abgetan wissen. Gerade im Gegenteil wünschen

*) Stein's Antwort v. 29. 12. 81 steht B. Bl. 89. IX/X. S. 308.

**) Stein's „Helden und Welt“: „Luther 1545“.

Sie, dass alle Arbeiten dieses Jahrganges darauf hinleiten sollen.*) Und ebenso sah ein Pessimist es nicht gern, wenn von „Stylschule“ die Rede ist, weil es doch keine gebe und geben werde; wogegen ein Praktiker mich jedesmal belobt, wenn ich das Wort wieder einmal brauche und betone. So muss denn ich, der ich wohl sehe, wie jeder in seiner Weise recht hat, zwischen alle diese Rechte hindurch das Rechte zu treffen suchen. Aber weder den „Parsifal“ noch die „Stylschule“, für mich obendrein identisch, kann ich mir ganz nehmen lassen, und am wenigsten auf meinem eigenen Wege zur „Religion des Mitleides.“**)

10.

Bayreuth, 2. 3. 82.

Länger will und mag ich nicht eine Antwort auf Ihren letzten Brief antstehen lassen.***) Es gehört zu den heilsamen Wirkungen eines wahrhaft freundschaftlichen Verkehrs, dass man es lernt, sich dem starken treibenden Eifer des anderen gegenüber auf sich selbst zu besinnen. Solch ein echter Freund mit Missionsdrang möchte überall das Beste und Edelste recht innig lebensvoll und wirksam verbreiten und verbreitet sehen, und wo er glaubt, dass irgendwelche Eigentümlichkeit einen Mitkämpfer in seiner Wirkungsfähigkeit etwas beeinträchtigt, da eilt er als getreuer Eckart hinzu und warnt mit freundlichster Energie. Da wird man denn zunächst stutzig und fühlt etwas unter sich wanken, bis man merkt, dass das Wanken nur im eigenen Inneren vor sich geht, und den Ausgleich anzeigt zwischen dem Einsehen richtiger Momente in jeder Warnung und der selbstbewussten Ueberzeugtheit von dem im allgemeinen doch rechten Wege der eigenen Tätigkeit. Ich selbst habe an solchen freundschaftlichen Einwänden z. B.: gegen meinen Styl meine Schreibweise öfters gemessen und dann, wie ich hoffe, ohne Aufgabe meiner individuellen „Ananke“ aufmerksam verbessert. Anders pflege ich selbst gegen unsere Freunde zu verfahren; ich warte weit mehr ab, wie sich eine einmal erkannte vorzügliche Begabung selbst allmählich entwickeln und ausschälen wird, wenn sie überhaupt lernt in unserer Atmosphäre zu atmen und zu wirken. Ich habe gefunden, dass oft gar leise Winke, die vielleicht momentan kaum beachtet wurden, doch mit der Zeit als mitwirkende Faktoren sich geltend machten bei einer erfreulichen Fortentwicklung der für uns und bei uns arbeitenden Individualität. Solche Selbstbildung erschien mir fruchtbarer, als wenn äussere Einflüsse allzu stark mit in das Spiel traten. Wir arbeiten eben nicht nur für ein Publikum, sondern auch für uns selbst; wir wollen selbst vor allen Dingen — wie soll ich sagen? — Wagnerische Männer und

*) B. Bl. 85. IX/X. S. 309.

**) Steins Antwort v. 29. 1. 82 steht B. Bl. 1907. S. 167.

***) Antwort auf Steins Brief v. 24. 2. 82. B. Bl. 1907. S. 167/8.

Geister werden. Nun habe ich wohl kaum jemals schneller und bestimmter mich davon überzeugen dürfen, dass eine offenbar reich begabte Persönlichkeit zu diesem Ziele hingeartet sei und es durch selbständige Fortentwicklung erreichen werde, als bei Ihnen, wo gerade andererseits von vornherein noch so manches s. z. s. Vorgeschichtliche, und noch so manche Schwierigkeit in dem Uebergange der Kulturen der freien Regung des neuen Geistes entgegenzustehen schien. Mir waren aber bald alle jenen, besonders im Styl sich ausdrückenden Fremdartigkeiten, welche die weiteren Leserkreise abschrecken mochten, psychologisch nicht nur interessant, sondern wichtig geworden; mit jedem Male sah ich einen neuen Schleier fallen, und auch für andere klarer hervortreten, was Sie wollten, und was wir mit Ihnen wollten und sollten. Ich kann und will, nach so gutem Anfange, keine „Vorschriften“ machen; nicht einmal einen Rat möchte ich geben; denn wer auf dem rechten Wege ist, berät sich schliesslich doch am besten selbst, wie er seine Füsse setzen solle; ich begnüge mich also mit der Konstatierung: viele Leser haben wohl zunächst Ihre Arbeiten unverständlich gefunden, noch Fernerstehende sich die Themata nicht zurechtzulegen gewusst, — aber trotz alledem und alledem gibt es nicht echtere Bayreuther-Blätter-Sachen als die Ihrigen und gehören sie so hinein, wie nicht leicht etwas anderes. Das ist das erste Bedingniss, dass das für uns Geschriebene in unsere Zeitschrift gehört; was die Leser dazu sagen, ist erst das Zweite. Das Erste haben Sie erfüllt und bewiesen; nun werden Sie selber immer mehr auch die Form dafür finden, ohne das Erste irgendwie zu beeinträchtigen, dem Zweiten in seinen berechtigten Ansprüchen Genugthuung zu leisten. Im Prinzip ist nichts zu ändern; das Extreme der Fassung mildert sich selbst. Ich habe bereits mehrfach, selbst von weiblichen Lesern, sehr erfreute Stimmen über Ihre Arbeiten gehört; und ich bin überzeugt, dass solche sich mehren werden. Wenn Ihnen z. B. der Rousseau nicht gefällt, so glaube ich, dass er manchem Leser gefallen wird, der bis dahin sehr fern von Rousseau geblieben war. Er kann es wenigstens; und bald wird ihm etwas folgen, was auch Ihnen selber genügen darf. Ich freue mich sehr auf den „Luther“!*)

11.

Bayreuth, 2. April 82.

Heut möchte ich ganz besonders Ihnen ans Herz legen, sich bei Gelegenheit der Korrektur noch einmal die Anfangsworte des Aufsatzes auf ihre Wirkung im Sinne einer grösseren Leserschaft hin anzusehen.**) Mir

*) Steins Antwort v. 5. 3. 82. B. Bl. 1907. S. 169.

**) Der Aufsatz „Luther und die Bauern“, B. Bl. 82. IV. erschien ohne die oben erwähnten Anfangsworte, welche im Manuskript lauten: „Sei uns unsere Kunst Religion! Das sagte uns „Religion und Kunst“, dazu mahnt der Parsifal, und es verknüpft sich hiermit

nämlich will es bei immer wiederholtem Lesen nicht anders scheinen, als dass die — ich möchte sagen — sprachliche Gebärde dieses Anfanges gerade auch für solche etwas Zurückscheuchendes haben könnte, welche sonst wohl geartet sind, sich durch die Arbeit selbst verständnisvoll zu schönen Belehrungen führen zu lassen. Was in der Arbeit, und zwar gleich nach den ersten Sätzen schon, so vortrefflich energievoll klar entwickelt wird, und was als Gesinnungsertrag des Ganzen am Schlusse vollbestätigt wieder hervortritt, das fasst sich in den Eingangsworten so schroff, kurz, pathetisch zusammen in einigen allgemeinen Begriffen, die unsere Leser, wie ich sie kenne, selbst wenn sie schon bei anderer Gelegenheit zu ähnlichen Begriffen geleitet worden sind, doch so mit einem Male von ihnen attackiert, in einige Verwirrung setzen werden. Ich meine vornehmlich die Worte: „Sei uns unsere Kunst Religion!“ und „tragisch-ethische Ideale des Gemütes.“ Was das bedeutet, erhellt aus dem ganzen folgenden Verlaufe der Darstellung; aber es beirrt den eben herantretenden Geist, sofern er nicht schon ganz und gar in jenen Begriffen lebt; und das ist doch von den allerwenigsten vorauszusetzen. Ich habe das Gefühl der Sorge für die Wirkung der wunderschönen Arbeit, wenn dieser erste Einsatz so hoch genommen bleibt; gerade diese dort angestimmten Töne sind es, welche aus der ernstlichen Lektüre der ganzen Arbeit endlich so klar und bestimmt nachhallen, dass ihr Voraufschieben als Trompetenstoss beim Beginn unnötig dünkt, besonders, wenn es auch noch schädigend wirken könnte. Ich würde sogar vorschlagen, die ganze Arbeit erst mit den Worten: „Wer es nur völlig ernst nähme etc.“, etwas anders stylisiert anfangen zu lassen. Dann möchte ich für ihre Wirkung auf eine grosse Zahl der Leser ganz im Sinne der weggestrichenen Sätze gutschagen. Von solchen Kleinigkeiten, wenn man will: Aeusserlichkeiten, hängt oft das Schicksal bedeutender Anstrengungen ab. Immer aber ist es besser, man leitet die Lernenden selbst auf die höchsten Resultate hin, bevor man sie mit ihnen, als mit gewaltigen Wahrprüchen, grüssend überschüttet; und das Hinleiten ist Ihnen diesmal gerade so gut gelungen, dass der Gruss bis zum Schluss verspart werden durfte, wo dann schon geistig Vertraute sich grüssen werden.

12.

Bayreuth, 14. Juni 1882.

Haben Sie schönen Dank für Ihren noch vor Ihnen hier eingetroffenen „Jean Paul“.*) Ich empfinde dabei eine wohlthuende Wärme und Heimlich-aufs Engste der Gedanke einer möglichen Regeneration der historischen Menschheit, auf Grund der tragisch-ethischen Ideale des Gemütes. Diese nämlich, als die einzig uns geschenkte volle Wahrheit inmitten einer Welt der wirrsten Wahngebilde, geleiten auch einzig, als bereits vorhandenes, wirkliches Element der Wiedergeburt, hinüber zu der etwa einmal zu erreichenden, harmonischen Gestaltung der Wirklichkeit.“

*) B. Bl. 82. VIII.

keit, welche auch denen sich mittheilen wird, die ihn etwa zu den Festspieltagen hier in Bayreuth selbst lesen werden. Vielleicht drängen sich die Zitate, welche an sich schon nicht leicht wiegen und nicht sich so rasch und gleichmässig erfassen lassen, ein wenig zu dicht und unvermittelt aneinander; aber ich weiss noch nicht, wie dem abzuhelpen wäre, wenn man nicht wiederum die Grenzen des Erinnerungsblattes überschreiten will, die so hübsch innegehalten wurden. Eine Erweiterung der Arbeit würde auch in der That ihre Unterbringung wieder erschweren. Ich glaube daher, man lässt sie, wie sie ist; denn sie ist so, wie sie ist, recht von Herzen geschrieben, eine aus altem Garten frisch gepflückte Lieblingsblume; und ich meine, sie wird bei uns im rechten Wasser stehen und noch eine Zeit lang nachduften. Ueber künftige, grössere Aufgaben werden wir dann bald persönlich zusammen beraten können. Geht alles gut, so dürfen wir hoffen, dass wir uns von 1883 an auch litterarisch freier regen können und im allgemeinen weitere Kreise ziehen, in denen dann gerade Ihre Beiträge minder isoliert ständen, wie es doch bisher immer noch bis zu einem gewissen Grade der Fall war, wo sich dann manches brave „Mitglied“ frug: wie kommt das zu uns? — anstatt sich selbst zu fragen: wie komme ich dazu? —

13.*)

Bayreuth, 15. Okt. 1882.

Als gewichtigen Beitrag betrachte ich Ihren kleinen Aufsatz gerne, sowohl um des Themas als um der kurzweg zum Kern dringenden Behandlung willen. Dass sie eine „noble“ Behandlung ist, gefällt mir gerade; eine andere geziemt uns nicht. Denn was wir bei uns nicht nobel behandeln könnten, das dürften wir gar nicht hervorziehen; es müsste denn sein, dass einmal der Humor, der uns nie ausgehen soll, vermittelnd aushelfen könnte, wie etwa bei Stylproben und dergl. Arabesken der Kultur; — der aber war hier am wenigsten der Sache gemäss. Es scheint mir sehr vorteilhaft, auf solchem Wege über das Bekanntere und Anerkannte her, gleichsam rezensierend, die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die Hauptfragen, die uns zu bewegen haben, vertraulicher hinzulenken, als wie dies durch scharfe Griffe in den vollen Schopf der Sphinx oben auf der freien Felsenspitze der abstrakten Begriffsentwicklung möglich ist. Wir müssen immer bedenken, zu wem wir sprechen; das sind doch vielfach Leute, die von Renan wenig mehr wissen mögen, als dass er eine gelehrte „Autorität“ und so etwas wie ein — wenn auch französisches — „Genie“ sei. Denen ist mit einer nur verächtlichen Abfertigung solcher „anerkannter“ Grössen gar nicht gedient; führt man sie aber mit dem Anstande, der ihrem vorläufigen Dafürhalten entspricht, und der unserem ganzen Auf-

*) Dieser Brief ist als Antwort auf Steins Brief 8. 10. 82. zum grössten Teil schon abgedruckt. B. Bl. 89. IX/X. S. 320/1.

treten geziemt, an den Schemen der Zeit vorüber auf die reinen Gedanken zu, die ihnen zur Kulturbildung dienen sollen, so werden sie mit Zutrauen nachfolgen und die Lust behalten von uns zu lernen, mit uns zu lernen. Auch handelt es sich hier nicht so sehr um eine Charakteristik und Kritik Renan's (sodass der Ton unseres Referates etwa als eine Ehrenbezeugung für den Autor gelten könnte), als vielmehr um eine gelegentlich aufklärende Hinstellung unserer Ansichten und Empfindungen vom wahren Christentum, wofür uns die Irrungen eines Mannes von dem Geiste Renans immerhin als erwünschte Folie dienen konnten. Somit glaube ich dieses Referat als einen vielversprechenden Beginn annehmen zu dürfen.

14.*)

Bayreuth, 21. Dez. 82.

Wenn Sie Oldenbergs „Buddha“ besprechen wollen, werde ich Ihnen sehr dankbar sein, denn das erspart mir den Umweg, den ich hätte nehmen müssen, um in meiner grösseren Arbeit selber auf das Werk hinweisen zu können.**) Das Buch hat mich vieles gelehrt, vorzüglich, dass wir als Christen und Deutsche noch weit mehr in den Buddhismus hineingedacht haben, als wie er etwa auf unsere Erkenntnis des Christentums eingewirkt hat. Wir sind so weit gelangt, dass es nun Zeit ist, sich zu „ent—indern“, und dazu hilft O.s Arbeit in vortrefflicher Weise. Womöglich nehmen Sie doch Michels „Uebersetzung der Upanischaden“ mit dazu. — Dann: „Judentum“ — wäre vorzüglich! Hier würde zunächst wohl die beste Gelegenheit sich darbieten, Wahrmunds „Babyloniertum“ zu berücksichtigen. Doch fehlt darin gerade die wichtige zweite Seite: das nachchristliche Judentum in eingehender historischer Behandlung. Grätz, Geschichte des Judentums würde nur den semitischen Standpunkt bezeichnen. Der „deutsche Gott“ ist der Gott der Mystiker; letztere würde ich gern später einmal besonders betrachten.

Die „poetische Lautsymbolik“ ist mir lieb, vielleicht gerade, weil sie nur ein Antippen des grossen Themas bedeutete. Merkwürdigerweise haben ganz verschiedene Schriften auf dies vergessene Büchlein Bezug genommen (so Hey in seiner Gesangsschule, und C. Beyer in seiner Poetik) und zwar sehr nachdrücklich, was mich freute. Ich selbst habe gerade vor etwa 4 Wochen einen kleinen Rückblick auf jene Studien getan, indem ich meine alten sprachwissenschaftlichen Schriften für einen Neuabdruck völlig überarbeitete. — Der erste Aufsatz behandelt den Ursprung der Sprache in dem Sinne, wie die „Lautsymbolik“ schon andeutet. Es mangelt nur noch an einem — Physiologen, der, nicht Vivisektor, soviel Geistesklarheit und Gemütsfrische sich bewahrt hätte, um das Thema von der Seite seiner

*) Auch dieser Brief ist fast vollständig in B. Bl. 89. IX/X. S. 323 zu lesen.

**) B. Bl. 83. I—III.

Wissenschaft aus in ernstlichen Angriff zu nehmen. Ich hätte mich vielleicht auch dahinein studiert, wäre nicht die Kunst dazwischengekommen und hätte mich, wie „der Wolke Tragwerk“ im „Faust“, über „der Einsamkeiten tiefste“ auf ganz anderen Boden versetzt. Von dort aus nun neues Land dem Meere abzurufen — ob diese Riesenarbeit mir noch einmal möglich wird, wer will das wissen? In dieser gegenwärtigen Zeit bin ich froh, jene Uebearbeitungen der alten Dinge hinter mir zu haben, um nur noch — für mehre Wochen — der specifisch Bayreuther Aufgabe mich zu widmen. Nochmals: wollen Sie mir dabei helfen, durch Abnehmen des kritischen Theiles, bez. Buddhas, so danke ich Ihnen so herzlich, wie ich Sie mit besten Festeswünschen begrüße!

15.

Bayreuth, 5. April 1883.

Ihr Buch und Brief*) begrüßte mich bei der Heimkehr, die sich bis zum 3. April verzögert hatte. Noch habe ich keine Ruhe, um mit vollem Genusse an Ihrem Welt-Schauen teilzunehmen; aber doch spricht schon mitten in den Wirren dieser Tage aus den einzelnen aufgeschlagenen Seiten ein freundlich-ernster Geist zu mir, von besseren Zeiten, da man der Zeit vergessen darf. Jetzt war alles nur Not und Drang, wozu auch die Fertigstellung des Vortrages für Wien gehört.***) Ich habe wenig Lust dazu, weil ich in jedem Moment fühle, wie viel mehr ich zu sagen hätte, und dass ich doch gerade jetzt lieber gar nichts sagte. Aber dann fällt mir wieder Wien ein, die besonders warme österreichische Teilnahme für den Meister, dieser lebhaft-empfindliche Geist, und das Vertrauen eines „wissenschaftlichen Klubs“, dass ein „Wagnerianer“ ihm ebensogut etwas Anhörens-wertes mitteilen könne, als ein Hochschulprofessor. — Hernach wird mich die Absolvierung des II. Heftes der „Blätter“ wieder aufmuntern. Vielleicht — dass Ihnen meine darin erscheinende „Religion des Mitleids“ etwas von dem mitzuteilen vermag, was mir mit der Zeit als Empfinden des Göttlichen deutlich geworden ist. Ich will es nicht als „Vorstellung“ bezeichnen; denn sobald das Göttliche vorgestellt werden soll, fällt es in den Schein des Mythischen, und der phantastische Raumbegriff „über den Sternen“ oder der abstrakte Zeitbegriff „Ewigkeit“ mischt sich darein und verschiebt das Geheimnisvolle, was in der Empfindung lebt, wie in der Musik; — es ist der Art, wie wenn die Musik aussprechen könnte, was sie — und hier fehlt schon wieder das aussprechende Wort, denn „meint“ gehört der anderen Welt an, wie alle unsere Meinungen

*) Das Buch: „Heiden und Welt“. Der Brief vom 30. 3. 83 z. T. abgedruckt B. Bl. 89. XI. S. 353/4.

**) „Erinnerungen an R. Wagner“ im „Wissenschaftlichen Klub“ am 15. 4. gehalten, später erweitert bei Reclam erschienen.

über das Wesen der Gottheit. Vielleicht — wiederhole ich — klingt Ihnen etwas aus meiner Arbeit zu, worin dann wenigstens zwischen zwei Seelen ein Verständnis sich bilden könnte — ein Verständnis anstelle eines Verstehens und Begreifens des Geheimnisses selbst. Und das ist doch endlich Religion — dass die Menschenseelen sich im Glauben vereinigen an das, was kein Einzelverstand je erfassen kann. Sie verstehen sich im Glauben und darin haben sie ihren Gott. Solches Verstehen ist auch eine Art von Mit-Leiden. Also — wenn etwas Ruhe eintritt — werde ich Ihre „Helden“ besuchen, und Sie suchen meinen „Gott“. —

16.

Bayreuth, 31. Mai 1883.

Mit dem besten Dank für Ihren Brief*) und dem herzlichen Bedauern Ihres akademischen Missgeschickes verbinde ich heute in aller Eile eine Bitte, deren Erfüllung mich höchlichst erfreuen, Sie selber aber vielleicht auch in nicht ungewöhnlicher Weise beschäftigen und befriedigen würde. Eben erhalte ich ein Rezensionsexemplar des Buches von einem jungen Leipziger Moritz Wirth, über „Bismarck, Wagner, Rodbertus“. Es ist gewissermaassen „uns Wagnerianern“ gewidmet; und wenn jemand davon Notiz zu nehmen hat, so ist es sicherlich einer von uns, aber es muss ein Bester sein. Ich glaube der innere Wert des Buches, als ernstes Geisteswerk einer beachtenswert sich uns zuneigenden Individualität, verpflichtet uns geradezu, an die Wunderlichkeit, welche im Titel und der Vorrede sich kundgibt, eine eindringlich würdigende Betrachtung der ganzen folgenden Leistung des Verfassers anzuschliessen, in welcher mir nach nur flüchtigen Einblicken eine Fülle bedeutender Gedanken und schöner Anregungen entgegentrat. Das Wunderliche, welches zumal in der Beziehung auf das Persönliche kein rechtes Maass des guten Geschmackes gefunden hat (aber — ist das nicht „deutsch“?), erscheint in seinem Grunde als das Erzeugnis einer von der Idealität unserer Kunst aufs Aeusserste getriebenen Sehnsucht nach dem Leben. Nun sucht der an grosse Meister des Idealen gewöhnte Geist ein Gleiches als lebendig formenkräftiges Prinzip für das Leben und seine „Wirtschaft“ — und findet es — anständig und bedeutend genug — in „Rodbertus“. In unserem Suchen erfüllen sich unsere „Wünsche“. Wohl! Wenigstens das Gute hat solche „Sucht“ nach der Persönlichkeit, dass sie uns mit persönlichen Werten bekannt macht, die sonst leicht unbeachtet bleiben oder vergessen würden. Die Vergötterung stellte dem römischen Cäsar die Bildsäule auf: nun sieht doch die Nachwelt das Gesicht des kaiserlichen Individuums im

*) 28. 5. 83. B. Bl. XI. S. 354, worin die Abweisung der Arbeit von seiten der Berliner Fakultät gemeldet wird.

Marmor erhalten. — Ich habe bisher weder in den Abschnitt „Bismarck“ noch „Rodbertus“ hineinzusehen vermocht. Was ich aber im Abschnitt „Wagner“ las, hat mich sehr angesprochen und interessiert. Es ist mit intensivem Verständnis geschrieben. Die „Barbarei der Oper“ ist ebenso vortrefflich hervorgehoben, wie die Anknüpfung des deutschen Kunstwerkes an Mozarts „Zauberflöte“ mich aufs Sympathischste berührt. Das Böse ist nur immer, dass alles durchaus erst „arrangiert“ werden soll, und dass man nicht ruhig in der Meisterschule sitzen bleiben und das Heil in der Tiefe der wirklichen Schöpferkraft suchen mag. Nun, ich weiss absolut niemanden, dem ich eine würdig-würdigende Kritik des merkwürdigen Buches anvertrauen könnte, als Sie! Sie werden gerade dabei Gelegenheit finden, noch manches schöne, Sie bewegende Eigene an den Tag zu bringen. Daher bitte ich Sie inständigst, die Mühe der Arbeit nicht zu scheuen, und das beifolgende Werk — sagen wir für September/Okttober etwa — zu rezensieren, wie es unseren „Blättern“ und ihm geziemt: sicher, klar und gross!*)

17.

Bayreuth, 11. Oktober 1883.

Jetzt darf ich Sie wohl schon als in Berlin eingezogen mir denken und dorthin das Manuskript Ihrer Arbeit Ihnen senden. Meine Einführung,**) welche ich im Sommer, wie Sie wissen, schon entworfen hatte, ist seitdem durch die Dazwischenkunft des „Wagner-Lexikons“ noch bedeutend erweitert worden. Es ist nun gleichsam auch eine Anzeige des „Lexikons“ selber und zwar in der für unseren Kreis, wie mir scheint, einzig rechten Form, nämlich der tatsächlichen Verwertung: ich entnahm ihm sofort die betreffenden Zitate über Sprache und Stabreim, und dadurch habe ich wohl auf das deutlichste auf den grossen, im edelsten Sinne praktischen Wert, welchen das Buch für uns alle hat, hingewiesen. Ich konnte mich in den Blättern nur an solche wenden, denen man zutraut, dass sie nichts dawider haben, wenn man sie in das Fürwort „Wir“ einschliesst. Was den anderen, den Un- und Nicht-Wirs das Buch sein und werden könne, das wird wohl Schemann in seinem, mir noch unbekannten, Referat für die Allgemeine Zeitung auf seine Weise deutlich gemacht haben. Interessant wäre mir es aber immerhin, auch andere Stimmen darüber zu vernehmen, nicht als ob sie uns Neues über das Objekt sagen könnten, aber um zu sehen, ob mit dem alten Spiegel, öffentliche Kritik, unserer Sache gegenüber eine Veränderung vorgegangen ist, oder wie er sich mit seiner

*) Die Besprechung steht B. Bl. 84. I.

**) Die Einführung: „Die Sprache Luthers in Wagners Kunst“ und die Steinsche Arbeit „Ueber die Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen“; B. Bl. 83. X—XII.

Spiegelei weiter zurechtfindet. Mit dem 10. Bande zusammen tritt da auf ein Mal ein kräftiges Heldenwort in die Welt hinaus. So wunderbar magnetisch war bisher des Helden lebendige Person, dass er sein Wort in seine Welt bannte, die andere Welt aber abstieß; und so blieben beide einsam, aber die einsame Welt war beklagenswerter. Ob sie nun jetzt sich beglückter fühlen wird? Die Weisen dieser Welt können nicht genug die trübsinnigen Andersgläubigen schelten, dass sie so viel von den Leiden der Welt zu reden haben; aber von den grossen Beglückern wollen diese Feinde des Leidens nichts wissen, sondern sie kehren sich von den Gipfeln fort und recken und strecken sich mit lautem Rufe: „Seht doch, wie glücklich ich bin — wo steckt das Leiden? — ich bin der lebensfrohe „Zarathustra“ mit der fröhlichen Wissenschaft, und „mein Gott“ muss „tanzen“.“ So sagt Nietzsche im Neusten. Bis zum tanzenden Gott hat es selbst Hartmann noch nicht gebracht; dessen Gott ist noch von Unlust geplagt, wie seine Philosophie von Unbewusstsein. Solchen Erscheinungen gegenüber könnte man sich allerdings sehr glücklich fühlen, dass man nur in einem Lexikon zu blättern braucht, und alle tanzenden und unlustigen Götter der Weltweisheit fahren dahin vor der erhabenen Wahrheit im schauenden Künstlerange. „So sah Wagner“, das wäre auch ein Titel gewesen, wenn man sich hätte in das Gewand des modernen Persertums hüllen wollen. Davon habe ich nun wieder einmal genug. — Dass ich aber bisher noch kein Wort über das Lexikon — wenigstens einen Dank für seine Zusendung — sollte haben verlauten lassen, ist mir fast unbegreiflich. So geschieht es denn nun wohl verspätet, aber um so besser begründet durch den Nutzen, den mir das Buch bereits gebracht hat. Ich möchte nur wünschen, dass niemand für uns etwas arbeite, ohne zuvor dorthin sich — wenn nicht die Leitmotive selbst — so doch die Vorzeichnung der Tonart geholt zu haben.*)

18.

Bayreuth, 17. Nov. 1883.

Dank für Ihren Brief**), der mich noch mehr darin bestärkte, Ihnen das heute erhaltene Buch von Ludwig Noiré zur Ansicht und Erwägung zu schicken. Allerdings ahnt N. nicht, dass wir weder „Exposé's“ noch „Kritiken“ bringen; aber vielleicht können Sie doch an irgend welche seiner immer geistvollen, aber für uns bedenklichen Schriften weitere Bayreuther Gedanken anknüpfen.

Was meinen Sie ferner zu Springers Enkarpa, einem „Hauptwerk“ des Vegetarismus, worin der sogenannte Pythagorismus in allen seinen

*) Steins Antwort vom 14. 10. 83. B. Bl. 1907. S. 171.

**) 16. 11. 83. B. Bl. 89. XI. S. 356 u. 1907 S. 172.

Erscheinungen zur Darstellung kommt, und zum Schlusse des Meister (zwar als „Maestro“!!) aber nicht ganz unwürdig gedacht ist. Ich hätte wohl gern einen Rezensenten in unserem Sinne, der das Buch nach dem Werte der Sache zum Gegenstande einer darüber (über das Buch) sich erhebenden Betrachtung nähme. Ich kann es Ihnen schicken, wenn Sie wünschen. Im allgemeinen scheinen mir alle, auch die pythagoräisch sich gebenden, vegetarischen Schriftsteller etwas kurzichtig oder auch kyklopisch einäugig in bezug auf die Idee der „Regeneration“. Davor bekommt dann natürlich jemand wie Schemann einen gewissen litterarischen Abscheu, weshalb ich ihm niemals eine solche Besprechung zumuten möchte.

Den „Herder“*) hatte ich seit Jahren bereit, und nun passte er mir gerade trefflich in verschiedener Beziehung, auch als Nachwort zu den Festspielen. Die Verspätung dieses Heftes hatte ganz besondere Ursachen, welche andere Zeitschriften, die sich immer helfen können, gar nicht kennen. Wir müssen stäts „in idealer Concurrenz“ zwei Gebote erfüllen: Sparsamkeit und Würde. Das ist nicht gerade leicht; und bei Monatsheften noch dreimal so schwer als bei Vierteljahrsheften, die mir viel lieber waren. Ich finde selbst, der viergeteilte Jahrgang (1883) nimmt sich diesmal recht gut aus. Den nächsten will ich mit einer Zusammenstellung aller bez. Aeusserungen des Meisters über Zweck und Eigenart der „Blätter“ aus den vorigen 6 Jahrgängen eröffnen, also eine Art kleines „Lexikon“, um von vornherein die Stellung, welche wir einzunehmen haben, dem nunmehr soviel grösseren Vereinskreise gegenüber fest und sicher zu bezeichnen. Diese Worte wirken, so zusammengefügt, auf mich wenigstens, ungeheuer und geben mir den Mut, den wir nötig haben werden. Die Stürme werden nicht ausbleiben. Aber ich verlasse mich auf meine Kerntruppe, darinnen ein jeder seinen Mann steht.

Griffe nach Auswärts, auch nach den Achtbarsten, wollen selten recht befriedigen — so hat auch Fontane mich enttäuscht;**) er schreibt Litteratur-Kritik. Da war anderes zu sagen; aber diesmal hätte ich es als guter Märker sagen müssen, und ich kann doch nicht alles leisten, wenn ich auch gerne wollte! Die Zeit drängte damals zur Füllung des Heftes; Lützow — auch ein Auswärtiger — liess mich mit seinem „Cornelius“ im Stich (vielleicht durch meine von ihm selbst erwünschte Korrektur seines Entwurfs abgeschreckt) — und ich war müde. — Kennen Sie Siebenlist's „Tragödie Schopenhauers“? Er rechnet sich zu uns und will über Kleist schreiben. Man muss eben auch immer wieder versuchen, ob nicht einer gut einschlägt, wie Grysanowski.

*) „Alte und neue Aesthetiker“ I. Von den „Alten“. (Aus Herders „Adrastea“) B. Bl. 83. X—XII.

**) Theodor Fontane: „Willibald Alexis“. B. Bl. 83. X—XII.

Bayreuth, 28. Dezember 1883.

Von Herzen erwidere ich Ihre Grüsse und Wünsche zum neuen Jahre.*) Für meine besondere Aufgabe in diesem sagen Sie mir auf das Erfreulichste Ihre wertvolle Hilfe zu, und die angegebene Weise kurzer Besprechungen heisse ich um so mehr willkommen, als mich das Maass der „Monatshefte“ überall auf Kürze verweist, während doch gerade einige Arbeiten, welche dem vorgezeichneten Charakter des Jahrganges Ausdruck geben sollen, von sehr beträchtlicher Länge sind und somit die ganze Reihe der Hefte hindurch immer einen Teil des Raumes vorwegnehmen. Ich habe ausser der lange erwünschten Fortsetzung der Probenberichte von Porges nun auch ein breit angelegtes, vielleicht auch etwas zu breit ausgeführtes, aber recht ernstes und beobachtungsreiches Werk von Fr. v. Hausegger „Die Musik als Ausdruck“ angenommen, dessen Anfang gleich den Jahrgang eröffnet. Die ersten Abschnitte werden manchem Mühe machen; sie fassen die Kunst bei der Materie und arbeiten viel mit Darwin, Geiger, Helmholtz etc. Wer es recht verstünde, würde in einer Zusammenfassung Ihrer Spracharbeit und dieser ein sehr bedeutendes Gesamtbild vom Wesen des „Ausdruckes“ erhalten können. Vielleicht sind Sie draussen der Einzige, der es kann. — Mit dem besten Danke für die Besprechung der „Enkarpa“ schicke ich Ihnen nun zunächst das Keller-sche Buch, welches allerdings wohl Ihrem grossen Thema ferner liegen mag, aber immerhin eine Brücke bilden könnte von Ihrer letzten Arbeit 1883 zu den folgenden Besprechungen. Das Buch von Noiré füge ich nur deshalb bei, weil ich denke, es wäre am Ende vielen Lesern nicht unlieb, würde ihnen einmal ein kurzer, kritischer Abriss der Philosophiegeschichte als Leitfaden für spätere philosophische Betrachtungen an die Hand gegeben. Ein besonders interessantes Buch für Ihren Zweck würde wohl das englische Werk Sinnetts „Esoteric Buddhism“ sein, welches die philosophisch-spiritistische Lehre der heutigen indischen Theosophisten enthält. — Uebrigens habe ich Ihnen selbst schon ein wenig ins kritische Handwerk gepfuscht, indem ich eine kleine, als Manuskript gedruckte Schrift des Bruno Bauerianers Dr. E. Schläger, treuen Blätterlesers, in unserem Sinne abweisen musste, sofern in dieser die Rixdorfer Geistreichigkeit popularisiert erschien, wonach die Christusgestalt eine jüdische Verballhornisierung des Seneca sein sollte. Es würde nichts dagegen einzuwenden sein, wenn Sie etwa auch noch einmal auf diese Gedanken zurückkommen wollten und etwa geradezu Bruno Bauer bei uns beleuchteten. Stellung-Nehmen ist ja unsere Hauptaufgabe gegenüber allem Angestellten und Aufgestellten der modernen Zivilisation. — Bei der Besprechung der „Enkarpa“, über welche ich sonst nichts sage, weil sie ja eben nur unsere Stellung

*) 27. 12. 83. B. Bl. 1907. S. 272/3.

präzisiert, hätte ich nur ein Moment des Vegetarismus — der Moderne würde sagen: das „erziehliche“ — ich sage lieber: das moralische — gern erwähnt gefunden. Der Entschluss, vegetarisch zu leben, das ist an sich auch schon etwas in unserer Welt, und die Durchführung hat für das moralische Leben des Menschen ungefähr die Bedeutung, wie die militärische Dienstzeit für das soziale. Man könnte sogar die Vereinigung von Menschen zur strikten Ausführung eines Kunstwerkes damit vergleichen. — Unser erstes Stück tritt absichtlich mit einer rechten Unschuldsmiene auf; aber der lockige Knabe trägt doch ein Panier vorauf, welches deutlicher als irgend etwas anderes verkündet, was wir sollen und wollen. Die „Lutherfeier in Worms“ ist leider nicht so behandelt worden, wie ich gewünscht hätte. Aber die „Litteratur“ macht sich recht gut. Nun, Gott segne uns das neue Jahr!

20.

Bayreuth, 10. Januar 1884.

Hier schicke ich Ihnen ein Buch,*) welches mir nach dem wenigen, was ich darin las, in hohem Maasse eine Besprechung gerade bei uns zu verdienen scheint. Der Punkt, wo wir kritisch und ausführend anzuknüpfen haben, findet sich auf S. 199 und 200, wo der Verfasser angesichts der pessimistischen Philosophie aus dem geist- und gemütsvollen Kritiker der Halbheiten der Zeit selbst wieder zum Repräsentanten solcher Halbheit wird, was sehr charakteristisch ist. Dem zur Seite zu stellen ist das auf S. 233 über die Kunst Gesagte, die schlechtweg als ein Konzertieren aufgefasst wird, nachdem doch noch auf S. 231 die Bedeutung der Erscheinung Christi ganz vortrefflich anerkannt erscheint, so zwar, dass gerade diese Stelle wieder uns zu einer sehr nachdrücklichen Ergänzung der sozialpolitischen Aspirationen C. Frantz's dienlich werden könnte, welche letztere das Februarstück bringen wird. Masaryk hat von Wagner wohl noch nichts gekannt; trotzdem aber ist es gerade durch C. Frantz schon zu einer gewissen Beziehung zwischen ihm und uns gekommen, wie Sie aus beiliegendem Briefe von C. Fr. ersehen werden. — Auffällig war mir in dem Buche die kurze und freundliche Behandlung der Juden auf S. 222/3. Aber die Wahrheit geht daraus hervor, dass nicht die Religion der Juden, es ist, welche uns feindlich bedroht, sondern gerade die Irreligiosität, die Modernisierung — welches zugleich der übelste Charakterzug des Semitismus ist: jene egoistisch-utilitaristische Selbstbelügung, deren moralisch-ideales Gegenbild die welterlösende Selbstverleugnung des Geistes Christi darstellt. — Wenn die moderne Halbbildung in Schopenhauer eben nur den Philosophen des Selbstmordes sieht, so ist es unsere Aufgabe, die grossartige, religiös-künstlerische Ausdeutung und Ausführung Sch.'s

*) R. Seydel, das Evangelium Jesu. S. Brief 23 Schluss.

durch die regeneratorische Idee und Kunst des Meisters immer intensiver zu beleuchten. Tun Sie dies in einer eingehenden Besprechung dieses Buches.*)

21.

Bayreuth, 28. Febr. 1884.

„Weit wandert' ich schon“ und umwanderte so gewissermaassen unsere Trauerzeit; ja, sie gestaltete sich mir sogar zu einer Art von Freudenzeit um, indem ich für die Sache wirken und auf Wirkungen und Wirklichkeiten treffen durfte, mit welchen sich hoffen lässt. In Wien und Graz verspürte ich frischen Lebensatem einer Jugend, welche sich mit Wärme und Eifer der neu erregten Bewegung anschloss. In München konnte ich sogar den neuesten akademischen Wagnerverein einweihen, der sich von vornherein als „Schopenhauerisch“ dokumentierte und noch ein besonderes Merkmal darin aufweist, dass er unter dem Rektorate Riehls zustande kam. Jetzt gilt es nun, an möglichst vielen Universitätsstädten gleiche Verbände zu schaffen, an welche die irgendwo Abziehenden sich wieder anschliessen können, und dies alles zu einem Ganzen zu organisieren, welches wieder mit dem allgemeinen Verein in direkte Beziehung träte.

Wollten Sie nicht vielleicht doch noch einmal des Wahrmundschen „Babyloniertums“ sich annehmen? Oder wie wäre es mit C. Frantz's „Weltpolitik“, oder ihm selbst, als charakteristischer Erscheinung in Deutschland? — Auch dachte ich schon an eine gelegentliche Wiedererinnerung an Chateaubriands „génie du chr.“

Unter den echten Wagnerischen Vegetariern hat Ihre Kritik von Springers „Enkarpä“ die Besorgnis erregt, dass daraus Missverständnisse erwachsen könnten. Die Schwachseelen könnten nun sagen: „Seht, die Bayreuther selbst wollen sich mit dem Begriffe begnügen, also sündigen wir nur ruhig weiter im Weltprozess — schliesslich wird uns die reife Paradiesesfrucht der „Vollendung“ doch einmal in den Schoss fallen!“ — Also wäre es wohl recht gut, wenn die moralische Seite der persönlichen Entschliessung auch noch stark betont würde.**)

22.

Bayreuth, 14. März 1884.

Ihre erste Absicht, in eigenen Besprechungen die an die „Enkarpä“ angeschlossenen Gedanken zu erweitern und zu vervollständigen, erscheint mir nach wie vor zur Ausführung sich mehr zu empfehlen, als die Eröff-

*) Stein antwortete am 12. 1. 84.: „Besten Dank für die Uebersendung des Buches, dessen Gegenstand, wofern er nach der Behandlung des Verfassers ein Motiv des religiösen Bedürfnisses ist, mir sofort als sehr beachtenswert erschien.“

**) B. Bl. 84. II. — Steins entschiedene Antwort 8. 3. 84. B. Bl. 1907. S. 173.

nung einer eigentlichen Diskussion zwischen doch ungleich gerüsteten Vertretern verschiedener Auffassungen. Ich traue selbst den, von einer richtigen Empfindung des moralischen Wertes vegetarischen Lebens ausgehenden, nicht ganz befriedigten Lesern ihrer Besprechung nicht dasjenige Maass geistiger Schärfe oder litterarischer Fertigkeit zu, das sie leicht in den Stand setzen würde, das was sie fühlen, in einen Ihrer Kraft gewachsenen Komplex von klaren Begriffen umzusetzen. Somit würde es auch die übrigen, etwa interessierten Leser nicht fördern. Vielmehr würde es von bester Wirkung sein, wenn Sie selbst, als Meister des Gedankens, dem Gefühle der Unbefriedigten bei nächster Gelegenheit etwas Weiterhelfendes und Beruhigendes darböten. Das, was der Differenz zu Grunde liegt, ist weder eine philosophische Frage nach Weltprozess oder Spontanität, noch eine ethisch-religiöse Frage nach der Sünde, sondern einfach die Frage nach dem Werte des Entschlusses der Ueberzeugung zur Tat. Dass dieser Wert nicht so sehr in dem, was getan wird, als darin, dass getan wird, liege, habe ich selbst schon häufiger betont; und ich glaube, dass wir uns hierin alle zusammen finden. Uebrigens habe ich ja in meinem „Vivisektor“ (III. Stück) schon ein gutes Wort für den Vegetarismus eingelegt, womit den ernsten Vegetariern unter uns (aus deren Mitte auch allein jene Bemerkung stammt) eine Freude zu bereiten, mir das Gefühl der Dankbarkeit für die durch die Reinheit ihrer Gesinnungen und ihres Lebens mir zu teil gewordene Anregung und Erbauung gebot.

Heute schreibt mir Glasenapp — dieser nun ganz erhoben durch Ihre Besprechung der „Enkarpa“.

23.

Bayreuth, 24. April 1884.

Kögels „Kundry“*) ist auch nicht ganz die meine; wem noch so viel an der „Willensfreiheit“ liegt, der wird ein tragisches Gedicht niemals ganz richtig beurteilen können. Sonst aber enthält diese Arbeit manches Gute, und besonders für unsere sanften Kunst-Freunde Erwünschtes. Hausegger breitet sich äusserlich wohl sehr aus; aber um des darin zum ersten Male wissenschaftlich durchgeführten Grundgedankens willen, wie er schon im Titel bedeutend und rein ausgesprochen ist, musste diese so ernsthafte Arbeit eines vortrefflichsten Genossen ihren Platz gerade bei uns finden. Denken Sie sie sich z. B. in einer unserer Musikzeitzungen — da müssten wir uns doch schämen! Porges wird nun wohl wieder einige Zeit verstummen, obwohl ich schon im Dezember die VI. Scene im Manuskript bei ihm sah; er hat jetzt bei den Separatvorstellungen zu tun, und ausserdem, notgedrungen, wieder Stunden zu geben. In ihm geht viel verloren, was kein anderer uns ersetzen kann, im Drange des Lebens.

*) B. Bl. 84. IV. Vergl. Steins Brief, 21. 4. 84. B. Bl. 1907. VII—IX. S. 175.

Der Wiener Roman*) ist, als „Kunstwerk“ betrachtet, erstaunlich schwach; die Intentionen sind gut genug, um Besseres erwarten zu lassen, besonders, als der Mann in Wien mit mir so interessant darüber sprach. Es liegt aber etwas wie der Duft des Wiener Cafés über dem Ganzen, und das Josefstädter Theater klingelt überall mit hinein. Nichtsdestoweniger wirkt auch noch Raimund ein wenig darin nach, und gelänge es, diese Nachwirkung in edler Weise zu verstärken, so könnte sich daraus vielleicht noch etwas recht Gutes gewinnen lassen. Ich sähe wahrlich gern das versunkene Paradies der Phantasiedichtung mit einiger reiner Heiterkeit wieder ausgegraben!

Ich schicke Ihnen den Roman auf alle Fälle, und zugleich ein merkwürdiges Schriftchen, voller Wärme und Verwirrung, worüber später vielleicht einmal ein ernstes Wort zu sagen wäre. Der Getaufte sieht offenbar die Bäume vor dem Walde nicht, d. h. die Juden nicht vor der Idee des Judentums, die er sich im Spiegel des Taufbeckens erschaut hat. Einen Brief von Lagarde, der sich auf das Buch bezieht, an den Autor gerichtet, lege ich hier bei. Beides, Buch und Brief, muss ich mir aber zurück erbitten, da es nicht mein Eigentum ist. Sie machen sich vielleicht Notizen für spätere Verwertung.

Das neulich von mir erwähnte Buch über indische Religion heisst: Rudolf Seydel, Das Evangelium Jesu im Verhältnis zur buddhistischen Lehre. — Gewiss wäre das ein Objekt für Sie.

24.

Bayreuth, 21. Mai 84.

Ich habe ein Buch zugeschickt bekommen, welches wohl eigentlich für die Bibelforschung von speziellem Werte sein mag, am Ende aber auch, kühner angefasst, für uns etwas Bedenkenswertes abwürfe: „Die jüdische Stammesverschiedenheit“ von Mosler. Was ich erwartete, fand ich freilich nicht darin, nämlich eine Untersuchung der etwaigen fremden Mischungen in der jüdischen „Rasse“, die ich immer noch gerade deswegen so enorm un-artig geartet glaube, weil sie eben nicht rein-semitisch (arabisch), sondern eine unselige, in sich versteinerte Mischung semitisch-chamitischer Exilarten, mit der seltsamen Bindung erhabenen Abraham-Glaubens in mosaisch-ägyptischer Verfeinerung, repräsentiert. Statt dessen will das Buch nachweisen, dass die im „Segen Jakobs“ (Gen. Cap. 49) enthaltene Charakterisierung der einzelnen Jakobssöhne, nicht etwa eine spätere Rückdeutung aus der Geschichte der Stämme, sondern eine wirklich persönlich zutreffende Schilderung ihrer verschiedenen Naturen sei, welche sich durch alle Zeiten hindurch in den davon abgeleiteten

*) Vergl. den oben angeführten Steinschen Brief über „Die Ausgrabung des Paradieses.“

Stämmen erhalten haben. In der Tat erkennt man in jenen Charakterbildern von Ruben bis Benjamin die Grundtypen noch des heutigen Judentums. Glauben Sie, nach diesen kurzen Andeutungen, mit dem Buche etwas anfangen zu können, ohne in das philiströs-gewöhnliche Antisemitische geraten zu müssen, welches wir wahrhaftig nicht „aus Furcht vor den Juden“, sondern aus Achtung vor uns selber von uns fern zu halten haben? — Im Grunde ist des ganze Jakob-Segen ein „Erkenne Dich selbst“, an die Adresse des Judentums gerichtet. Was dort Ruben, Juda, Joseph heisst, würde gegenüber dem Deutschen „Erkenne Dich selbst“ als Süddeutsch“- „Norddeutsch“- und „Deutscher Genius“, das übrige aber als jenes „Deutsche“ erscheinen, das uns immer wieder besorgt und verlegen fragen lässt: „was ist deutsch“; während wir beim „Segen Jakobs“ gerade zu den Herren Simeon, Levy, Dan, Sebulon, Issaschar etc. mit besonderer Energie sagen werden: „Das ist jüdisch!“*)

25.**)

Bayreuth, 25. November 1884.

Schnee liegt, wo Grün war, als wir zuletzt uns sahen, und inzwischen haben wir nichts voneinander gehört! Nur Gerüchte schwirrten mir mitunter von weiblichen Lippen zu: Sie hatten Nietzsche besucht, so schwante es, glaub' ich, der Einen; Sie wollten sich „in die Welt“ begeben, so scherzte, mein' ich, eine Andere; Sie haben bereits 30 Zuhörer, — dies eine uns erfreulichste Faktum konstatierte die Dritte, und ich gratuliere dazu! Nun aber wüsste ich auch gern einmal wieder etwas Genaues und Direktes, und möchte mich überdies über Ihre etwaigen Pläne und Wünsche in betreff der „Blätter“ für 1885 orientieren. Vor allem wäre mir jene kurze Abhandlung über die „Ideen“ willkommen, sowohl als Beitrag zu dem geplanten Schopenhauerzyklus, den ich als Kranz um das noch so sehr Phantasiegestalt bleibende Denkmal von uns geschlungen sehen möchte, — als auch in anbetracht der grossen Unklarheit, welche bei den „Unsrigen“ im weitern Sinne gerade über die Bedeutung der „Idee“ und des „Idealismus“ insbesondere noch herrscht. Jeder glaubt, eine „Idee“ zu haben, und hat nicht einmal eine Idee davon! Ich möchte Sie geradezu auf das Thema: „Was bedeutet Idealismus und Idealist?“, im Anschluss an den Ideen-Aufsatz, hinweisen. Damit kann grosser Nutzen gestiftet werden, wenn es gelingt, diese Frage so klar und schlicht als möglich an der Hand Schopenhauers und dem Beispiel unserer Kunst zu beantworten. Ich versuchte schon eine Andeutung am Schlusse meiner „Idealisierung“, der aber erst im Frühjahr n. J. zum Druck gelangen wird. Da sag' ich ganz

*) Steins Antwort 24. 5. 84. B. Bl. 1907. S. 176.

**) Zur Hälfte schon abgedruckt B. Bl. 89. XI. S. 358/9.

kurz: die wahren Idealisten sind nicht, welche „sich Ideale machen“ (wie die optimistische Gemeindeutung des Begriffes lautet), sondern: welche, wie Goethe sagt, „in der Idee leben“, d. h. aber: Ideen schauen und Ideen glauben können. Sie zu schauen lehrt uns die Kunst; sie zu glauben — hier hätte die Religion genannt werden können, aber da ich an jener Stelle nicht das Gebiet der Kunst überschreiten wollte, so sagte ich: die Musik lehre uns die in der Kunst erschauten Ideen (als Wirklichkeitsmächte) glauben. Vielleicht liesse sich hier ein Zusammenhang von Musik und Religion nachweisen; ich konnte aber nicht weiter gehen und dachte dabei an Sie, als den Erfüller. — Nächstens sende ich Ihnen auch den „Esoterie Buddhismus“. Das Bemerkenswerte daran war mir die orientalische Denk- und Lehrweise überhaupt, in ihrem Gegensatze zur occidentalischen. Man muss sich s. z. s. erst auf den Kopf stellen, um die Empfindung los zu werden, dass man auf dem Wege sei, verdreht zu werden. Dann kommt man allmählich zu der Ansicht, dass man es mit einer buddhistischen Scholastik altarischer Urvorstellungen zu tun habe, worunter vieles Bedeutsame sich findet, welches von Platon bis Gobineau in abendländische Geister hinübergewirkt zu haben scheint. Mit besonderem Interesse werden Sie die Rassenfrage dort im Gobineauschen Sinne behandelt sehen, wenn Sie eben erst den rechten Gesichtspunkt für die ganze Lektüre gewonnen haben. Ich möchte übrigens die Grund-Scheidung zwischen jener und unserer Philosophie nicht etwa im Grunde (wo viel Uebereinstimmung ist) sondern in der Form der Zeit finden, welche, im Gegensatz zu dem ziemlich idealistisch behandelten Raum, für die Theosophisten die eigentlich alles beherrschende und bestimmende Ur-Realität ist. Dass aber uns weisheitsarmen Westländern mit dem Christentum die göttliche Liebe wie eine warme Sonne in die Lebensnacht hereingebrochen ist, welche der Osten mit allen erhabenen Furchtbarkeiten unendlicher Sternwelten von Geistes-evolutionen zu erleuchten sucht: das ist mir bei dieser absonderlichen Lektüre wiederum recht klar und wert geworden.*)

26.

Bayreuth, 24. Nov. 1885.

Sehr lange habe ich nichts direkt von Ihnen gehört,**) aber auch von mir nichts hören lassen. Sieben Wochen Bergfrieden lagen zwischen mir und der Welt; jetzt aber bin ich wieder ganz in der alten Arbeit und sehe mich, wenn ich davon aufblicke, nun nach Denen um, die mir dabei helfen können. So richte ich denn auch an Sie die Frage, was Sie wohl

*) Steins Antwort vom 27. 11. 84. B. Bl. 1907, S. 176.

**) Aus dem Jahre 1885, welches Stein in seiner akademischen Tätigkeit sehr viel Arbeit gab, liegen nur 5 Zuschriften von ihm vor, deren zwei vom 18. 2. und 2. 12. in den B. Bl. 89 XI. S. 360 abgedruckt sind

zum nächsten Jahrgange der „Blätter“ beizusteuern gedenken? In Wahnfried war die Rede von einer Erwiderung auf manche Kuriosität des philosophierenden Franzosentums in der „Revue Wagnérienne“, zugleich aber auch von einer erwünschten Fortsetzung der Schopenhauer-Scholien. Am Ende könnte beides zusammengehen? Ich selbst habe in letzter Zeit mehrfach versucht, unsere Schopenhauer-Wagnerische Weltanschauung möglichst kurz und klar zusammenfassen, so in der Erläuterung zum „Nachlasse“, und in dem „Weinlesebrief“, den Ihnen das Novemberstück bringt. Auch für den Beginn von 1886 glaubte ich noch einmal und vollständiger hierauf zurückkommen zu sollen, als Morgengeläut des Tristan- und Parsifal-Jahres. Aber dabei bleiben doch viele Einzelheiten noch offen, die Mitteltöne fehlen, und die „Scholien“ müssen nun zu Predigt-Texten werden für die, welche der Glocke zur Kirche folgen. Insbesondere scheint mir noch der Begriff der „Individualität“ einer eingehenden Betrachtung wert, ja, sie durchaus zu bedürfen. „Individuation“ ist uns Wurzel des Uebels, aber „Individualität“ Mittel des Heils. Hier muss etwas gelöst werden; und die Lösung wird wahrscheinlich zu dem Kapitel der „Idee“ noch neues Material hinzubringen; denn dieses Thema ist wohl noch nicht erschöpft. Bei Wagner ist Idee fast gleichgesetzt mit Musik. Aber Musik ist auch „Wille“. — So läge in der Musik das Beweisende für die Identität von Wille und Idee. Idee wäre etwa als Wille vor dem Wollen zu begreifen. Auch werden ja die Ideen geschaut, wenn der Wille als Wollender schweigt; aber doch immer als Gemütskräfte, und darin musikalischer Art. Immerhin ist das Schauen noch etwas anderes als das Hören, und es ist fast, als wenn derjenige, welcher wirklich Ideen sieht, eigentlich mit dem Auge hörte, gleichwie wir in der Musik mit dem Ohre sehen.

Sollten Sie Lust oder Gelegenheit haben, einmal wieder etwas zu „kritisieren“, so sende ich Ihnen auch dafür Material; freilich wird es Ihnen nicht viel Freude und Behagen bereiten, Sie auch wohl kaum zu besonders ernstlichem Befassen verlocken, könnte aber doch vielleicht gelegentlich berührt werden. „Erkenntnistheorie“ jagt mir von vornherein eine Mischung von Furcht und Mitleid ein, und ich kann nicht von dem Gedanken los, dass es damit, wenn man es „systematisch“ behandeln will, immer mehr oder weniger auf eine Spiegelfechterei hinausläuft, weil wir nur mit unserem Erkenntnisvermögen arbeiten können, und mit diesem trotz allem Bemühen niemals hinter es selber herum zu kommen im Stande sind. Wo wir bei diesem Versuche die Wahrheit einmal berühren, fallen wir auch schon in das Metaphysische. Wem dies unangenehm und soviel wie ein grosses Loch ist, der flüchtet sich daher lieber gleich ganz auf das physische Gebiet und viviseziert darauf los Löcher in die Natur, um die Seele zu entdecken und den Gedanken zu erjagen. Wie gut, dass uns Schopenhauer aus dem Metaphysischen den Weg in das Ethische gewiesen, und Wagner uns noch das Kunstwerk auf diesem Wege mitgegeben hat

— gleichsam als die Landschaft, durch welche der Wille zur Erlösung wandelt!

Beim Kunstwerk und in der Landschaft werden wir uns wohl erst wiedersehen? Aber doch hoffe ich inzwischen auf litterarische Grüsse, deren auch das „Werk“ zum Leben bedarf. *)

27.

Bayreuth, 5. März 1886.

Endlich kann ich Ihnen ein Resumé mitteilen von den Verhandlungen mit Kürschner wegen seines Jahrbuches. Hier hatte diese Idee noch einer neuen Unternehmung zur „Popularisierung“ unserer Sache von vorn herein Bedenken erregt, wie alles, was nach Modernisierung des in jeder Hinsicht Ausserordentlichen aussehen könnte. Das Wesentliche, Wichtige und Mitteilbare schien uns überdies bereits in den „Schriften“ selbst, und weiterhin in den „Blättern“, enthalten zu sein, auf deren Kenntnissnahme vielmehr hinzulenken, als durch neue litterarische Unternehmungen von ihr abzulenken wäre. Nur war es unverkennbar, dass gerade hier ein guter Wille, eine ehrliche Absicht und zudem ein so ausgesprochenes Talent für statistische Historie sich verbunden hatten, die man nicht ohne weiteres zurückweisen durfte. Ein Versuch meinerseits, die Sache auf Statistik und „Gemerk“ d. h. Berichtigung aller der Sache schädlichen falschen Nachrichten und Deutungen, zu beschränken, fand bei K. entschiedenen Widerspruch. Er führte seine Idee dahin weiter aus, dass er beabsichtige, dem Publikum bekannt werden zu lassen, wie weit der Einfluss Wagnerischer Kunst und Gedanken sich schon verbreitet habe oder verbreiten könne, und zur Förderung solcher Verbreitung durch historisch treue Darlegung der Kunst- und Menschen-Erscheinung Wagners möglichst beizutragen. Das konnte man nun wohl als ein — wie ich K. zuletzt schrieb — gewissermassen „exoterisches“ Bemühen gelten lassen, dem man nur zu wünschen hätte, dass es sich auf rechten Wegen halte, und nicht eben dazu diene, das „esoterische“ Werk noch mehr beiseite zu lassen. Es sind diese beiden Arbeitsfelder, das innere und das äussere, zu unterscheiden, und auf jedem mag arbeiten, wen das Talent hier- oder dorthin weist, aber immer mit Rücksicht auf die andere. Mir persönlich schien es kaum glaublich, dass ich imstande sein würde, der exoterischen Arbeit nützliche Hilfe leisten zu können. Sollte sich dies einmal als möglich zeigen, so würde ich es gewiss nicht unterlassen. Andere unserer näheren Freunde würden vielleicht eher auch dort tätig sein können; und gerade diesen würde es dann zu überlassen sein, dafür zu sorgen, dass die innere Verwandtschaft beider Seiten nicht ausser acht gelassen bleibe. Grosse

*) Steins Antwort v. 2. 12. 85. (Siehe vorige Anmerkung.)

Hoffnungen kann ich auf die Sache trotzdem noch nicht setzen; ich fürchte die Zersplitterung und sehe voraus, dass über kurz oder lang das neue Unternehmen doch wieder einschlafen muss. Der Stoff wird dürrtiger und unbedeutender werden; da nun doch einmal der eigentliche und wahre, unerschöpfliche Stoff des Wagnerianismus esoterischer, oder doch moralischer Art ist. Haben Sie etwas für K., so werden Sie es ihm wohl zu gutem Beginn seines Werkes übergeben mögen;*) entspricht hernach das Ganze doch nicht den besten Erwartungen, die man von uns aus davon hegen zu dürfen wünschen möchte, so kann man sich ja immer noch zurückziehen.

28.

Bayreuth, 20. Oktober 1886.

Hoffentlich sind Sie durch die neuen Winterpflichten nicht allzu heftig von der Beschäftigung mit Goethe und Schiller**) abgezogen. Auf die „Aesthetik“ warte ich noch immer mit Spannung. Meine „Kleinen Schriften, I. Band“ sind jetzt wenigstens draussen, und die wunderlichen „Heldengestalten“ folgen bald, welche ich von Tag zu Tag nach den Maassen der „stylvoll dekorierten“ Quartseiten des „Prachtwerkes“ um Zeilen kürzen oder verlängern musste, sodass sie sich mir selber nebelhaft zu Ungestalten zu verschieben scheinen. So hätten wir denn unserem Winter das literarische Tischchen gedeckt und mögen nun von ihm das Weihnachtsfest der künstlerischen Verheissung erhoffen. Vor Weihnachten wird man nämlich noch kaum einen Schimmer von Aussicht auf das nächste Festspieljahr sich versprechen dürfen. Bis dahin aber muss das sog. „neue Patronat“ noch recht kräftig wachsen und wirken. Ganz abgesehen von der Notwendigkeit solcher fruchtbringenden Gesellschaft, begrüesse ich sie auch deshalb mit Freude und wünsche ihr das reichlichste Gedeihen, weil solch eine stark ausgreifende Förderung der materiellen Seite unserer Not uns um so mehr Raum gibt für die freie und frohe Erfüllung unserer Pflichten gegen die ideelle. Auch der Verein würde sich nun manche Agitationsversuche sparen und dafür der geistigen Agitation seine Kräfte widmen können, indem er sich auf die stille Erhaltung und Weiterwerbung der Kleinen und Armen beschränkt, die mit ihren 4 M. doch auch etwas für die grosse Sache getan haben wollen. Ob freilich die geistige Agitation in München, ob sie in Berlin, oder wo sonst noch, richtig verstanden und geleitet würde, ist eine andere Frage. Auch in Stuttgart hat man davon nichts verstanden. Leider traf ich Kürschner dort nicht, um ihm persönlich klar zu machen, dass es auch für ihn heissen müsse: mit oder ohne

*) „Die Natur in Wagners Werken“. Stein schrieb in seiner Antwort vom 8. 3. (Postkarte): „Je mehr Gutgesinnte für K. schreiben, je besser ist es gewiss“.

**) „Die Aesthetik unserer Klassiker“. B. Bl. 87. V/VI. Später bei Reclam erschienen.

Bayreuth; Kompromisse verträgt unsere Sache auf dem ideellen Gebiete am allerwenigsten. Gerade hier kann sie sich davon frei halten, und darum muss sie es, und solange die „Blätter“ ihre Treuen sich erhalten, wird sie es auch. *)

29.**)

Bayreuth, 10. November 1886.

An keinem schöneren als dem Schillertage kann ich Ihnen meinen Dank aussprechen für Behagen und Belehrung im edelsten Sinne, welche Ihr Buch ***) mir bereitet hat. Man schwimmt dahin auf einem klaren, ruhigen Strome und lässt merkwürdige Bilder auf dem Grunde vorbeiziehen, die sich wunderlich und bedeutsam entwickeln, bis ein edles Menschenantlitz uns entgegenblickt, „wellenatmend“, zwar ein Spiegelbild nur; aber nun haben wir nur aufzublicken und schauen in die uns innig vertraute, liebe und grosse Wahrheit, die sich erfüllt hat. Das Ideal ist uns Person geworden. Und dann muss man sich bald wundern, bald schämen darüber, was vor uns schon gedacht wurde, und die Erkenntnis erwacht, dass, wenn eine Sache bis zu einem bestimmten Grade durchdacht wurden, den Späteren nichts mehr übrig bleibt, als zu handeln oder zu schwafeln. Gleichsam wie wenn der Phosphor fort wäre, — entweder das Licht brennt dann, oder es bleibt der Schwefel übrig. Ihr Buch aber rechnet zu den Handlungen, und es steckt mehr als ein Licht auf. Ich empfehle es jedem, der seiner wert ist, und vorzüglich den Jungen, die noch frisch sind zum Lernen. Ihnen selbst aber empfehle ich zunächst zwei Gedanken, die mir aus Ihrer Schrift als Themata für Ihre Behandlung, im Blätter-Style, lebhaft entgegengetreten sind. 1. Die „Einheiten“ und die „Einheit“. Ein ästhetischer Instinkt lag in der französischen Raison; aber erst die deutsche Musik gab dem Ideale die Kraft, sich danach lebensvoll zu gestalten. — 2. Was ist Naturalismus? Das wäre nun die notwendige Ergänzung meiner vorbereitenden Neujahrs-Studie: was ist Idealismus? welche überhaupt in Ihrem Buche durchweg ihre historische Begründung und Erklärung findet. An sich ist sie mehr eine ethisch-ästhetische Phantasie, eine Art Gespenstertanz ästhetischer und ethischer Begriffe, wozu die Empfindung fast heftig aufspielt. Der „Naturalismus“ würde sich ganz anders gebahren und das Schopenhauer-Jahr trefflichst einleiten können. Alle Hauptgedanken liegen in Ihrem Buche bereit. Dort einzelne Perlen in jenem klaren Strome, verlangen sie, mit mir, nach ihrer Aufreihung am Faden der Bayreuther Idee zum Schmucke des philosophischen „Jubeljahrganges“. — Uebrigens, da ich nun einmal,

*) Steins Antwort vom 22. 10. 85. B. Bl. 1907. S. 178.

**) Fast vollständig abgedruckt B. Bl. 89. XI. S. 362; Steins schöne Antwort S. 263 u. 1907 S. 139.

***) „Die Entstehung der neueren Aesthetik.“

angeregt durch Sie, so unbescheiden im Anregen bin: wie denken Sie darüber, ob Sie einen bestimmten Schopenhauer-Gedenk-Artikel für die „Blätter“ oder für das „Taschenbuch“ von 1888 schreiben möchten? Denn nach meiner Erfahrung „mag“ man eigentlich nicht eher, als bis man sich einen sicheren „Gedanken“ gebildet hat.

30.

Bayreuth, 23. April 87.

Haben Sie Dank für Ihre freundlichen Worte aus Halle!*) Jetzt werden Sie wieder in Berlin sein und alle Bayreuther Sendungen dort empfangen. Ich musste Sie mir vorstellen, wie Sie nun, herausgerissen aus der Bayreuther Sphäre, durch die Hallesche Wolke, sich plötzlich wieder auf den realen Sandboden Ihrer Existenz als Mitbürger der Menschheit versetzt fanden und sich, in Ihre Berliner Klausur tretend, umgeben von „Büchern und Papier“, tief verwundert sagen mussten: Also das soll deine Heimstatt sein! Bald aber wird Ihnen „Bücher und Papier“ in der Arbeit lebendiger geworden sein, und Sie werden darin selber die Fäden wieder finden, welche Ihr Leben täglich mit Ihrer wahren Heimat verknüpfen. Ja, ich schätze Sie glücklich, dass Sie in der Lage sind, dieses Bewusstsein sich gerade mit jedem Schritt nach aussen, in der Tätigkeit des Lehrers, erneuern und verstärken, überhaupt unmittelbar lebendig wirken zu können. Ist doch die Aufgabe so gewaltig, dass der geringste Erfolg auch nur bei einer Seele Ihnen schon für einen hohen Triumph gelten darf! Dies unmittelbare Wirken, wodurch das Papier zum Leben wird, und die Gesinnung zur Lebensfreude, entbehre ich, und vielleicht nicht nur wegen meiner besonderen Lage, sondern schon wegen meiner Anlage. Ich würde glücklich sein, wüsste ich mich zweifellos fähig, Ihrer Aufforderung zur Verwirklichung jener „Possen“-Idee Folge leisten zu können.***) Aber ich fürchte, mir fehlt auch die Gabe, den dramatischen Schein des unmittelbaren Lebensausdruckes meiner Gesinnung und Weltanschauung künstlerisch zu erwirken. Dazu kommt, dass mir die rechte ästhetische Ruhe zu solchen Beschäftigungen mangelt. Meine Ruhe, wenn man diese an mir bemerken sollte, ist nur eine moralisch erzwungene. Ich fühle mich schon beunruhigt durch das Auftauchen jener Idee in meinem Geiste, und wollte sie und ihre unwillkürlichen Ansprüche an mich gewissermaßen los werden, indem ich sie Ihnen mitteilte. Allerdings mit bestimmtem Hinblick auf Ihre persönliche Begabung; vor anderen hätte ich geschwiegen.

*) 20. 4. 87. B. Bl. 1907. S. 179. Steins Antwort v. 7. 5. 87., ebendort S. 180: „Haben Sie herzlichen Dank für Ihren Brief, der mich erfreut und stolz macht.“ — Dies war aber noch mehr bei mir der Fall, oder berechtigt!

**) Steins Brief vom 20. 4. 87. B. Bl. 89. XI. S. 372 u. 1907 S. 179/80. Aus der Possenidee von 1887 ward 1902 „Der starke Mann“ (Berlin, Schuster & Löffler).

Vielleicht fügt es das Leben doch noch derart, dass ein gewisses Zusammenwirken möglich würde, wobei ich dann des mir Schwersten enthoben werden und etwa an einem fertigen Entwurfe mich durch belebende Einfälle wieder beteiligen könnte. Nur das eigentliche Gestalten traue ich mir nicht zu; ich bescheide mich wohl nicht unklug bei meiner Rolle als „Redakteur“.

Als ein solcher sende ich Ihnen heute eine ganze Menge Papier! Sie schicken mir dafür wohl baldigst die Korrektur (der „Aesthetik der Klassiker“) zurück. Das Aprilstück werden Sie ziemlich zu gleicher Zeit erhalten und sich Glasenapps ernster und sicherer Fassung bei einer so heikeln Frage („Gesetz des Nomadentums“ von Wahrmond) erfreuen. Für „Maria Wuz“ wird Ihnen nun, wie ich höre, die Erinnerung an Poessneck einen stimmungsvollen Naturhintergrund bilden können. — Eben schickt mir noch ein junger, begabter Baccalaureus eine Art „Besprechung“ von Helden und Welt. Leider spinnt er nur ein dünnes Gewebe aus einigen Schlag-Fäden in des Meisters und Ihrem Briefe, scheut aber ein Eingehen auf das Einzelne, wohl weil er erst etwas wie einen Eindruck gehabt, aber noch kein richtiges Verständnis ruhig in sich ausgebildet hat. Mit der schönen Empfindung: „Bayreuth ist die Wahrheit“ glauben unsere Jünglinge oft schon die „Kultur“ zu haben. Der Begriff der Arbeit ist ihnen noch nicht eingegangen. — Als Muster des Findens rechter Strasse ehre ich Sie, lieber Freund, und grüsse Sie als Ihr

treu ergebener

H. v. Wolzogen.

Die Grundzüge der Aesthetik des Heinrich von Stein.

Von Wolfgang Martini.

Einleitung.

Die wissenschaftliche Arbeit Heinrichs von Stein (12. 2. 1857 bis 20. 6. 1887) ist dadurch charakterisiert, dass sie gewissermassen nur als Nebenbeschäftigung von ihm betrieben wurde. Von Anfang an ist sein Trachten auf praktische Förderung der inneren Menschheitskultur gerichtet und wurde davon auch nicht abgelenkt, als ihn äussere Umstände aus seiner praktisch-pädagogischen Tätigkeit in die gelehrte Laufbahn drängten. *) Von der Wahrheit und Notwendigkeit des Bayreuther Kulturgedankens tief überzeugt, suchte er die neue Aufgabe, so gut es gehen mochte, mit seinen Bestrebungen zu verschmelzen. Man kann daher sehr wohl behaupten: Stein „hatte es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die Wagnerische Weltanschauung durch akademische Lehrtätigkeit zu verbreiten.“ **) Demgemäss sind auch seine Bemühungen um die Aesthetik zu deuten.

Ist man nun der Ansicht, dass Wissenschaft Selbstzweck sein müsse, so ist der angezeigte Charakter der Steinschen Aesthetik kaum geeignet, sie ernster wissenschaftlicher Würdigung zu empfehlen. Trotzdem aber wird ihr insofern ein Wert nicht abgesprochen werden dürfen, weil Stein überaus reiche ästhetische Erfahrung mitbrachte — gedankenlose Schwärmerei hat ihm seiner Natur nach stets ferngelegen — und bei seinen Untersuchungen nur von dem Bestreben geleitet wurde, die sozusagen intuitiv erfasste Wahrheit, die in jener Erfahrung für ihn lag, in die Sprache der Wissenschaft zu übersetzen. Man kann nicht sagen, sie wissenschaftlich zu rechtfertigen, da er sie mit absoluter Gewissheit an sich erfahren hatte. Alois Höfler ***) und Johannes Volkelt †) haben daher auch die Vorzüge der Steinschen Arbeit in diesem Sinne gewürdigt.

Andererseits konnten die Nachteile, oder sagen wir lieber die Lücken der Steinschen Forschungsmethode nicht verborgen bleiben. Obgleich er deutlich erkennbar auf ein in sich geschlossenes System der Aesthetik hinielt, unterlässt er es doch die erforderlichen Fundamente zu legen. Es

*) Vgl. hierzu besonders die Briefe an Hans von Wolzogen in den Bayreuther Blättern. XII 1889 und XXX 1907.

**) I. Veröffentlichung des Akad. R. Wagner-Vereins zu Berlin. Bayreuth 1888 Vorwort.

***) Ebbinghaus, Z. f. Psychologie, Bd. 16, 1898.

†) Deutsche Litteraturzeitung 1897.

scheint darum vielleicht richtiger, nicht eigentlich von einer Aesthetik Steins zu sprechen, sondern mehr nur von einem ästhetischen Programm, durch das die Forderung erhoben wird, einen festgefügteten Systembau nach Maassgabe der aufgezeigten hauptsächlichsten richtungsgebenden Leitlinien und Grundzüge erst auszuführen. Stein selbst gibt uns dazu nur den allgemeinen Grundriss und teilweise eine — jedoch nur provisorische — Ausführung. Einzig für seinen durchgehenden Leitgedanken interessiert, für den Nachweis, dass — wie er poetisierend sagt — Schönheit Seele sei,*) aber doch auch wieder bestrebt und durch den Zweck einer akademischen Vorlesung gezwungen, vollständig zu sein, ergänzt er alle klaffenden Lücken, für deren Ausfüllung es ihm an eigener Erfahrung fehlt, durch Uebernahme der Ansichten anderer. So schliesst er sich hinsichtlich des sogenannten Formalschönen, sowie auch bei der Behandlung des Zweckmässigen vornehmlich an Semper an, ohne sich anscheinend viel um die organische Verbindung mit seinen übrigen Ansichten zu kümmern, wenigstens scheint es nach den überlieferten Aufzeichnungen so. Aber das so entstehende Nebeneinander des Seelisch-Schönen und des Formal-Schönen, auf das Volkelt**) aufmerksam gemacht hat, ist doch nur ein scheinbares. Denn alles rein Formale ist von Stein schliesslich wieder ausgeschieden und nur das Seelische davon als das eigentlich Aesthetische festgehalten, dessen Summe er in dem Abschnitt von den „seelischen Grundtatsachen“ zieht. In ihm gibt Stein seine wahre Meinung, aus der sich die Einheit seines Leitgedankens ergibt, dessen Darstellung hier versucht werden soll.

I.

Paul Natorp kommt am Schlusse seiner ‚Allgemeinen Psychologie‘ zu der Festsetzung: „Eine noch eigene, dritte Bedeutung neben der theoretischen und praktischen entfaltet die Vernunft als ästhetische, indem sie die Kräfte der gestaltenden Phantasie in den Dienst der Aufgabe stellt, das Seinsollende zu vergegenwärtigen in einem Seienden als seinem Symbol, oder das Seiende durch eine ihm gleichsam angedichtete neue Bedeutung, wie zum Seinsollenden zu erheben.“***)

Ich glaube, dass mit diesem auf Kants Anschauungen fussenden Satze in der Tat eine einfachste Formel für die Aesthetik geprägt worden ist, und stelle sie gleichsam als Leitsatz voraus. Es scheint, als würde da-

*) Vorl. üb. Aesth. 60. Vgl. auch die §§ 17—20 u. Aesth. d. d. Kl. (Zur Kultur der Seele, 167).

**) a. a. O.

***) Paul Natorp, Allgemeine Psychologie in Leitsätzen zu akademischen Vorlesungen Marburg 1904, S. 63.

durch das Charakteristische der grössten Künstlernaturen, — man denke nur an Goethe, Schiller, Beethoven und Wagner, deren Leben und Wirken uns noch klar vor Augen steht —, in seinem Kerne beleuchtet. Die wissenschaftlichen Untersuchungen ihres echtsten Schülers aber, Heinrichs von Stein, dessen Aesthetik ganz auf dem lebendigen Erfassen der Werke jener Künstler beruht, gewinnen in dieser Formel einen Abschluss, den ihnen der so jung verstorbene Denker nicht mehr zu geben vermochte.

Als Stein Aesthetik als Lehre oder Wissenschaft vom Gefühl definierte,*) hatte er etwas Aehnliches im Auge. Ein Gefühl existiert nur in Verbindung mit jenem Momente, das wir als Streben bezeichnen. Wie auch andererseits uns das Streben, die Lebenstätigkeit nur im Gefühle zum Bewusstsein kommt, weshalb sich Gefühle als „die unmittelbar erlebten Zuständlichkeiten des Ich“ **) bezeichnen lassen. Das Gefühl gibt an, ob unser Streben im wesentlichen freien Fortgang nimmt oder Hemmungen erleidet, indem es sich als Lust oder Unlust äussert. Es bezieht damit das Streben, das an sich als unendlich zu denken ist und ein nie zu realisierendes Seinsollendes zum Ziele hat, auf die tatsächliche Wirklichkeit, das Seiende. Zugleich ist damit angedeutet, dass all unser Tun, Vorstellen, Denken u. s. w., das sich selbst wieder stäts auf Empfindung und Streben als Grundelemente zurückführen lässt, einen gewissen Gefühlscharakter haben muss. Auf diesem Phänomene aber beruht die Möglichkeit des ästhetischen Verhaltens.

Allein wir werden noch nicht geneigt sein hier von ästhetischem Verhalten selbst zu reden, ebensowenig wie wir bei der einfachen Sinnesempfindung von theoretischem oder beim einfachen Strebungsakte bereits von praktischem Verhalten sprechen. Im Gegenteil ist ja die Tatsache des theoretischen Verhaltens erst dann gegeben, wenn durch Hinzutreten eben des Strebens zur Sinnesempfindung bei der Vorstellung, bei der Begriffsbildung wirklich Erfahrung zustande kommt; ebenso wie dem Streben ohne Berücksichtigung der Erfahrungs-Welt jede Unterlage mangeln würde, durch die es zu praktischem Verhalten des Menschen kommt. Stein modifiziert daher auch seine anfängliche Definition ganz wesentlich. Es soll sich eigentlich in seiner „Lehre vom Gefühl“ gar nicht um eine Beschreibung und Untersuchung des elementar gegebenen Gefühls im psychologischen Sinne handeln, sondern vielmehr um die Erscheinungen, die in erster Linie auf der Voraussetzung und Grundlage des Gefühles beruhen. Es soll von der Tiefe des inneren Menschenwesens und seinen von dort aufsteigenden Aeusserungen gehandelt werden. Dass aber diese Tiefe, die, wie Stein sagt, dem einzelnen Menschen unbekannt ist, nicht lediglich Gefühl genannt werden kann, ergibt sich schon daraus, dass sie sich uns

*) Vorl. üb. Aesth. 1. Vgl. auch Entst. d. n. Aesth. 352 und Aesth. d. d. Kl. (K. d. S. 200.)

**) Theodor Lipps, ‚Fühlen, Wollen, Denken‘, S. 10.

zu unserer eigensten Ueberraschung oft „als unerwarteter Entschluss“ kundgibt.**) Damit ist das Strebemoment zur Genüge betont, auch weist die Hervorhebung der Tätigkeit bei der blossen Empfänglichkeit, beim Zustandekommen eines Eindrucks darauf hin, dass dieser Faktor bei Stein nicht übersehen wurde.***) In einer seiner früheren Schriften über Giordano Bruno wird auch eine letzten Endes bestehende Identität des ethischen und des ästhetischen Grundtriebes im Menschen angenommen.****) Ferner ist Stein der Meinung, dass „das Gefühl nichts Gedankenloses ist, Gefühl und Denken vielmehr in Wechselwirkung stehen“.+)

„Ernste Auffassung künstlerischer Erscheinungen führt zu der Einsicht, dass Fühlen und Denken in der Wirklichkeit des inneren Lebens nicht von einander zu trennen sind. Jeder wirkliche Gedanke hat sozusagen eine gewisse Gefühlstiefe unter sich, und die Gesamtheit der Gedanken weist auf eine Denkweise, d. h. auf eine Stimmung des ganzen geistigen Bereichs, als auf ihren erklärenden Grund zurück. Sogenannte ästhetische Betrachtungen erhalten ihre Wichtigkeit erst durch diese Einsicht; denn ihr zutolge betrifft ‚eine Lehre vom Gefühl‘ die Beschreibung des gesamten Bewusstseins nicht nach seinen gedanklichen Einzelergebnissen, sondern nach seiner Grundbeschaffenheit.“+†)

Diese Grundbeschaffenheit aber ist deswegen noch lange nicht als Gefühl zu bezeichnen, wenn sie auch lediglich im Gefühl zum Bewusstsein kommt. Jedoch soll es uns hier zunächst genügen festzustellen, dass mit dem Phänomen Gefühl immer zugleich gegeben ist eine Beziehung von Streben auf Empfindung oder auf höherer Bewusstseinsstufe zwischen Wollen und Wirklichkeit, zwischen Seinsollen und Sein. Diese werden durch das Gefühl mit einander in Verbindung gebracht. Handelt es sich nun bei der Frage nach dem Sein um wahr und falsch, bei der Frage nach dem Seinsollenden um gut und böse, so lauten die Prädikate auf die Frage nach den Beziehungen beider unter einander schön und hässlich. Diese sind grundsätzlich zu unterscheiden von Urteilspaaren wie etwa nützlich und schädlich oder angenehm und widerlich; denn diese sagen nur etwas aus über die Beziehung von einem Seienden auf ein anderes Seiendes. Etwas kann mir nützlich sein, d. h. meinem Besitz oder meinem Körper oder auch meinem Geiste. Aber es kann nie etwas Seiendes dem Guten nützen, sondern nur der Verwirklichung des Guten. Dagegen kann mir das Gute, das Seinsollende in etwas wie in einem Symbol erscheinen oder irgend etwas kann aus irgend welchen Gründen für mich die Bedeutung des Guten in

*) Vorl. üb. Aesth. 1.

**) Ebendort 3 ff.

****) Ueber die Bedeutung des dichterischen Elementes in der Philosophie des Giordano Bruno. Habilitationsschrift, Halle 1881 (K. d. S. 258).

+) Vorl. über Aesth. 13.

+†) Aesth. d. d. Kl. (K. d. S. 200).

sich enthalten. Ich werde dadurch ganz in seine Anschauung versenkt und nenne es daher schön. „Schön ist mit Schauen sprachverwandt. Es bezeichnet ein Aufgehen im Schauen, ein Hingegebenensein an Anschauung. Ein Gegenstand ist schön, wenn er uns diese Hingabe an die Anschauung abgewinnt.“*) Dabei ist nochmals besonders zu betonen, dass hier mit dem Guten eben der Seinsollende schlechthin gemeint ist, nicht etwas, was von irgendwelchen Menschen zu irgend einer Zeit als gut angepriesen wurde.

Damit wäre nun das Schöne hinlänglich gegen andere Begriffe abgegrenzt. Wichtig aber ist, dass es ein tatsächlich Wirkliches oder doch zu Verwirklichendes ist, ein Seiendes, wenn auch mit Beziehung auf ein Seinsollendes. Wir werden es daher auch im Gegensatze zum Guten in der empirischen Welt zu suchen haben.

*

Erwägt man nun den methodischen Weg, den die Forschung einzuschlagen hat, so ist mit der zu Anfang gegebenen Definition der Aesthetik als der „Lehre vom Gefühl“ schon auf die innere Erfahrung hingewiesen und jede seit Fechner sogenannte Aesthetik ‚von oben‘, die mit Ableitungen aus einem metaphysischen System arbeitet, abgewiesen. Ebenso ist die „Scholastik des Schönen“, die bestrebt war, das Schöne von aussen zu erfassen und auf mathematische und mechanische Prinzipien zurückzuführen, von vornherein ausgeschlossen.***) Es bliebe demnach nur noch eine Auseinandersetzung mit der Aesthetik ‚von unten‘. Auch sie würden wir wenigstens in ihrer strengen Form abzulehnen haben. Es ist zwar zweckmässig ein Gebäude von unten zu beginnen und man würde darum bei einem vielleicht beabsichtigten Systembau einer Aesthetik von unten mit den Fundamenten zu beginnen haben. Für die Forschung aber sei eine Aesthetik ‚aus der Augenhöhe‘ vorgeschlagen, die, wie dies ja auch viele Psychologen mit Stein tun, vom Gegebenen ausgeht. Das Schöne soll also von uns nicht in der Retorte hergestellt werden, obgleich damit der Nutzen der experimentellen Aesthetik durchaus nicht in Frage gestellt oder selbst nur unterschätzt werden soll, — wie allerdings andererseits nicht zu leugnen sein wird, dass auch aus den wolkigen Höhen der Spekulation bisweilen ein Lichtstrahl Dinge oder Zusammenhänge erleuchten kann, die sonst so leicht nicht entdeckt worden wären —, vielmehr wollen wir das Schöne an seiner eigentlichen Stelle d. h. im Zusammenhange des menschlichen Lebens aufsuchen.

*) Entst. d. n. Aesth. 97. — Die Unterscheidung von Schön, Nützlich und Angenehm findet sich im systematischen Teile bei Stein nicht. Sie musste hier ergänzt werden, da aus sonst verstreuten gelegentlichen Aeusserungen in Schriften, Dichtungen und Briefen deutlich hervorgeht, dass er diese Unterscheidung tatsächlich machte.

**) Vorl. üb. Aesth. 11. 23 ff.

Schönheit wurzelt im „inneren Menschenwesen“, in der Tiefe des Gefühls, — von dem wir wissen, dass mit ihm stets ein entsprechendes Wollen oder Streben verbunden ist —, kommt sie uns zum Bewusstsein. „Die Aufgabe der Aesthetik ist eine Kühnheit. Man muss gleichsam das Senkblei von der Oberfläche in die Tiefe hinablassen. . . Der einzelne Mensch aber kennt seine eigene Tiefe nicht. . . Sie ist eigenartig, unmitteilbar. Es erhebt sich daher die Frage: Gibt es überhaupt eine Zusammengehörigkeit der Menschen in bezug auf das Innere? Sind wir nicht in unsern Gefühlen, ebenso wie in unsern Launen, individuell verschieden? Wie können wir auch nur gewiss sein, ob wir alle bei demselben Worte genau dasselbe empfinden? Kann man hier von Gesetzen sprechen? Ist eine Wissenschaft hierüber denkbar?

Dem entgegen ist zu behaupten: Es gibt grosse Kundgebungen des Gefühls, die dennoch eine Aesthetik möglich machen. Dies sind die Kunstwerke. In ihnen erscheint das Gefühl aus dem Bereich des nur Individuellen und Mömentanen herausgehoben.“*) Im Kunstwerke besitzen wir ein objektiv greifbares Material, das durch Hinausprojizieren aus dem Inneren entstanden ist. Ein Material, das auch gerade im Gegensatz zum Naturschönen charakteristisch bestimmt und fest umrissen ist, indem es die Spur des menschlichen Wollens klar ausgeprägt zeigt, und daher auch der subjektiven Willkür des Forschers viel engere Grenzen setzt. „Die Kunstwerke sind prägnante Fälle, an denen die Tatsachen des menschlichen Innern für die Aesthetik fassbar werden, ähnlich wie die Naturelemente im Experiment für die Physik. Immer ist vom Kunstwerk auszugehen, wenn man zu ästhetischem Verständnis gelangen will.“**) Das Kunstwerk wird von der Aesthetik zergliedert und in ästhetische Data aufgelöst. Dabei scheiden sich die individuellen, wie die vielleicht vorhandenen Rassen-eigentümlichkeiten und die äusseren Einflüsse von Zeit und Ort von dem, was man etwa als den allgemein menschlichen Kern ansprechen könnte. Durch Vergleich wiederum ergeben sich ästhetische Gesetze. Die Aesthetik hilft so „das volle Verständnis des Kunstwerkes zu vermitteln. Sie soll den Gehalt der genialen Anschauung des Künstlers in seinen Beziehungen zu dem ganzen geistigen Bereich erkennen lassen.“***) So ausgehend „vom Schönen aus der Kunst“ gelangt die Aesthetik endlich zu den „Grundtatsachen des Schönen“ und wird damit zur „Wissenschaft vom Gefühl“.

Man erkennt, welche fundamental wichtige Rolle in der ästhetischen Untersuchung nach der Ueberzeugung Heinrichs von Stein der objektiven Beobachtung des historisch gegebenen Materials zukommt, zu dem ja auch die gegenwärtige Produktion zu zählen ist. Ergänzend zur Seite tritt

*) Vorl. üb. Aesth. 1.

**) Vorl. üb. Aesth. 1f.

***) Entst. d. n. Aesth., Vorwort.

dann, da es sich um Tatsachen der inneren Erfahrung handelt, die Selbstbeobachtung, die „psychologische Deduktion“.^{*)} Es muss daher natürlich erscheinen, mit einem historischen Teile zu beginnen, wie es Stein in seinen Vorlesungen der Jahre 1885 und 1886 auch wirklich tat. Er kam aber zu der Ueberzeugung, dass eine allgemeine psychologische Selbstbesinnung zweckmässig vor dem Eintritt in die Beobachtung anzustellen sei,^{**)} weil dadurch ausserdem für die historische Untersuchung gewisse richtunggebende Gesichtspunkte gewonnen werden können und der Blick für das Wesentliche geschärft wird. Wir werden also zunächst bei den vorbereitenden Erwägungen zu verweilen haben, alsdann zur Beobachtung der „historisch gegebenen Aeusserungen des künstlerischen Empfindens“ übergehen, an die sich die Sichtung der so gewonnenen Erfahrung mit Zuhilfenahme der Selbstbeobachtung, sowie der Hinweis auf die „seelischen Grundtatsachen“ schliessen soll.

*

Es wurde schon hervorgehoben, dass es kein Erleben gibt, das nicht auf Selbsttätigkeit beruhe. Irgend ein Eindruck kommt nur zu stande, wenn, nachdem bereits auf dem Wege vom peripherischen zum Zentralorgan physiologische Nerventätigkeit entwickelt wurde, zu dieser reinen Sinnesempfindung psychische Energie hinzutritt und sie zu Vorstellungen und Begriffen gestaltet. Wir haben ebenfalls schon festgestellt, dass an die Energie stäts zugleich ein Gefühl gebunden ist. Das Verweilen nun bei dem Gefühlswerte als solchem ist nach Stein die psychologische Grundtatsache, „ist das Element des Aesthetischen“.^{***)}

Dieses Verweilen aber tritt nur ein, wenn durch den Eindruck die ganze Fülle unserer inneren Tätigkeit erregt wird und das Gefühl damit eine hohe Intensität angenommen hat. Es ergiesst sich dann förmlich unser ganzes inneres Leben über den Gegenstand, der den Eindruck veranlasste. Wir sind hingerissen, scheinbar ohne unser Zutun. Jedoch „die ästhetische Hingenommenheit ist eine höchste Kraftbetätigung unseres inneren Lebens.“ Es ist die Erscheinung des ungehinderten sich Auslebens. „Wir fühlen uns ganz uns selbst, wenn wir uns in einem Eindruck zu verlieren scheinen, wir besitzen uns nie so völlig.“ Aber wir fühlen uns nicht nur in uns, sondern auch in dem Gegenstande, der uns das Gefühl abgewann. Wir beleben ihn. Psychologisch ausgedrückt stehen wir hier vor dem Phänomene der vollkommenen Einfühlung.^{†)}

^{*)} Vorl. üb. Aesth. 2.

^{**)} Vgl. den Bericht darüber im Vorwort zu den Vorl. üb. Aesth.

^{***)} Dieses, wie die folgenden Zitate, bei denen nichts besonderes vermerkt ist, entstammen den §§ 1—8 der Vorlesungen über Aesthetik.

^{†)} Das Wort oder eine Erklärung, eine Definition der Einfühlung findet sich bei Stein noch nicht, wenn ihm auch die Tatsache natürlich nicht verborgen blieb. Ich gebe daher hier die Definition, die sich bei Theodor Lipps, Aesthetik II 1 findet: „Einfühlung über-

In der vollkommenen Einfühlung ist das psychologisch-formale Grundelement des ästhetischen Verhaltens gegeben, d. h. nicht der innere Grund, nicht die sogenannte „seelische Grundtatsache“, sondern die Form des äusseren Ablaufs unseres ästhetischen Verhaltens, auch des künstlerisch schaffenden, indem der gewählte Gegenstand so behandelt wird, dass er sich für die Einfühlung eignet und sie nunmehr im ästhetisch Geniessenden anregt.

Dem Einwurfe, dass die „Einfühlung“ als allgemeiner Prozess auch des praktischen Lebens nicht zur Charakterisierung des spezifisch Aesthetischen verwendet werden könne, möchte ich entgegenen, dass die einfache oder praktische Einfühlung nur eine Verblassung der ästhetischen darstellt, die vielleicht durch Gewöhnung erreicht wurde, indem das ursprüngliche volle Miterleben gewissermassen abgekürzt wird, und man sich mit blossem Vorstellen begnügt. Man denke sich einen schönen Gegenstand, z. B. eine sehr schöne Vase. Sie hat mich zum lebhaftesten ästhetischen Einfühlen hingerissen. Ich konnte vielleicht stundenlang das Leichte, das Aufstrebende, das Tragende ihrer Formen und Linien, das vornehm Zarte ihrer Farbentönung miterleben. Allmählich werde ich doch ganz ruhig gewohnheitsmässig an die Vase herantreten, um die verwelkten Blumen zu wechseln, ohne das geringste ästhetische Erlebnis, wohl aber mit der bestimmten Vorstellung, meine „schöne“ Vase vor mir zu haben. Es kann nun aber sehr wohl eintreten, dass sich das Erlebnis zur guten Stunde in mir erneut. Ich kann es sogar willkürlich wieder herbeiführen. Ganz ebenso genügt es mir bei Mienen ihren Inhalt nur vorzustellen, da ich sie vermöge genügend häufigen Miterlebens hinlänglich zu deuten gelernt habe, bis ich sie aus irgendwelchen Gründen, z. B. gelegentlich einer dramatischen Aufführung, von neuem voll mitzuerleben veranlasst werde. Auch kann ich mich hier willkürlich einmal in die Mienen etwa der Vorübergehenden in einer Strasse vertiefen, um sie mitzuerleben. Man wird sich bei diesem Versuch sehr bald in den spezifisch ästhetischen Zustand versetzt sehen. Die Welt erscheint einem dann, „wie ein Schauspiel.“*)

Nun gibt es nach Lipps allerdings noch eine allgemeine nicht bloss vorstellende, sondern auch innerlich miterlebende sympathische Einfühlung, auf der jede wahre z. B. sittliche Sympathie mit anderen Menschen beruht. Aber ihr Charakteristikum ist, dass sie im Gegensatz zur ästhetischen immer nur in mehr oder weniger unvollkommener Weise sympathisch ist.

haupt sagt einmal, dass ich mich fühle. Ich kann mich fühlen in tausenderlei Weisen. Ich fühle mich immer, wenn ich Stolz, Trauer, Sehnsucht oder etwas dergleichen fühle. Ich fühle mich überhaupt in jedem Gefühl. Und zweitens sagt die „Einfühlung“, dass dies Gefühl an etwas Anderes als Ich, an einen Gegenstand, gebunden ist oder für meinen unmittelbaren Eindruck darin liegt.

*) Vgl. hierzu auch den Brief Richard Wagners an Heinrich von Stein. Als Einführung zu Steins „Helden und Welt“ gedruckt. Auch in Wagners Ges. Schr. Bd. X.

Es wohnt ihr jedoch die Tendenz es in vollkommener Weise zu werden inne, wenngleich sie gemäss der Wirklichkeit und ihrer Hinderungen nie dazu gelangt, Daraus können wir eine Bestätigung für den zu Anfang vorausgestellten Leitsatz entnehmen. Die Tendenz alles Lebens zielt auf Leben hin. Die volle Ausbreitung unseres Lebens über Alles, das volle Ausleben, erscheint danach als das eigentlich Seinsollende. Aber nur im ästhetischen Verhalten gelangen wir in einem bestimmten Einzelfalle wirklich dazu.

Die Frage nach dem angedeuteten Einzelfalle wird uns erst die Untersuchung des historischen Materials beantworten können. Allein es lässt sich bereits im voraus bestimmen, dass bei der künstlerischen Gestaltung auf folgende Gesichtspunkte zu achten sein wird, um uns Gelegenheit zur Lebenseinfühlung zu geben. Die Eigenschaft oder der Teil, dem wir den Gefühlseindruck verdanken, wird zu verstärken sein. Dies kann schon rein äusserlich durch Vergrösserung oder durch Hervorhebung, durch irgend eine Art der Betonung geschehen. Stein weist z. B. auf die Umkränzung des Hauptes hin, bei der, ganz gleich durch welches Material, auf dieses hingewiesen wird. Auch durch Häufung der Eindrücke kann eine Intensitätsverstärkung erreicht werden. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass „die gegenseitige Steigerung der Eindrücke“ ihre einzige Erklärung in unserer aufnehmenden inneren Tätigkeit finden kann. Es ist hierbei an die unvergleichlich viel stärkere Wirkung gedacht, die Akkorde, Melodien, Gedichte, Theaterstücke u. s. w. im Ganzen ausüben, gegenüber der Wirkung ihrer einzelnen Teile. Wären die Elemente, von denen z. B. die Wirkung des Eindruckes der Harmonie abhängt, nur „teils mathematischer, teils physikalischer, teils physiologischer Natur . . .“ so müsste es sich decken mit der Lust, die wir bei der mühelosen Auflösung eines Rechenexempels empfinden, mit dem Gefühl der leichten Fortbewegung, das sich an das Fahren in einem Wagen knüpft, oder dem Gefühl des Getragenwerdens, das wir verspüren, wenn wir im Traum zu fliegen meinen. Dies ist nicht der Fall, vielmehr kommt ein viertes Element als wesentliches hinzu: indem die Töne durch das Ohr aufgefasst werden, wird ein geistiges Bereich miterregt, die ganze Tiefe des Innern wird in Bewegung gesetzt und zu einer spezifischen Tätigkeit angeregt.“*)

Eine sehr wesentliche Gefühlvermehrung wird sodann durch Gedankenverbindung, durch Association herbeigeführt. „Gedankliche Verknüpfungen beeinflussen den Gefühlscharakter der Eindrücke.“ „Das Wichtige aber ist, dass Gedanke und Gefühl hier vollkommen verschmelzen.“ Der Gedanke kommt nur soweit in Frage, als er eine genügend starke Gefühlstiefe unter sich hat, er muss „unmittelbar gefühlsartig“ zu wirken imstande

* Vgl. hierzu namentlich auch Entst. d. n. Aesth. 330 ff.

sein. Die innere Tätigkeit gewinnt durch den associativen Faktor gewissermassen Breite und Ausdehnung.

Alle diese Mittel, die zur Verstärkung des Gefühlseindrucks beitragen, wie Betonung, Häufung und gedankliche Ausdehnung — ihrer Natur nach zur Steigerung ins Unendliche neigend — finden ihr Maass und Ziel in der beschränkten Fähigkeit unseres Bewusstseins im Zusammenfassen. Besonders ist unsere Anschauungsgabe, an die sich die sinnlich gegenständliche Erscheinung wendet, eng begrenzt. Während die Begriffsbildung, die aus den Vorstellungen nur das Gleiche festhält, noch Weltenräume zu umfassen vermag, ist die Anschauung, bei der die Dinge „gleichsam vom Bewusstsein überdeckt“ werden, die durch „Verbreitung über die Dinge“ zu stande kommt, auf ein kleines Bereich angewiesen. „Wie der Begriff Denkkraft voraussetzt, so die Anschauung Blickkraft. Beide werden durch Uebung vervollkommenet.“ Daraus ergibt sich bereits die Relativität dieser Maassbestimmung. Sie ist je nach Volk und Kulturstufe verschieden. Auch das Lebensalter macht Unterschiede. Eine Kindersymphonie hat mit andern Voraussetzungen zu rechnen, als eine moderne Tondichtung für grosses Orchester, dem zu folgen es grosser Uebung bedarf. So ist zunächst auch nicht anzugeben, wie weit der Künstler in seinen Zumutungen an die Associationsfähigkeit gehen kann. Ein Blick auf das moderne Lustspiel belehrt uns, dass das je nach Zeit und Ort sehr verschieden sein wird. Dass auch sehr bedeutende Kunstwerke mit dem Gegenstande an sich recht fernliegender, zeitlich beschränkter Associationen rechnen können, ersieht man aus Goethes Faust.

Dagegen sind wir in der Lage, auf einige Züge in der Beschaffenheit eines Gegenstandes hinzuweisen, die geeignet erscheinen, die Zusammenfassung zur anschaulichen Einheit im Bewusstsein zu erleichtern. Dies geschieht, wenn sich in der gegenständlichen Gestaltung bereits eine formale Einheit findet. Stein unterscheidet hier als hauptsächlichste Unterarten: Eurhythmie, „Beziehung auf einen Mittelpunkt“, Proportionalität, „Einheit der bildenden Kraft unter verschiedenen Umständen“, z. B. Verjüngung nach oben, und Symmetrie, „Eurhythmie in Beziehung auf eine Linie“. Die sinnliche Erscheinung aller drei gewinnt, wenn zugleich ‚Autorität‘ vorhanden ist, „dies bedeutet, dass die Aufmerksamkeit durch äussere Mittel auf das Prinzip hingeleitet wird.“ Ferner sind als formale Prinzipien zu erwähnen die Bindung, durch das Ornament hervorgebracht, das in sich durch die Wiederkehr gleichgeformter Raumabschnitte einheitlich wirkt. Aehnliches findet sich beim Rhythmus, der „Einheitlichkeit in der Folge gleichmässiger Zeitabschnitte“. Er gehört gleicherweise dem Gebiete des Auges und des Ohres an. „Lediglich auf das Ohr wirkt . . die Harmonie, die auf der Beziehung der Obertöne zum Grundton beruht“ oder im Verlauf eines Tonstückes auf dem Gesetze der Tonalität. Wohl verstanden ‚formal beruht‘! Wir sahen schon, dass dies nicht allein ihren

ästhetischen Eindruck ausmacht. Im übrigen aber bemerkt man, dass das Gebiet der formal vorgebildeten ästhetischen Wirkungen durch Hinzuziehung der Einzelforschung noch bedeutend auszugestalten sein wird.

Bezüglich der associativen Verknüpfungen kann als formales Prinzip angesehen werden, dass die gedanklich angeregten verschiedenen Gefühlswerte wieder zu einer neuen, gemischten verschmelzen. Diese wäre dann als die geistige Farbe des Gegenstandes zu bezeichnen, zustande gekommen durch organische Association. „Bei ihr tritt, um mit einem anderen Bilde zu reden, Krystallisation um einen Kern direkter Wirkung auf das Gefühl zu einer abermals das Gefühl bestimmenden Einheit des Eindrucks ein. In dem Bilde der Krystallisation ist zugleich das Plötzliche, Starke der Wirkung ausgedrückt. Ob das, was krystallisiert, Erinnerungen an Gefühle oder Gedanken sind, darauf liegt nicht der Nachdruck, sondern auf der Art der Verknüpfung, die ich hier mit einer Krystallisation vergleiche“. Der Kern der direkten Wirkung muss das Ganze zusammenhalten. Er muss daher eine gewisse unmittelbare Ueberlegenheit an Intensität über die Anklänge besitzen. Die Verknüpfung kann dann äusserlich geschehen durch „1. einzelne sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften, wie Farbe und Form; 2. das Zusammenbestehen eines Gegenstandes als Ganzes in Zeit und Raum mit anderen . . . ; 3. Aehnlichkeit des Gegenstandes mit anderen.“

Jedoch alle diese Bestimmungen über Verstärkung des Eindrucks und Erleichterung des Zusammenfassens im Bewusstsein gehören nicht nur dem ästhetischen Gebiete an, sondern erstrecken sich über das gesamte geistige Bereich. Sie interessieren uns darum hier nur in dem Masse, als sie die Gelegenheit zur vollkommenen Lebenszufriedenheit, zum ungehemmten inneren Sich-ausleben herbeizuführen imstande sind. In diesem allein liegt das ästhetische Verhalten. Die Steigerung, Betonung, Häufung, der Associationsreichtum dienen nur dazu, die innere Tätigkeit in ihrer ganzen Fülle zu erregen. Die verschiedenen Einheitsprinzipien sollen dieser Tätigkeit im Bewusstsein einen ungehemmten Ablauf gewährleisten. „Wir haben uns das Bewusstsein durchaus triebartig vorzustellen. Auch die . . . Einheitsfunktion ist ein Trieb; kommt sie zu ungehinderter Tätigkeit, so wird jenes Wohlgefühl, jenes volle Lebensgefühl eintreten, in dem wir das Aesthetische überhaupt begründet fanden.“

II.

Der historische Teil, dem wir uns jetzt zuwenden, würde bei vollständiger Ausführung im vollsten Gegensatz zu unserer hier sich nur auf die Grundzüge beschränkenden Darstellung bei weitem den breitesten Raum in der Aesthetik einzunehmen haben. So überwiegt in Steins ‚Vorlesungen‘, auch in der Buchausgabe von 1897, noch wesentlich die historische Untersuchung die übrigen Teile, obwohl sich die Herausgeber nach Maassgabe des Vorhandenen gerade hier darauf beschränken mussten, „nur die Hauptgedanken in kürzeren Abschnitten aphorismenartig aneinander zu reihen“. Wir wollen nun nicht noch einmal einen Auszug daraus herstellen, sondern uns vielmehr nur auf die Darstellung der darin enthaltenen methodischen Gesichtspunkte beschränken.

Wir hatten uns vorgenommen, Aesthetik ‚aus der Augenhöhe‘ zu treiben. Unser Ausgangspunkt ist die Gegenwart, wie auch das Ziel unserer Forschung uns wieder auf die Gegenwart hinführt. In dieser Beziehung befindet sich die Aesthetik im geraden Gegensatze zur Kunstgeschichte. Bezweckt diese das Verständnis der einzelnen Epochen und ihrer Erscheinungen aus dem Geiste eben jener vergangenen Zeiten und der historischen Zusammenhänge, richtet sie also ihr Augenmerk vornehmlich auf die Differenzierungen, die Unterschiede und Uebergänge, Abhängigkeiten und Einwirkungen, so fasst die Aesthetik gerade das allgemein Menschliche dabei ins Auge als den Kern, der allen diesen noch so verschiedenen Gestaltungen zu grunde liegt. Einzig die Rücksicht auf das allgemeine Ziel zwingt die Aesthetik ja überhaupt, sich der weitläufigen, beschwerlichen Untersuchung des historischen Materials zu unterziehen, um nicht der trübenden Täuschung durch die zeitlich umgrenzten Geschmacks- und Modeströmungen mit allen ihren Vorurteilen zu unterliegen. Aus diesem Grunde werden wir unser Augenmerk auch nicht allein auf die Kunstwerke richten dürfen, sondern die Verlautbarungen früheren Geschmackes in Kritik und Theorie, jedenfalls auch Aeusserungen ästhetischen Verhaltens, mitzuverwerten haben. Vielfach werden uns diese, wie die Berücksichtigung der ganzen Kulturzustände, erst das Verständnis der einzelnen Kunsterscheinungen ermöglichen und uns darüber aufklären, wie der gleiche ästhetische Trieb im Menschen zu fast sich widersprechendem Ausdruck gelangen konnte. Die Aesthetik bedient sich also der Kunstgeschichte im weitesten Maasse als einer Hilfswissenschaft, wie umgekehrt diese von der Aesthetik grossen Nutzen ziehen wird. Wo uns die Kunstgeschichte im Stich lässt, wird auf Kulturgeschichte, Ethnographie und Praehistorie zurückzugreifen sein. Die Schwierigkeit für den Aesthetiker besteht darin, diese weitverzweigten Gebiete in den Ergebnissen jener Einzelwissenschaften zu überblicken. Es scheint daher die Frage nicht

unberechtigt, ob sich das gesamte Bereich ästhetischer Forschung in einer Hand vereinigen lassen wird.

Die verwirrende Fülle des zeitgenössischen Kunstlebens zeigt zu viel auf den ersten Blick unerklärliche Züge, die uns gewissermassen zwingen, nach ihrem Ursprung zu fragen. So müsste von uns z. B. eine Nummern-Oper, wie solche auch heute noch geschrieben werden und auf dem Repertoire unserer Opernbühnen stehen, ohne historisches Wissen als ein durchaus närrisches Werk betrachtet werden. Die allerlaunenhafteste persönliche Willkür scheint ein in sich zusammenhängendes Theaterstück in Arien, Ensemble-Sätze, Chöre, Intermezzi u. s. w. auseinander gerissen zu haben. Eine Erklärung dafür, wie für alle traditionell eingebürgerten Manieren in der Kunst, werden wir nur dann finden können, wenn wir auf die Ursprünge, auf die erste Erfindung und Einbürgerung solcher Gebräuche zurückgehen. Die durch die Oper angeregten Fragen werden uns in die Renaissance zurückführen, weiter wird uns dann vielleicht die ästhetisch an sich für uns kaum wertbare fugierte Schreibweise einiger Sätze auf die Anfänge des Kanon hinführen, der entstand, um der Ausdeutung des textlichen Inhalts gerecht zu werden, also aus einem immer noch individualistisch zu nennenden Bestreben. Bis dahin wird uns durch die Zurückführung eine Kunsterscheinung verständlicher. Gehen wir noch weiter in die Zeit des kirchlich-christlichen Gemeinschaftsgefühls der von uns so benannten Epoche des Mittelalters zurück, so würde dies unmittelbar nichts zu weiterer Verdeutlichung für unsern Zweck der Aesthetik beitragen, weil die Gefühlsweise dieser Zeit für uns wiederum selbst nur noch historisch verständlich ist. Es ist daher nicht Willkür, sondern ein wohlerwogener Plan, wenn Heinrich von Stein seine historischen Darlegungen mit der Entstehung des Individualismus beginnt. *) Will man den Namen Renaissance auf das Erwachen und Erstarken des Individualismus ausdehnen, und nicht allein auf die Wiederbelebungsversuche antiker Kulturelemente beschränken, so gehören unsere Tage noch der gleichen Epoche an. Wir verlassen also unsern Gegenwartsstandpunkt nicht, sondern erweitern ihn nur sinngemäss, wenn wir die historische Darlegung mit der keimenden Renaissance beginnen.

Steins Untersuchungen aber möchte ich dahin erweitert sehen, dass die gesamte übrige Kunstgeschichte bei passender Gelegenheit, — wie sie sich anlässlich der Wiederaufnahme eines Elementes früherer Kulturen und der Beeinflussung durch andere uns nicht angehörige Entwicklungen, z. B. des japanischen Elementes in unserer modernen Bildkunst findet —, in ausführlicher Weise mitberücksichtigt werde. Denn mag uns etwa das mittelalterliche Lebensgefühl noch so fern liegen, es gehört zu den Aeusserungen der menschlichen Psyche und kann uns auf Züge aufmerksam

*) Vorl. Ab. Aesth. 61 f.

machen, die auch wir sicher noch besitzen, ohne uns ihrer recht bewusst zu werden. Der Ansatz zu dieser vorgeschlagenen Erweiterung findet sich schon bei Stein, indem er gelegentlich des französischen Klassizismus auf die Poetik des Aristoteles und bei der entstehenden deutschen Aesthetik auf die ästhetische Seite der Philosophie Platos eingeht.*)

Die Behandlungsweise Steins darf sonst wohl als mustergiltig bezeichnet werden. Mit treffsicherem Blick, der auf gründliche Beherrschung des Stoffes und vorzügliche Auswahl seiner Quellen schliessen lässt, weiss er in jeder Epoche das Charakteristische und für die Aesthetik Wichtige aus der Fülle des Einzelnen, die der Kunstgeschichte überlassen bleibt, hervorzuheben. Stäts werden die Zusammenhänge mit dem „ganzen geistigen Bereich“ nachgewiesen, und damit in einfachster Weise der Beweis dafür erbracht, dass das ästhetische Verhalten zu den allgemeinen menschlichen Eigenschaften gehört und mit den ganzen übrigen Lebensbetätigungen auf's innigste verknüpft ist.

Als sehr interessantes Ergebnis der Stein'schen Forschungen sei hier noch erwähnt, dass die gesamte ästhetische Auffassung einer Zeit, die schliesslich in den Gesetzen ihrer Theorie zum Ausdruck gelangt, von der vorherrschenden Kunst abhängig ist. Die herrschende Kunst bis in's 18. Jahrhundert war die Bildkunst, speziell die Malerei, und es sind der Hauptsache nach Malerregeln, die, allmählich in das allgemeine Bewusstsein gedrungen, in den ästhetischen Gesetzen gefordert werden. Der französische Klassizismus ist auch davon nicht frei, wenn er gleich sonst, der eigenartigen Begabung dieses Volkes entsprechend, „im Grunde also Rhetorik“ ist. Dabei ist noch sehr merkwürdig, dass auch die Philosophen, die nicht von der Kunstübung ausgingen, aus ihren spekulativen Deduktionen heraus zu den gleichen Ergebnissen ihrer Zeit kamen.**)

Im 18. Jahrhundert erreichte dann die Musik, vornehmlich durch die deutschen Meister, den Grad der Entwicklung, der sie im allgemeinen ästhetischen Bewusstsein nunmehr allmählich zur herrschenden Kunst werden lässt.

„Die Epoche des neueren Denkens, die sogenannte Renaissance, entdeckte durch Vernichtung der kirchlichen Weltanschauung die individuelle Erscheinung des einzelnen Menschen und die äussere Natur. Inmitten der von diesen Entdeckungen bestimmten Bildung entdeckte Rousseau auf's Neue das Gemüt. Er brachte auf's Neue zum Bewusstsein, dass dies die gewaltigste und umfassendste Naturkraft sei.“***)

Die Musik aber ist die eigentliche Kunst des Gemüts. Heute, kann man wohl sagen, beherrscht sie bereits das ästhetische Gefühl. Aber die

*) Vorl. üb. Aesth. 94 ff. und 117 f.

**) Vgl. zu diesen Ausführungen die betreffenden Abschnitte in der Entst. d. n. Aesth. und den Vorl. üb. Aesth.

***) Entst. d. n. Aesth. 258.

Herrschaft ist noch jung. Bis jetzt haben wir es nur zu einer spekulativen Aesthetik der Musik gebracht. Wir sind unter Schopenhauers Einfluss bereits bis zur Musik als tönenden Weltidee gekommen. Sonst fehlt es noch trotz aller Bemühungen an den einfachsten Vorbedingungen. Es scheint, als müsse auch hier erst mehr Kunstregel zur allgemeinen Kenntnis gelangen.

Allerdings liegt die Sache bei der Musik auch besonders schwierig. Man sehe, wie die eingestandenermassen nicht künstlerisch produktiv veranlagten Aesthetiker die bildende Kunst bevorzugen und hier höchst wertvolle Beobachtungen für die wissenschaftliche Erkenntnis zu liefern vermögen, sich der Musik gegenüber aber äusserst zurückhaltend zeigen. Daran ist sicher nicht der grössere Anbau jenes Gebietes allein schuld, sondern es ist selbst dem ganz unkünstlerischen Menschen immer noch ein gewisses, freilich mehr äusseres Verständnis der Bildkunst möglich, während er der Musik gegenüber ganz ratlos ist. Stein, der Dichter, ist daher auch, vielleicht mit Unrecht, aus einem ähnlichen Grunde, der inneren Roheit der eigentlichen Renaissance-Epoche*), zu einer gewissen Geringschätzung der Bildnerei geneigt, während er andererseits die Musik sichtlich bevorzugt und ihr mit Vorliebe seine Beispiele entnimmt.

Ich möchte es übrigens nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, dass durch die Entdeckungen L. C. Törsleffs, des genialen Gesangsmeisters und feinsinnigen Erforschers des tönenden menschlichen Gesamtorganismus, aus der Praxis heraus ein Weg gewonnen scheint, der zur Erreichung einer solid fundierten Musikästhetik zu führen verspricht. Es ist wahrscheinlich, dass in dem Funkeln und Strahlen des echten menschlichen Tones durch genauere Analyse die Ursprungserscheinung der Harmonie erkannt werden wird und ihre Gesetze, die natürlich nur aus dem Menschen, nie aus toten Instrumenten heraus erklärt werden können, Aufhellung finden werden. Auch über den Ausdruckscharakter der Tonarten dürfte auf diesem Wege Entscheidendes ausgemacht werden, sowie über die Auswahl der verschiedenen menschlichen Stimmcharaktere nach ihrem Ausdrucksgehalt und ihre willkürliche Erzeugung bisher ungeahnte Aufschlüsse zu erwarten sind.**)

Wir scheinen demnach im Gegensatz zu früher, wo „das Fachgeheimnis der Malerwerkstatt auf allen Gassen erklang“***), einer Zeit entgegen zu gehen, in der das Geheimnis der Musikschule eine ähnliche Rolle spielen wird.

*) Vgl. den Aufsatz ‚Shakespeare und die Renaissance‘ (K. d. S. 3 ff.) und anderes.

**) Da Herr Törsleff über seine Entdeckungen noch nichts veröffentlicht hat, weil Worte hierin nichts beweisen und die Technik von Gramophonen und ähnlichen Apparaten doch noch nicht weit genug für derartig feine Aufnahmen ist, so bleibt dem Forscher vor der Hand nur, bei dem Meister selbst Aufklärung zu suchen, wo er jederzeit willkommen ist. Herr Törsleff lebt zur Zeit in München, Königinstr. 2.^o.

***) Entst. d. n. Aesth. 115.

III.

Die Kunsterfahrung wird nunmehr im weitesten Umfange vorausgesetzt, so dass wir uns der Ableitung der objektiven Gesetzmässigkeit zuwenden können.*)

Wo immer Kunst in Erscheinung tritt, ist sie an einen Stoff gebunden. Das Material aber ist nicht in dem Zustande belassen, in dem es sich in der Natur findet, sondern es ist irgendwie „durch eine besondere Geschicklichkeit“ bearbeitet. Man kann daher sagen: „Kunst ist Bewältigung eines Stofflichen.“ Dieses Merkmal ist jedoch nicht nur der Kunst eigentümlich. „Um Bewältigung eines Stofflichen handelt es sich beim Handwerk ebenso, wie bei der erlösenden Schöpfung des Genius.“**) Der Kunst allein aber kommt zu, dass durch diese Bearbeitung in uns der Eindruck ‚schön‘ hervorgerufen wird, d. h., wie wir wissen, dass wir zur vollkommenen Lebenseinfühlung gelangen. Der Gegenstand wird dadurch aus seiner rein materiellen Existenz gewissermassen herausgehoben und gewinnt für uns eine andere Bedeutung. Es scheint, als würde der gesetzmässige Zusammenhang der Wirklichkeit, der uns fesselt, dadurch in gewissem Sinne durchbrochen und wir gewännen eine sonst nie zu erreichende Freiheit.

Immerhin bleiben des ungeachtet tatsächlich die Naturgesetze bestehen. Jene Freiheit ist nur fiktiv. Der Gegenstand kann nur ihr Symbol sein. Seine ihm innewohnende Materialität mit ihrer spezifischen Eigenart ändert sich nicht. Eisen bleibt Eisen, Stein bleibt Stein u. s. w. Auch bleibt der lebende Mensch, wo er selbst zum Gegenstand künstlerischer Darstellung wird, derselbe Mensch von Fleisch, Blut und Knochen und auch mit denselben geistigen, wie moralischen Eigenschaften und Trieben begabt, durch deren Besitz er sich sonst auszeichnet. Man könnte geneigt sein, daraus die Forderung abzuleiten, dass der Künstler den besonderen Charakter seines Materials als Grundzug in seinen Plan aufzunehmen habe. Allein diese Forderung hätte doch nur einen bedingten Wert. Eisen und Stein haben z. B. den Charakter der Schwere. Der Künstler aber vermag es, ihnen durch geeignete Behandlung die Schwere abzustreifen und ihnen zarteste Leichtigkeit einzuhauchen. Sie gewinnen dadurch ein hohes Mass der Vergeistigung. Bedingung ist einzig, dass der Künstler auch kann, was er will.

*) Die den folgenden Ausführungen in erster Linie zugrunde liegenden Gedanken Steins sind in der heute vorliegenden Fassung leider wenig in sich zusammenhängend. Es musste daher eine leichte Uebersetzung vorgenommen werden. Um so mehr fühlte ich mich zu dieser veranlasst, da der Text stellenweise deutlich den Charakter der studentischen Nachschrift trägt, die ja für den, der die Vorlesung nicht selbst mit angehört hat, durch ihre immer etwas willkürliche Abkürzung den Charakter der Vorgetragenen etwas verschiebt. Ich hoffe mit dieser Abrundung der Hauptsache nach Steins Meinung getroffen zu haben.

**) Vorl. ab. Aesth. 34 f.

Eine weitere den Dingen innewohnende Eigenschaft ist die Zweckmässigkeit. Sie hat ebensowenig, wie die natürliche Materialbeschaffenheit an sich etwas mit dem ästhetischen Eindruck zu tun. Man glaubte vielfach, sie bei der ästhetischen Wertung mit berücksichtigen zu sollen und auch Stein scheint ihr einen Platz in seinem ästhetischen System zuerkennen zu wollen. Er meint: „Zweckmässigkeit wirkt je nach der Bestimmung des Gegenstandes ästhetisch“^{*)}. Er schliesst dabei einen notwendigen Zusammenhang des Aesthetischen und des Zweckmässigen, im Sinne einer Vollkommenheitslehre, aus. Nur „wie zwei nebeneinander laufende Strömungen, wenn man die Schleusen zieht, sich vereinigen“, so sollten formale Schönheit und Nützlichkeit, jede an sich nicht stark genug dazu, zu einem einheitlichen Gefühlseindruck verschmelzen. Nützlichkeit ist dabei nur hinsichtlich des Menschen verstanden. Ich vermag dieser Ansicht nicht zuzustimmen. Die Zweckmässigkeit ist eine dem Gegenstande aus seiner Natur heraus anhaftende Eigenschaft. Ohne sie wäre er überhaupt gar nicht der Gegenstand, der er ist. Eine Vase, ein Krug, ein Stuhl erlangen gewissermassen ihre Existenz erst durch ihre Zweckmässigkeit. Sie ist ihr mehr oder weniger vollkommener Individualcharakter, von dem der ideale Schönheitscharakter nur in ähnlicher Weise abhängig ist, wie vom verschiedenen Material. Ein Stuhl und ein Tisch haben ihre besonderen Schönheitsformen, wie ein eiserner und ein hölzerner Gegenstand darin unterschieden sind. Würde Zweckmässigkeit bei dem eigentlich ästhetischen Eindruck als solche eine Rolle spielen, so müsste uns in einem menschlichen Antlitz die Nase besonders auch deshalb gefallen, weil sie zur Vermittlung von Geruchseindrücken recht brauchbar ist und günstig zum Zentralorgan liegt; denn, wie uns der Anthropologe belehrt, ist die Gestaltung unseres Gesichtes nur aus Zweckmässigkeitsgründen erfolgt, wie alle organische Bildung.

Auch der Einwand, dass man oft die Schönheit eines Gegenstandes nicht erkenne, wenn man von seiner Bestimmung nichts wisse, ist nicht stichhaltig. Wenn ich etwas nicht verstehe und demgemäss nicht ordentlich auffassen kann, ist von vornherein ein ästhetisches Verhalten meinerseits verhindert. Ein Gedicht in fremder, mir unverständlicher Sprache vermag ich nicht ästhetisch zu würdigen. Ein Bild, das mir, vielleicht infolge ungünstiger Beleuchtung, nur wie ein wüstes Durcheinander von Farbenflecken erschien, kann, sobald ich eine andere Stellung eingenommen und seinen Sinn begriffen habe, für mich ein Gegenstand höchsten ästhetischen Wohlgefallens werden. Und wie ich, um die Kostümierung eines Ritterstückes zu verstehen, wissen muss, dass es einmal Menschen gab, die in eiserner Rüstung umhergingen, so ist mir eben auch das Verständnis des Zweckes eines Gegenstandes der Werkkunst nötig, um überhaupt seinen Eindruck ästhetisch werten zu können.

^{*)} Vorl. ab. Aesth. 26.

Das Bewusstsein der Zweckmässigkeit dient also nur dem ungehinderten Ablauf des ästhetischen Erlebens, es ist ungefähr auf eine Stufe zu stellen mit dem Einheitsprinzip. Dementsprechend vermag Unzweckmässigkeit, wenn sie als solche zum Bewusstsein gelangt, auch direkt das ästhetische Gefallen zu vereiteln. Sie verschafft eine gewisse Unruhe, die sich bis zum Unbehagen steigern kann, etwa beim Anblick einer stark geschnürten Frauengestalt, vorausgesetzt, dass man die schädlichen Folgen des Schnürens kennt. Wer so glücklich ist, davon nichts zu wissen, wird auch nicht gestört werden. Mit Unzweckmässigkeit ist aber nicht zu verwechseln die tatsächliche Unbrauchbarkeit z. B. einer gemalten Vase. Diese soll durchaus eine richtige, brauchbare Vase repräsentieren, aber sie ist aus der Wirklichkeit in die ideale Vorstellung entrückt und gleichsam vergeistigt.

Der sachlichen Zweckmässigkeit schliesst sich die Zweckmässigkeit der Bewegung an. Auch bei dem Prinzipie des geringsten Kraftaufwandes, der „Auslösung“, d. h. der Hervorrufung eines grossen mechanischen Effektes durch einen leisen und unscheinbaren Anlass“, z. B. einem „Viergespann, das durch einen Druck der Hand gelenkt wird“, ist es nicht die mechanische Zweckmässigkeit, die gefällt, sondern gerade „in einer mechanischen Tätigkeit das Nichtmechanische, sozusagen Geistreiche“, das die leichte, wie spielende Beherrschung des Materiellen verrät. Es ist dies die Erscheinung des Anmutigen. Wir fühlen uns in die anmutig leichte Bewegung gern und unmittelbar ein, ohne uns dabei erst ihrer Zweckmässigkeit bewusst zu werden, wohl aber würden wir durch wahrgenommene Ungeschicklichkeit in unserer Einfühlung empfindlich gestört werden. Wir werden auf das Gefühl der Leichtigkeit noch in anderem Zusammenhang zurückzukommen haben. Hier tritt es nur so auf, wie bei anderer technisch tadelloser, mechanischer Wirkung etwa das Gefühl der Sicherheit. Immer aber wirkt das mechanisch Beste nur insoweit ästhetisch, als „es das Anklingen eines Tätigkeitsgefühls in uns hervorruft“.

Wenden wir unsern Blick von dem mechanischen Gebiete auf die mathematischen Prinzipien in der Aesthetik, so finden wir, dass diese in ganz gleicher Weise auch nur als Grundlage dienen, indem sie die Uebersicht und das Zusammenfassen im Bewusstsein erleichtern. Speziell ästhetischer Wert ist ihnen ebensowenig beizumessen. Wir sehen daher auch, dass gerade leichtere Abweichungen von der mathematischen Grundform, die als solche durchaus auffallen und vom rein mathematischen Standpunkte als Ungenauigkeiten zu grossem Missfallen Anlass geben, dem Gebilde erst seinen ästhetischen Sinn verleihen. So „hebt sich die Kuppel der Peterskirche leicht über die Form eines Halbkreises hinaus, und ist doch schöner als ein reiner Halbkreis.“ Auf rhythmischem Gebiete erleben wir das Gleiche. Das gleichmässige Zeitmass liegt in einem Tonstücke zu grunde, aber die

*) Vorl. üb. Aesth. 25 f.

mannigfachen feinen Nuancierungen des Tempos, die Ritardandos und Accellerandos, verleihen ihm erst den wahren, eindringenden Ausdruck. Das musikalische Intervall ferner ruht auch auf einer konstanten mathematischen Grösse, dem Verhältnis der Schwingungszahlen. Ein feinnerviger Musiker aber, der die Tongebung in seiner Gewalt hat, — was bei den Tasteninstrumenten ja nicht der Fall ist —, wird die Intervallgrössen sinnentsprechend ganz leicht verändern. Der Leittton wird je nachdem etwas höher oder tiefer genommen, als ihm physikalisch zukommt. Die zunehmende Verwendung der sogenannten Chromatik beruht auf dem gleichen ästhetischen Bestreben nach Verfeinerung. Durch die Einführung der chromatischen Leittöne gewinnt das Tonstück erst die Möglichkeit den feineren seelischen ‚Färbungen‘ nachzugehen und einen entsprechend hohen ästhetischen Genuss im Hörer hervorzurufen. Der so durch Komplizierung der Schwingungsverhältnisse, in der wir aber immer nur eine Nuancierung der ursprünglichen, grundlegenden einfachen Verhältnisse zu erblicken haben, bedingte Dissonanzenreichtum moderner Musik wirkt zwar höchst eindringlich, aber nicht unästhetisch, was doch der Fall sein müsste, wenn die mathematische Grundform ein Faktor des speziell Aesthetischen wäre. An die Auffassungskraft des Hörers werden erhöhte Ansprüche gestellt. Wer auf sie nicht vorbereitet ist und sein Fassungsvermögen nicht entsprechend geübt hat, wird auch keinen Genuss haben können. Allein daraus ergibt sich kein Maassstab für ästhetischen Wert.

Wir sehen also, dass bei aller Gebundenheit an das Stoffliche, Material, Zweckmässigkeit und mathematische Grundform, das Aesthetische den Gesetzen des Stoffes gegenüber eine gewisse Freiheit bewahrt. Es ist die Bewältigung des Stoffes im Sinne psychischer Durchdringung. Loslösung und Unabhängigkeit vom Stoffe muss demnach auch zu den für ästhetische Wirkungen günstigen Vorbedingungen gehören. Darin liegt der Wert des Angenehmen für das Aesthetische. Das Angenehme erweckt Befriedigung und befreit damit von dem Begehren, das auf seinen Genuss hinzielte. Erreichtes Wohlbefinden macht von der Umwelt in gewissem Sinne unabhängig. Es befreit von der Not des Lebens und seinen Sorgen und gewährt dadurch die Möglichkeit ungestörten ästhetischen Verhaltens. Vornehmlich aber kommt es auf das Fernhalten des Unangenehmen an, weil dieses, sobald es einen bestimmten Stärkegrad erreicht, jeden ästhetischen Zustand einfach unmöglich macht. Die Verstärkung und Verschärfung der Ausdrucksmittel finden darin ihre natürliche Grenze; denn man würde durch ihre Uebertreibung gerade wieder in eine bedrohliche Abhängigkeit vom Stoffe geraten.

Das Angenehme beziehungsweise Unangenehme hat also eine ähnliche Bedeutung für das Aesthetische, wie das Zweckmässige und das Unzweckmässige. Die Wirkung ist nur eine indirekte. Der Loslösung vom Gegenstande wohnt aber noch eine direkt ästhetische Wirkung inne. „Das freie

Spiel der Vorstellungen ist eine Grundform des Aesthetischen.“ Es tritt ein, wenn das Subjekt von seiner Bindung an das Stoffliche befreit wird. „Eine solche Loslösung kann durch einen plötzlichen Vorstellungswechsel bewirkt werden, der als Kontrast, als Ungewohntheit, als Ueberraschung auftritt.“ Jeder von mir wahrgenommene Vorgang erhebt Anspruch auf meine Aufmerksamkeit, bricht er dann plötzlich ab, ohne zum Ziele gelangt zu sein, so tritt ein Gefühl der Befreiung ein. Ich sehe die Zwecklosigkeit ein und freue mich, meine ernste Teilnahme nicht mehr an etwas Sinnloses vergeuden zu brauchen. Aehnlich löst eine törichte Handlung, sobald sie als solche zum Bewusstsein kommt, ein Gefühl der Ueberlegenheit aus, und ich kann mich an dem „angeschaute Unverstand“ recht herzlich freuen. Dabei habe ich das Gefühl wirklich ganz freiwillig meine Aufmerksamkeit darauf zu verwenden, weil die Nichtigkeit des Gegenstandes sie mir nicht mehr aufzwingen kann. Das Freiheitsgefühl ist insofern ästhetisch zu nennen, als es stets ein ungehindertes Ausleben bezeichnet. Stein macht noch darauf aufmerksam, dass sich die Wirkung des Lächerlichen, an Begriffe allein, ohne Beziehung auf Anschauungen, nicht so leicht knüpft, „da im Abstrakten alles beliebig und gleich möglich ist, eine Loslösung also nicht gefühlt wird. Dagegen sind die Vorstellungen, um so gebundener, je anschaulicher sie sind, um so mehr also kann der Kontrast des freien Vorstellungsspiels zum Bewusstsein kommen.“

Wie die Situationskomik wirken der Witz und die Satire durch Kontrast. Sie lassen „uns die Loslösung als einen plötzlichen Riss empfinden, und bringen uns so die Freiheit unseres Vorstellungsvermögens zum Bewusstsein.“ Ihre Tragweite ist auf einen engeren Bereich beschränkt.

Im Gegensatze dazu „geht der poetische Humor*) nicht auf das Einzelne, sondern bezeichnet eine bleibende Stimmung.“ Die einzelnen Gegenstände und Erscheinungen werden nicht wie beim Witze dem Gelächter und dem Spotte preisgegeben, sondern sie werden in das Allgemeine der Phantasiewelt erhoben und dadurch in ihrer Einzelhaftigkeit negiert. Der Humor hat einen weltverachtenden, vernichtenden Zug. Er setzt eine bedeutende Subjektivität voraus, „die viel zu sagen hat“, „eine grosse Seele, die den Dingen überleegn ist.“

Ebenso wie beim Humoristischen fühlt sich das Subjekt beim Grausenhaften „ganz auf sich angewiesen, aber mehr noch, es fühlt sich in den

*) Der Begriff des Humors ist hier enger gefasst, als es gewöhnlich geschieht. Es ist zunächst nur an das gedacht, was auch mit dem Worte Laune oder launig (franz. humeur, engl. humour) bezeichnet werden kann. Das Uebrige, so namentlich der Zug mild lächelnder Herzensgüte der grossen Humoristen ist unter den Begriff Seelenheiterkeit eingereiht, von dem später die Rede ist. Freilich lässt sich praktisch keine strenge Trennung durchführen und die Worte Humor und Heiterkeit oder ihre Ableitungen werden oft beliebig abwechselnd für das Gleiche gebraucht. Allein die theoretische Unterscheidung ist nicht unwichtig.

Grundbedingungen seiner Existenz bedroht.“ Der gewohnte Kausalzusammenhang der Wirklichkeit wird durchbrochen. Das ist zu ernst, um in uns nur ein gewöhnliches Behagen aufkommen zu lassen. Wir meinen, dass „der Boden unter uns schwankte und wir in das Chaos hineingerissen würden.“ Aber eigentliche Furcht und Entsetzen kommen deshalb bei uns nicht auf, weil wir wissen, dass alles reines Vorstellungsspiel ist. „Es regt sich dabei das Bewusstsein einer rein geistigen Macht, ein Selbstgefühl, ein Gefühl der Vorstellungskraft, welches in die Empfindung tretend uns versichert: Wir bleiben, auch wenn die Erscheinungswelt durchbrochen wird.“ *)

Die geschilderten Gattungen des Komisch-Witzigen, dem wir noch die Karikatur beigesellen können, des poetischen Humors und des Grausenhaften sind die eigentlichen Vertreter des freien Spieles. Das Wort Spiel hat zwei Bedeutungen; einmal hat es als Spiel des Kindes eine recht ernste Bedeutung, das andere Mal aber als Spiel des Erwachsenen kann man es zumindest für etwas Zweckloses, ja Ueberflüssiges erklären. Diesen Sinn hat es bei den eben genannten Arten des freien Vorstellungsspieles. Man kann sie als ästhetische Negationen bezeichnen. Ihre Wirkung besteht darin, dass sie uns zum freien Ausleben nur dadurch bringen, dass sie unser wirkliches Leben negieren. Sie wollen Leben schaffen nicht durch Steigerung des Vorhandenen, sondern durch Abtötung. Es wohnt ihnen daher auch immer etwas Bitteres, Aetzendes inne, um nicht gerade zu sagen etwas Krankhaftes. Es sind die künstlerischen Aeusserungen der am Leben Krankenden, der „Melancholiker, die sich durch den Humor am Leben erhalten“.**) Die Loslösung vom Stofflichen und Gewinnung der Freiheit wird gewaltsam herbeigeführt.

Dem entgegen sind die anderen Kunstgattungen ästhetisch affirmativ. Die Freiheit der vollen Lebensausbreitung wächst organisch aus dem Bestehenden hervor. Hierbei ist die Bezeichnung Spiel nur noch im Sinne des Kindes verwendbar, aber der Kunst, also einer Betätigung Erwachsener gegenüber, nicht mehr recht am Platze und irreführend. Die Kunst in diesem Sinne ist keine Spielerei, sie ist „höchster Lebensernst“.***) Sie ist als solcher die Kunst des Genies, das wir für die höchste Form menschlicher Persönlichkeit halten. Das Wirken des Genies ist ein organisches. Es gibt kein nur witziges, humoristisches oder gruseliges Genie. Diese Züge können bei ihm immer nur eine untergeordnete Nebenbedeutung besitzen; denn es haftet ihnen, genau besehen, gerade bei aller Lostrennung vom Irdischen, dennoch eine gewisse Erdschwere an. Ich bin innerlich nicht völlig frei, solange ich spotten kann.

*) Sämtliche zuletzt gegebenen Zitate stammen aus den Vorl. üb. Aesth. 28 ff.

**) Vorl. üb. Aesth. 29.

***) Aesth. d. d. Kl. (K. d. S. 116).

Aus diesem Grunde werden wir das Wesen des ästhetischen Zustandes als die organisch aufsteigend erlangte Freiheit der vollkommenen Lebens-einfühlung zu bezeichnen haben. Er ist erreicht in dem „völligen Ent-hobensein aus dem Bann der Wirklichkeit“, in der „gänzlichen Lösung von allem Begehren“, aber ist frei und heiter gewonnen.

„Dem ästhetischen Zustand entspricht beim schaffenden Künstler die Seelenheiterkeit. Sie bildet die Grundstimmung des Tragikers, des Schauspielers, des Musikers während ihres Schaffens“ und ist überhaupt die Vorbedingung aller wahren künstlerischen Produktion. „Namentlich Musikern eignet diese Stimmung, denn gerade das Wesen der Musik ist gänzliche Idealität, völlige Abgezogenheit vom Gegenstande“.*) Heiterkeit bezeichnet die Leichtigkeit des Erlebens im Schaffen, wie im Nachschaffen. Sie zeigt dabei höchsten Ernst. Sie verleugnet nichts, sondern umfängt alles mit liebevollem Verstehen.

*

Neben diesen Feststellungen, die sich auf die Kunst im allgemeinen beziehen, wären noch die einzelnen Kunstarten in Betracht zu ziehen.***) Die Kunst teilt sich in die Einzelarten durch die spezifisch verschiedene Weise, in der die allgemeine Hauptforderung der vollkommenen Lebens-einfühlung verwirklicht werden kann. Das von Stein gewählte Einteilungs-prinzip ist das genetische, er unterscheidet „technische“ und „rein menschliche“ Künste.***) Man versteht, was damit gemeint ist, wenngleich die Bezeichnungen nicht gerade glücklich gewählt erscheinen. Das Technische spielt in den „reinmenschlichen“ Künsten eine recht bedeutende Rolle, und umgekehrt wird das rein menschliche Motiv in den höheren „technischen“ Künsten mit Vorliebe verwandt. Ich schlage daher vor, lieber ‚kosmische‘ und ‚rhythmische‘ Künste zu unterscheiden. Beide Gebiete sind von ihren Ursprüngen an bis in ihre höchsten Stufen durchaus getrennt und verschieden. Aber sie treten zu einander in Wechselbeziehung und vereinigen sich häufig zu gemeinsamem Wirken. Das dadurch entstehende Neue kann man als Mischkunst bezeichnen. Die Gesetze der Einzelkunst aber ändern sich dadurch nicht. Im Gegenteil wird durch das Zusammenwirken mehrerer Künste zur Darstellung einer künstlerischen Absicht, die den Bereich einer Einzelkunst übersteigt, es dieser ermöglicht, sich ganz innerhalb ihrer natürlichen Grenzen zu halten, so dass Störungen des ästhetischen Eindrucks durch Uebertreibungen vermieden werden.

*) Vorl. üb. Aesth. 30.

**) Auch in diesem Teil mussten wir uns auf Andeutungen beschränken. Eine einiger-massen vollständige Ausführung würde die gründliche Durcharbeitung des historischen Teiles voraussetzen.

***) Vorl. üb. Aesth. 35.

Der Unterschied der kosmischen und der rhythmischen Künste liegt darin, dass diese unmittelbar aus dem lebendigen Material hervorgehen, dagegen jene eine Belebung toten Materials sind. Dem entspricht auch ein Unterschied in der psychologischen Betrachtung. Bei der allgemeinen vollkommenen Lebenseinfühlung lässt sich ein Hineinfühlen in die kosmischen und ein Mitfühlen bei den rhythmischen Künsten unterscheiden.

Die einfachste Form kosmischer Kunst ist der Körperschmuck, die Kosmetik. Hier bringt der Mensch ein Stück äusserer Natur in engste Beziehung zu sich. Er löst es aus dem Naturganzen los und verbindet es mit sich. Er erfüllt es für den Beschauer mit seinem Leben. Er verwächst mit ihm. Allmählich dehnt der Mensch die seinem Erleben gemässen Formen weiter aus und durchdringt mit ihnen sein Gerät, seine Wohnstätte und endlich seinen gesamten Besitz. Daraus entstehen die sämtlichen übrigen kosmischen Künste, als deren höchste die freie Raumgestaltung, die Architektur mit Einschluss von Plastik und Malerei, zu gelten hat. Stein kennt die Architektur in diesem Sinne noch nicht. Er betrachtet sie noch lediglich als angewandte, ausschmückende Kunst. Allerdings führt er einmal an, dass Goethe gesagt habe, ein schöner Bau müsse auch dann noch wirken, wenn man mit verbundenen Augen durch seine Räume geführt werde,*) aber er zieht daraus in seinen systematischen Betrachtungen merkwürdigerweise keine Folgerungen. Erklärlich wird dies, wenn man überlegt, dass die Architektur als freie Raumkunst im wesentlichen eine Schöpfung der allerneuesten Zeit ist, für die sich sogar einwandfreie Beispiele vorläufig nur aus der intimen Wohnbaukunst anführen liessen. Steins Ausführungen müssen daher hier überarbeitet und ergänzt werden.

Die rhythmische Kunst tritt von vornherein in zusammengesetzter Form auf. Gebärde, mimischer Gesichtsausdruck, tanzartige Bewegung und lautliche Kundgebung sind von Anfang an miteinander verbunden. Fasst man dies alles unter dem Namen Mimik zusammen, so ist diese als die „ursprünglichste“ Kunst zu bezeichnen. Ob sie auch zugleich die früheste menschliche Kunstübung überhaupt darstellt, ist eine rein kunstgeschichtliche Frage, mit der wir uns hier nicht zu befassen haben. Das ästhetische Urteil „ursprünglichst“ besagt nur: unserm Wesen am nächsten liegend. — Die grösste Ungebundenheit und somit freieste Kundgebung auf dem rhythmischen Gebiete eignet der Musik.**)

*) Schopenhauer-Scholien I „Idee“ (K. d. S. 306).

**) Stein ist der Ansicht, dass das Rhythmische in den höheren Künsten zurücktritt, je mehr sie Ausdruck des höheren geistigen Lebens seien, weil dieses nicht rhythmisch ist. Letzteres ist zuzugeben. Aber das Geistige bleibt in der Kunst ja nicht rein geistig. Es materialisiert sich. Ausserdem erlangen wir nur durch unsere Sinne von der Kunst Kunde, für sie ist das Rhythmische aber die formale Grundlage. Stein verwechselt die höchste Verfeinerung des Rhythmus, von der wir bei Gelegenheit der Ueberwindung des Formalen sprachen, mit Zurücktreten des Rhythmischen. Auch der Prosa, an die Stein wohl hauptsächlich denkt, besonders aber der künstlerischen Prosa wohnt ein höchst differenzierter Rhythmus inne.

Die Berechtigung einer durchgehenden Teilung in kosmische und rhythmische Künste wird noch dadurch bestätigt, dass innerhalb jeder der Gruppen tatsächliche Mischungen und Uebertragungen der Elemente einer Kunst auf eine andere stattfinden. Züge, die ursprünglich nur einer Art der Materialverwendung eignen, werden auf eine andere übertragen. Man vergleiche darauf hin Textilkunst, Keramik, Tektonik, Stereotomie und Metallotechnik. Auf dem rhythmischen Gebiete ist das nicht so deutlich, weil hier von vornherein alles komplizierter ist. Aber man denke an die Uebernahme spezifischer Tonformen in die höhere Ausdrucksmusik. Uebergänge vom Kosmischen auf das Rhythmische sind dagegen nicht zu beobachten.

Die einzelnen Kunstarten lassen sich nun noch nach den verschiedensten Gesichtspunkten betrachten. Wir beschränken uns auf die hauptsächlichsten, die bei Stein angedeutet sind. Er fand, dass die gedankliche Assoziation, von der wir wissen, dass sie nur hinsichtlich ihres Gefühlsuntergrundes ästhetisch in Betracht kommt, am ausgeprägtesten bei der Malerei und der Dichtkunst in Erscheinung tritt. Diese übertrifft die Malerei dabei noch, insofern aus ihrer Natur heraus, weil sie „nicht die Sache selbst, sondern nur ihre geistige Farbe“ gibt. Im Gegensatz dazu wirken z. B. Mimik und Musik mehr durch direkte Einfühlung oder, wie Stein, dem das Wort ja noch fehlt, sich etwas umständlich ausdrückt, durch „Auslösung von Association durch eine bestimmte Identität.“ Es ist dies das seelische Mitfühlen. Baukunst und Ornamentik zeigen auch wenig gedankliche Associationswirkung, sondern mehr Formeinfühlung.

Ein weiterer durchgehender Unterschied besteht zwischen den Künsten, die mit dem täglichen Leben gewissermassen verschmelzen, indem sie es zu verschönern suchen, und der hohen Festkunst.*) Die kosmischen Künste gehören ihrem schmückenden Charakter nach meist zu der ersten Gruppe. Man nennt sie dann dekorative Künste. Aber es vermag ihnen auch ein festlicher Charakter innezuwohnen; selbst in der engeren Kunst der Kosmetik übt der Festschmuck und das Festgewand eine solche Wirkung aus. Malerei, Plastik und Architektur sind des Festlichen und andächtig Vertiefenden in höchstem Maasse fähig, besonders wenn sie einheitlich zusammenwirken. Die bildnerische Darstellung im höheren Sinne „als Kundgebung grosser Seelen“ bildet dabei die abschliessende Krone in der freien Raumgestaltung der Architektur. Das Bild ist darin die Erweiterung des Räumlich-Abgemessenen ins Seelisch-Unendliche. Man könnte es die Bühne in der kosmischen Kunst nennen. Aber es verlangt dann auch dringend nach einem ihm zukommenden Raume. In einer Gallerie mit anderen zusammengehängt bleibt die Wirkung matt.**)

*) Vorl. üb. Aesth. 49.

**) Vorl. üb. Aesth. 36.

ideale Raumkunst gestaltet endlich in Gemeinschaft mit der ‚flüssigen‘ Lichtkunst die Szene.*)

Die rhythmischen Künste andererseits, obwohl sie heute der Hauptsache nach zu den Festkünsten gehören, vermögen auch sehr wohl mit dem praktischen Leben zu verschmelzen. Sie heissen in diesem Falle gesellige Künste. Erinnert sei nur an das gesellige Lied, an die Stadtpfeifereien, die Militärmusik und auch die Masse der heutigen Salon- und Tanzmusik, wie an unsere Gesellschaftstänze. Auch die Lyrik passt sich dem praktischen Bedürfnisse an, man denke an Liebeslyrik. Sodann dürfte hierzu alles zu rechnen sein, was an Unterhaltungs- und Zerstreuungskunst seine Rechte besitzt vom Variété bis zur ‚Grossen Oper‘.

Der Unterschied zwischen der angewandten und der Festkunst ist psychologisch darin begründet, dass diese an uns zu hohe Ansprüche stellt, denen wir für gewöhnlich nicht zu genügen vermögen. „Während jene immer nur den guten Augenblick jedes Tages bilden wird, sollen die grossen Kunstwerke innere Erlebnisse für uns abgeben. Sie setzen daher auch einen Zustand völliger Sammlung und Ungestörtheit voraus.“**) — Auch andere Einteilungsprinzipien, wie intime und grosse Kunst, weisen auf Bedingungen hin, unter denen sie am leichtesten für uns Erlebnis zu werden vermögen.

Noch eine Frage drängt sich uns hier auf. Es ist die Frage nach der Möglichkeit des ‚Gesamtkunstwerkes‘. Für Stein ist seine Existenzmöglichkeit über allen Zweifel erhaben, und muss es auch sein, da er an alle Kunstfragen psychologisch-ästhetisch, nicht aber doktrinär als Hüter alter Tradition herantritt.***) Zunächst sei bemerkt, dass das ‚Gesamtkunstwerk‘ kein Allkunstwerk ist. Nicht von einer Versammlung aller Künste, sondern vom ganzen Menschen wird dabei geredet. Es ist ein Kunstwerk, das sich an den gesamten einfühlenden Menschen wendet und sein ganzes Fühlen beschäftigen will. Die ganze Aufnahmefähigkeit des Menschen wird vom Künstler ausgenutzt, in ihr einzig findet er auch die begrenzenden Gesetze für die Auswahl, wie die jeweilige Verwendungsart der einzelnen Kunstgattungen. Dass diese tatsächlich zusammenzuwirken vermögen, wurde schon erwähnt. Ein geschmückter Tänzer zeigt bereits ein Nebeneinander von kosmischer und rhythmischer Kunst und wirkt dadurch intensiver, als wenn wir beides einzeln betrachten würden. Ganz deutlich tritt dabei das Gesetz der gegenseitigen Steigerung

*) Vgl. darüber Adolphe Appia, ‚Die Musik und die Inszenierung‘. München, Bruckmann 1899.

**) Vorl. Ab. Aesth. 49.

***) Das Gesamtkunstwerk wird bei dem Wagnerschüler Stein immer voraus gesetzt. Fast seine sämtlichen Schriften nehmen darauf als auf etwas Vorhandenes irgendwie Bezug. Die ganze Kulturarbeit Steins zielt auf Herbeiführung eines Zustandes hin, in dem das vollkommene Gesamtkunstwerk seine natürliche Verwirklichung finden wird.

der Eindrücke in Kraft. Man denke sich nun einen ästhetisch gestimmten Menschen in einem schönen Gewande in einem architektonisch vollendet durchgebildeten Hause neben Gesinnungsgenossen einem auf einer mit idealer Raum- und Lichtkunst gestalteten Bühne aufgeführten Tondrama lauschen, und man wird zugeben müssen, dass damit der höchste Grad möglicher vollkommener Lebenseinfühlung gegeben sei. Nichts ist vorhanden, was diese Einfühlung, wohin auch Blick und Ohr sich wende, während der Zeit des Aufenthaltes am festlichen Orte zu stören vermöchte. Dies ist das von Richard Wagner verlangte und von Heinrich von Stein vertretene Gesamtkunstwerk. Es ist nur psychologisch-ästhetisch mit Anwendung des Begriffes der vollkommenen Lebenseinfühlung, Belebung, Beseelung, wie man will, zu verstehen und zu werten.

Die tatsächliche Zusammenfassung eines so viel verzweigten Kunstgebildes wird dadurch ermöglicht, dass sich auch in ihm ein Moment der ‚Autorität‘ findet. Bei der Festkunst Richard Wagners ist es das Dramatische, das die einzelnen Teile zusammenhält. Schon der ganze Bau des Festhauses muss daraufhin in allen seinen Formen durchgebildet sein. Die Führung im ganzen Reigen der Künste hat die Musik. Im Gegensatze dazu ist im angewandten Gesamtkunstwerk die kosmische Architektur das Ausschlaggebende. Ein Musterbeispiel ist Sanssouci.*) Hier hat sich alle rhythmische Betätigung dem durch die Eigenart des Bauherrn bestimmten Charakter des Baues und der Einrichtung einzufügen. Flötenklänge und Cembalospiele machen dort eine ausgezeichnete Wirkung, wogegen die Wiedergabe einer modernen Tondichtung für grosses Orchester in diesen Räumen direkt stillos wirken würde, weil wir nicht mehr die Fähigkeit besitzen, beides im Bewusstsein zu verschmelzen.

*

Um so hoch gespannten Ansprüchen, wie sie sich aus der natürlichen Entwicklung der Kunst ergaben, zu genügen, bedarf es eines hohen Maasses von ästhetischer Uebung. Das Vermögen, das der Beschauer dem Kunstwerke entgegen zu bringen hat, ist der Geschmack. „Der Geschmack bildet sich als leicht ansprechender Reichtum von Vorstellungen aus“. Auf dem Gebiete des Künstlerisch-Produktiven spielt der Geschmack nur eine untergeordnete Rolle, er bezieht sich hier nur auf die mehr oder weniger gleichgiltigen und willkürlich gewählten Nebenzüge des Kunstwerkes. Er deutet auch hier auf Vorstellungsreichtum, damit aus der Fülle des Möglichen die richtige Auswahl getroffen werden kann. Es handelt sich dabei nur um die Kleinigkeiten, über die man auch mit grossen Künstlern noch rechten kann.

*) Vorl. üb. Aesth. 55.

Dagegen ist die eigentliche Sphäre des Geschmackes das Rezeptive. Die Natur gibt uns keinen fertig ausgebildeten Geschmack mit. Erst durch reiche Erfahrung gelangen wir in den Besitz eines guten Geschmackes. Diese Erfahrung kann durch rein rezeptive Beschäftigung mit künstlerischen Gebilden schon sehr gefördert werden, mehr aber noch geschieht das durch eigenes Erleben und wenn auch nur dilettantisches Ausüben einer Kunst, weil hierbei die Selbsttätigkeit in erhöhtem Maasse in Anspruch genommen wird. Dabei ist freilich die Gefahr vorhanden, dass der Geschmack einseitig wird und vielleicht nur noch auf das Technische reagiert. Es ist daher darauf Rücksicht zu nehmen, dass ein guter Geschmack ein leichtes Ansprechen der ganzen Fülle menschlicher Erlebensmöglichkeiten nach jeder Richtung hin zu gewährleisten hat. „Er lässt sich kurz bezeichnen als wohlausgebildete, beweglich organisierte Rezeptivität.“ Jede feste Normierung schliesst er daher seiner Natur nach aus, da „ihm vielmehr die Variabilität geradezu wesentlich ist“. Dass wir dem Kunstwerk gegenüber zur Einfühlung gelangen, ist eine unerlässliche, allgemein gültige Forderung. Wie das aber geschieht, und was wir im einzelnen einfühlen „das kann sowohl nach Zeitaltern, wie nach Individualitäten sehr verschieden sein; denn verschieden ist die deutende Energie, die sich in der Art und der Fülle der durch einen und denselben Eindruck angeregten Vorstellungen bekundet.“

Deshalb kann der Geschmack auch nicht zum Maasstabe für Kunstwerke gemacht werden. „Das Entscheidende ist nicht aus ihm, sondern aus dem produktiven Grundmotiv zu entnehmen. Wenn ich meinem Geschmacks folgend sage, das mutet mich nicht an, so sage ich zunächst nur etwas über mich, und wenn mich ein Kunstwerk rasch anspricht, so zeigt das lediglich, dass ich Geschmack habe.“ Erst wenn ich meines Geschmacks völlig sicher bin, vermag ich bezüglich des Kunstwerkes Rückschlüsse zu ziehen. — Auch ein Prinzip für die Beurteilung des Geschmackes vermag nur aus der Kunst abgeleitet zu werden. Aus dem Wesen des Geschmackes selbst ist das nicht zu entscheiden.

„Bildung des Geschmackes im Gegensatz zur gelehrten Bildung ist gleich bedeutend mit Bildung überhaupt. Man kann nicht sagen: er hat Geschmack, ist aber ungebildet. Durch Ausbildung des Geschmackes wird die selbständige geistige Persönlichkeit erzogen; dies gilt nicht bloss für den einzelnen, sondern auch für ein ganzes Volk.“*)

Daher kommt es, dass die Empfänglichkeit für Naturschönheit sich bei Kindern, bei Naturvölkern, die sehr wohl schon eine Kunstübung besitzen, und auch noch bei unsern Bauern im allgemeinen nicht findet. Das Gefühl für das Naturschöne beruht auf einem ausgebildeten Geschmack. Es setzt nicht allein ein leichtes Ansprechen der allgemeinen direkten

*) Die letzten Zitate sind aus den Vorl. üb. Aesth. 30 ff.

Einfühlungsfähigkeit, sondern auch Gedankenreichtum voraus, der dem unmittelbaren Eindruck durch Uebertragung ins Menschliche erst die nötige Breite gibt und ihm damit für unser inneres Erleben Bedeutung verleiht. *)

*

Dem Geschmacke steht auf der produktiven Seite das künstlerische Erfinden gegenüber. **) Dieses äussert sich weniger im Erfinden von durchaus Neuem, noch nie Dagewesenem, sondern es bezeichnet mehr die Art, wie aus dem Wirklichen das der künstlerischen Absicht Entsprechende herausgefunden wird. Künstlerische Tätigkeit ist Beleben und Leben verbreiten. Es ist die Ausbreitung des Menschlichen über die Dinge in der kosmischen, und die Steigerung des Menschlichen in der rhythmischen Kunst. Der Künstler muss, um dies zustande zu bringen, in sich die Fülle des Menschlichen besitzen. Es muss ihm „eine besondere Seelenkraft“ innewohnen. Das ist die Voraussetzung, ohne die er gar nicht zur Künstler-tätigkeit gelangen kann. Die schaffende, d. h. aus dem Innern schöpfende und von da aus Leben spendende Kraft im künstlerischen Menschen, das Genie, ist das Bestimmende für alle höhere Kunst. Es ist ein unwiderstehlicher Naturtrieb, der die genialen Künstler zu unermüdlicher Arbeit treibt. Das ästhetische Verhalten des Menschen findet in ihnen seine höchste Verwirklichung.

Bei der künstlerischen Produktion lassen sich drei Elemente unterscheiden: Gehalt, Inhalt und Form. Der Gehalt ist das wesentlichste unter ihnen, er enthält die künstlerische Absicht, das eigentlich Menschliche, das zur Darstellung gebracht werden soll. Der Inhalt ist das Stoffliche, in das durch die Formung der Gehalt eingeprägt wird. Die Form endlich ist das Ergebnis, das Kunstwerk selbst. Die Auswahl von Inhalt und Form hängt vom Gehalte ab, der wieder seinerseits in der künstlerischen Individualität beruht. Diese ist also letzten Endes dafür bestimmend, welcher Kunststart oder welcher Gruppe von Kunstarten sich der Künstler zuwendet, wobei ihn höchstens noch die Rücksicht auf ein bestimmtes Publikum, dem er sich mitteilen will, beeinflussen kann. Auch die Betätigungsweise innerhalb der gewählten Kunst, ob idealistisch oder realistisch hängt lediglich von der Absicht und dem darin zum Ausdruck kommenden Erleben des Künstlers ab. Dieses bestimmt den Gegenstand, der je nach seiner Natur die eine oder die andere Behandlungsweise erheischen kann. Beide sind durchaus gleich berechtigt in der Kunst. „Ist der Künstler fähig, den höheren Gegenstand zu sehen, so wird er auch die edlere Behandlungsart erfinden.“ ***)

*) Ebendort 16 ff.

**) Vgl. hierzu Vorl. üb. Aesth. 22 f., 38 39 ff., 43 ff. Ausserdem fast sämtliche übrigen Schriften Steins, besonders auch die Aesth. d. d. Kl.

***) Vorl. üb. Aesth. 41.

Die Bedingung ist immer nur, dass der Künstler der gestellten Aufgabe auch völlig gerecht zu werden vermag, dass er kann, was er will. Dies ist der Fall, wenn seine Intuition zu unzweifelhafter Deutlichkeit gelangt. „Die Ausführung soll der vom Künstler gewollten Bedeutung Deutlichkeit verleihen.“*) Das ist die einzige Norm, die die Aesthetik der Kunst vorzuschreiben vermag, weil Undeutlichkeit ihren Zweck, im Beschauer das Erlebnis des Künstlers einführend nacherleben zu lassen, vereiteln würde. Ein Kunstwerk, das der Forderung der Deutlichkeit entspricht, nennen wir stilvoll. „Stil ist Deutlichkeit“.

Diese Norm des Stilvollen gilt ganz gleichmässig für jede Art der Kunstbetätigung, der schöpferisch produzierenden, wie der reproduzierenden, die ihr durch vollendete Korrektheit in der Wiedergabe gerecht zu werden hat. Wie das aber im einzelnen zu geschehen hat, muss ganz der praktischen Kunsterfahrung überlassen bleiben. Sie stellt gewisse erprobte Arten, Deutlichkeit zu erzielen, als Stilregeln auf, deren Wert jedoch insofern immer nur ein relativer sein kann, als sofort von ihnen abgewichen werden muss, „wenn mehr zu sagen ist, als sich bei ihrer Befolgung ausdrücken liesse.“**) Gerade die Deutlichkeit fordert hierbei ein Abweichen von der Regel. Es folgt daraus natürlich auch, dass wenn eine verschwommene Stimmung ausgedrückt werden soll, die Wiedergabe einen ebenso unklaren Charakter haben muss.

Ferner ergibt sich einzig aus der Forderung der deutlichen Ausführung der künstlerischen Inspiration ein Entscheid darüber, ob der Künstler an die Wirklichkeit räumlich wie zeitlich gebunden ist, ob das ‚Schöne‘ oder das Charakteristische den Vorzug verdiene. Der Künstler ist allen diesen Elementen gegenüber freier Herrscher. Er nützt das ihm Zweckdienliche für sein Werk und scheidet das Uebrige aus. Es ist aber klar, dass alle vorgenommenen Aenderungen künstlerisch motiviert sein müssen und nicht launischer Willkür entspringen dürfen, weil sie sonst nur einen Anlass zur Verwirrung und Unverständlichkeit abgeben würden.

„Ausserordentliche Erlebnisse können uns über die Wirklichkeit, die uns nicht genug zu tun vermag, hinausheben; sie versetzen uns in einen Traumzustand, in dem wir die Dinge wie durch einen Schleier sehen. Die Kunst sucht das Traumartige einer solchen ausserordentlichen Empfindung nachzuahmen; sie vermag uns durch überzeugendes Vorführen eines unwirklichen Vorgangs über die Wirklichkeit zu erheben.“ Darin liegt die Berechtigung des Künstlers zum Wunder, zum Symbol zu greifen, ohne das keine Kunst auszukommen vermag. Dadurch ist auch „insbesondere die gewagteste Symbolik, die theatralische Illusion, daseinsberechtigt.“***)

*) Ebendort 43.

**) Vorl. üb. Aesth. 44.

***) Vorl. üb. Aesth. 45.

Die bisherige Betrachtung bezog sich nur auf die Ablaufsform des ästhetischen Verhaltens als deren Grundtatsache das Phaenomen der Einfühlung immer wiederkehrte. Es erübrigt sich noch einen Blick auf den Inhalt der Einfühlung zu werfen. Wir sagten, es würde Leben oder auch Seele, was im Grunde auf dasselbe hinausläuft, eingefühlt. Nach dieser Bestimmung entzieht sich das Eingefühlte eigentlich der Betrachtung der Aesthetik. Leben ist etwas Allgemeines, Letztes, es liegt dem theoretischen und dem praktischen Verhalten ebenso zu grunde, wie dem ästhetischen. Jede Wissenschaft, die sich mit einer dieser Betätigungsweisen befasst, ist daher immer nur eine Wissenschaft des speziellen formalen Ablaufs und seiner Gesetze. Ueberhaupt ist begriffliches Erfassen immer nur Aesserungsformen gegenüber möglich, der darin steckende Inhalt lässt sich lediglich umschreiben. Es weisen daher auch die Namen der „seelischen Grundtatsachen“ Steins, „Erhebung“, „Versöhnung“, „Stimmung“, „Mitteilung“ ihrer Wortbedeutung nach wieder auf Tätigkeitsablauf hin, ebenso wie ihre nähere begriffliche Bestimmung. Dabei scheint es sich sogar um komplizierte Erscheinungen, keineswegs aber um psychologisch einfache Grundtatsachen zu handeln. Trotzdem durfte von Stein keine weitere begriffliche Zurückführung versucht werden. Die genannten Namen sollen auch keine erschöpfende Erklärung, sondern nur gleichsam hindeutende Symbole sein. Sie konnten nicht einfacher gewählt werden, weil das Leben, dessen urtriebartige Funktionen sie repräsentieren sollen, nichts Einfaches ist. Alle vier bilden im Leben eine Einheit.

Stein fasst sie zwar nur als Funktionen der Seele und nicht des Lebens überhaupt, weil er in der „Erhebung“ etwas rein Geistiges erblicken zu müssen glaubt, etwas „Ursachloses, das in der äusseren Natur unmöglich sein würde“. Aber ich halte das für einen Irrtum. Wohl findet sich im Zusammenhange des physikalischen Geschehens nirgends das Moment der Erhebung, dagegen lässt sich eine Uebereinstimmung zwischen dem physiologischen Vorgange des Wachsens, der organischen Neubildung und der geistigen Erhebung nicht verkennen. Auch die andern „Gruppen von Seelenerscheinungen“ haben ihre physiologischen Gegenstücke.*) — Die Beziehungen, welche die einzelnen Funktionen unter sich haben, kann man sich — im Sinne Steins — vielleicht so deuten, dass das in sich einheitliche, eine ‚Ganzheit‘ bildende „Leben“ als „Stimmung“ seine individuelle Geschlossenheit durch Aneignung, Verschmelzung und Ausgleich, „Versöhnung“, gewinnt, durch „Mitteilung“ zur Gemeinschaft, „Liebe“

*) So gehören zusammen „Mitteilung“ und Zeugung, „Stimmung“ und die Einheit des Blutumlaufes oder die zentrale Geschlossenheit des nervösen Lebens, „Versöhnung“, — als Ausgleich von Kontrastierendem, sowie dessen Verschmelzung —, und — man verzeihe das anscheinend Triviale — und Verdauung. Es ist klar, dass wir die „seelischen Grundtatsachen“ im organischen Leben tief begründet finden müssen, da sie uns bei nur geisthaftem Dasein unmöglich so gewaltig triebartig beherrschen könnten.

aufstrebt und vermöge der Selbstentäußerung durch die „Erhebung“ im Ueberindividuellen, „Glaube“*), eine höchste Stufe erreicht.

Zur Aesthetik stehen die „seelischen Grundtatsachen“ insofern in einem besonderen Verhältnis, als sie einzig auf dem ästhetischen Gebiete symbolisch zur vollen Verwirklichung gelangen können. Geschieht dies, so entsteht der Eindruck des Schönen. In dieser Hinsicht spricht Stein auch von den „seelischen Grundtatsachen des Schönen und der Kunst“. Ihre Kenntnis aber wurde durch die wissenschaftlich ästhetische Forschung gewonnen, indem eine Gruppierung der verschiedenen Einfühlungsinhalte versucht wurde. Daher können auch aus ihnen keine neuen ästhetischen Gesetze mehr abgeleitet werden, sondern nur, gleichsam das Gebiet wieder in umgekehrter Richtung durchmessend, die schon gefundenen Gesetze auf sie als ihren Grund bezogen werden. Durch sie steht die Aesthetik in Beziehung mit dem gesamten geistigen Bereich.**)

Die Aufgabe der Aesthetik ist mit der Ausführung der gegebenen Grundzüge als gelöst zu betrachten. Ein näheres Eingehen auf das Religiöse und Metaphysische liegt nicht mehr in ihrem Bereich. Zwar ist ihre Verwandtschaft mit diesen nicht zu verkennen, und es ist vielleicht sogar anzunehmen, dass beide aus dem ästhetischen Grundtriebe ursprünglich hervorgegangen sind. Sie haben sich aber zu eigenartiger Selbständigkeit ausgebildet, indem das Metaphysische eine Mischung von ästhetischem mit theoretischem Verhalten, und das Religiöse eine solche von ästhetischem mit praktischem Verhalten darstellt. Beide verlangen eine besondere Betrachtung, zu der die Aesthetik nur Hilfswissenschaft sein kann.

Ebenso fällt die ästhetische Erziehung nicht mehr in das Gebiet unserer Wissenschaft hinein. Sie entnimmt dieser nur die Mittel. Ihr Ziel, die Gemütsausbildung ist ein praktisch-sittliches.

*) Das Wort „Glaube“ wird von Stein, wie überhaupt im Bayreuther Kreise in seiner ursprünglichen, nicht in der modern verblassten Bedeutung eines dogmatischen Fürwahrhaltens gebraucht. Es ist höchste Steigerungsform von Leben. Leben, Lieben, Glauben = ahd. lipjan, liupjan, ga-laubjan.

**) Vgl. hierzu den betreffenden Abschnitt in der Vorl. üb. Aesth. 46—60.

Unwissenschaftliche Gedanken.*)

Von H. v. Blomberg.

Es gibt Menschen, die sich ihrer Sünden rühmen und sich damit für — Büssende halten.

Gottes Geheimnisse sind kein Buch mit sieben Siegeln!

Da, wo nur eine Wahrheit möglich ist, handelt es sich um Wissen, sonst um — Glauben.

Wer den Willen zur Wahrheit hat, dem sind auch seine Irrtümer — Umwege zum Ziele.

Eine gewisse Norm gesunden Menschenverstandes setzt der höheren Vernunft unüberwindliche Schranken.

Jemehr der menschliche Egoismus sich klärt, umso weniger betont er das Persönliche in seinem Unsterblichkeitsglauben.

Wir sind zu eitel, um den Neid der Götter entbehren zu können!

Stellen wir nicht als göttlich hin, was einfach Forderung schlichter Menschlichkeit ist!

Wenn der Verstand dem Menschen zu enge wird, beginnt er in die Vernunft hineinzuwachsen.

Die religiöse Seite unseres Seelenlebens ist diejenige, mit der wir das Wesen der Menschheit intuitiv erfassen, jene andere Seite, mit der wir es darstellen, ist die künstlerische.

Wie töricht sind die, die da meinen, Gott hätte in einem winzigen Menschenhirne Platz!

Kein Mensch vermag etwas anderes zu glauben, als was ihm zu glauben notwendig ist, alle Bekehrungsversuche sind eitle Selbstbetrügereien!

*) Wenn wir auch der aphoristischen Form nicht eben geneigt sind, die uns gewissermaßen an schöne Eier gemahnt, von denen die Bruthenne vorzeitig fortgelaufen ist, so sei uns doch heute eine Ausnahme gestattet, um eine Persönlichkeit bei uns zu Worte kommen zu lassen, deren Gedankenrichtung den Weg zu uns bereits eingeschlagen hat. Schon vor 4 Jahren sagten unsere „Litt. Anzeigen“ (Nr. 156) von Blomberg's „Gedanken der Stille“: „die sprechen für die Person des Denkers, welche doch schliesslich bei allen Gedanken das Wichtigste bleibt“.

Statt von Gott, reden wir von den Naturgesetzen alles Geschehens und finden einen Trost in dem Glauben an unser Wissen.

Der Mensch ist auf dem Wege zur Weisheit, der einsieht, dass er nicht erklären kann, was sich menschlich nicht begreifen lässt.

Wie würde wohl einer armen Seele zumute, die, vor der Paradiesespforte stehend, sich den Eintritt mit einem lückenlosen Beweise des Daseins Gottes erkaufen sollte! Vielleicht ginge ihr nun die Erkenntnis einer ungeheuren irdischen Torheit auf.

Man verlangt Götzenanbetung und jammert über Gottlosigkeit!

Wäre Gott, wie die Fanatiker aller Religionen ihn schildern, er würde ihr Gebahren so wenig dulden, wie es Tyrannen dulden, dass ihre Diener sie als — Tyrannen darstellen.

Das Gefühl menschlicher Glückseligkeit währt ja immer nur augenblicks, doch im Scheiden erhellet es — gleich wie die sinkende Sonne den Himmel — die Erinnerung noch lange in schönstem Lichtspiele.

Die Orthodoxen lassen nicht mit sich handeln. Wo kein Glaube an persönliche Ewigkeitsverheissungen, da gibt es für sie keine Tugenden!

In die Furchen des Zweifels fallen, wenn die Zeit gekommen ist, die Saatkörner des Glaubens.

Es ist völlig unfasslich, wie man vorgeben kann, zugleich an Gott und absolute menschliche Willensfreiheit zu glauben. Eines schliesst das Andere notwendig aus!

Der Verstand des Verständigen ist im Leben immer der Gefahr ausgesetzt von der Logik eingekreist zu werden.

Es hat immer Menschen gegeben, die mit ihrem Glauben — recht gute Geschäfte gemacht haben.

Mit Gesundheit des Leibes und der Seele ist Dankbarkeit gegen die Allmacht etwas natürlich Verbundenes.

Ideale Lebensbejahung — edelste Menschenfrömmigkeit!

Bedenkt man, was dem Menschen alles, seiner Seligkeit wegen, gelehrt wird, so kann man nicht umhin zu glauben, dass — Dummheit ihn selig machen soll.

Gott braucht deine Liebe nicht, doch du, Mensch, kannst der Gewissheit allmächtiger Liebe nicht entbehren!

Wer das natürliche Leben künftighin noch hassen wird, um des Ewigen willen, der verdient das Wunder irdischen Lebens nicht.

Ist deine Herzensreinheit trübe, so bleibt dein Geist unklar, denn durch sie sieht der Mensch, wie durch ein helles Fernglas, weit ins Leben!

Zwei Anschauungen menschlichen Geisteslebens brechen sich allenthalben in tausend verschiedenfarbigen Strahlen. Die eine offenbart: Die Menschen vermehren sich auf Erden und beherrschen sie, weil es die Bibel also gebietet. Die andere sagt: Jene Bibelstellen sind der menschlich dichterische Ausdruck wahrgenommener Tatsachen.

Man steht schlichter Tugend sehr ferne, solange man glaubt, sie bedürfe zur Aneiferung des Connexes mit überirdischen Versprechungen.

Wo wir aufhören zu wissen, da fangen wir an zu glauben: wir — wüssten.

Wie so schwach ist das menschliche Erinnerungsvermögen! — Wir stellen immer wieder die selben Fragen über Gott, Tod, Leben und Unsterblichkeit, ohne zu bedenken, dass längst alle Antworten gegeben worden sind, die sich von Menschenggeistern geben lassen. Jeder versucht an diesem Probleme seine Kräfte und modelt sich seine Bekenntnisse in die Form, die seinem Wesen gemäss ist;

Als ich noch jung war, bekannte ein Philosoph, da wusste ich nichts vom Glück und war glücklich; als Mann suchte ich das Glück unter den Dingen und habe es nicht gefunden. Jetzt weiss ich, dass es über allen Dingen — einzig in wahrhaftem innerem Erleben liegt, und diese Gewissheit hat mir das zuversichtliche Glücksgefühl der Kindheit wiedergegeben. Damals hiess es: ungestüme Lebenslust, jetzt heisst es: harmonischer Frieden.

Es gibt nur ein wahres Selbstvergessen! Wir heissens: Frömmigkeit.

Wer scharf hinsehen gelernt hat, erlebt seine täglichen Wunder, mehr noch, wer unter die menschliche Gedankenoberfläche horchen kann; am tiefsten aber lothet jener, der spürt und gestaltet, was Alle fühlen und doch niemand auszudrücken vermag.

Menschliche Weisheiten sind auftauchende und verschwindende Blinkfeuer am Strome des Lebens; der ist übel beraten, der sich ohne Kompass auf sie verlässt und im Sternenhimmel nicht Bescheid weiss.

Wahrheiten, die uns empfindlich treffen, verleugnen wir gern.

Die meisten Menschen sind mehr die Sklaven vom Urteile Anderer, als die Herren ihrer Selbstkritik.

Je näher der Mensch sich selber kommt, umso weniger empfindlich berührt ihn alles Fremde.

Wer dem Reinmenschlichen in sich Treue wahrt, der gewinnt immer mehr, je näher man ihn kennen lernt.

Schlummernde Leidenschaften sind latente Kräfte, gleichbereit zum Guten, wie zum Schlimmen.

Es gibt doch wenig Schicksalsschläge, für die ein ernst gepflegtes Geistesleben das lindernde Heilmittel nicht leise mit aufkeimen liesse.

Es gibt zweierlei Arten ethische Wahrheiten: solche, welche das Ich und solche, welche das Du betreffen. Je feiner wir jene in uns vernehmen, umso zartfühlender werden wir im Ausdrucke dieser verfahren.

Im Wissen, wie anderen Menschen „zu Mute“ ist, liegt ein Wesentliches aller idealen Weisheit.

Vertrauensselig sind selten die Dummen, immer die schöpferisch Lebensstarken!

Alles ideale Streben ist auch eine Grenzerweiterung der kleinen individuellen Arbeit in besonneneres äusseres Wirken.

Der Grübler ist ein Sichselbstentfremdeter.

Wie anmaassend zu wännen, man sage die Wahrheit, da man doch nur seine Ansicht ausdrücken kann!

Ihre Lebensliebe erscheint bei vielen Menschen wie desperate Furcht vor dem Tode.

Milde heissen wir die Ausgeglichenheit des eigenen Wesens gegenüber aller Andersart.

Leben bedeutet: Seine Seele mitteilen — in Herrschaft über sich selber, und Macht ausüben auf Andere.

Wer zeitgläubig ist, dem gehört der äussere Erfolg, wer aber lebensgläubig geworden, der wird immer in höherem Sinne das Wort behalten.

Besprechungen.

Jesus als Kraft.

Ueber dieses Thema hat der Frankfurter Pfarrer D. E. Foerster einen anregenden Vortrag gehalten, der mit drei anderen Vorträgen von Frankfurter Theologen unter dem Titel „Jesus“ veröffentlicht worden ist. Man kann wohl sagen: die Frage, die er behandelt, ist auf christlich religiösem Gebiete die allerwichtigste, die Frage nämlich: Wie wirkt Jesus auf uns, was für eine Macht übt er auf Herz und Sinn heutiger Menschen aus. Wichtiger noch als zu wissen, wer er war, ist es, sich darüber klar zu sein, was er für uns bedeutet, und was wir an ihm haben können. Die Erörterung dieser Frage ist darum in jedem Fall verdienstvoll. Es bleibt freilich zu untersuchen, ob Foerster sie in der rechten Weise beantwortet. Er geht davon aus, uns möglichst in menschlicher Weise den Einfluss Jesu auf heute Lebende verständlich zu machen. Als Ausgangspunkt wollen wir uns das zunächst gefallen lassen. Danach ist es die Erinnerung an Jesus, die uns innerlich bereichert. Hierbei ist zu bedenken, dass die Erinnerung an jemanden nicht ein rein subjektiver Vorgang in uns ist, sondern dass dabei der, an den wir zurückdenken, gleichsam geistig wieder auflebt, indem sein persönlicher Einfluss auf uns sich noch nach der Trennung von ihm wieder geltend macht. Die Erinnerung an Jesus aber übt infolge seiner eigenartigen Grösse eine ganz besonders starke Wirkung auf unser Innenleben aus, obgleich wir in einer ganz anderen Zeit leben und uns ein ganz anderes Weltbild geistig zu eigen gemacht haben. Seine Bedeutung lässt sich nach Foerster darin zusammenfassen, dass wir von ihm den Glauben an den unendlichen Wert der Menschenseele haben. Dadurch aber, dass er uns Sinn und Wert der menschlichen Persönlichkeit erschlossen hat, ist er uns zugleich auch der festeste Halt für den Glauben an den persönlichen Gott. Foerster schliesst mit den schönen Worten: „Wir trauen Jesus die Grösse zu, sich alle Zeit im Gedächtnis von Menschen zu erhalten. Es mögen Zeiten sein, da ihr Seelenleben dem sturmbelegten Meere gleicht, in dem man den Widerschein des Himmels nicht zu erkennen vermag. Wenn sich der Sturm legt, wird sich in den stillen Wassern die Sonne wieder spiegeln. Die Erinnerung an Jesus wird sich wandeln, wie sie sich bis heute unaufhörlich gewandelt hat; jedes Geschlecht ergreift neue, bis dahin unbeachtet gebliebene Seiten seines Wesens, dringt in tiefere Tiefen ein. Die Seinen aber, in denen er immer wieder auflebt, spornend und tröstend, demütigend und erhebend, erfahren darin die Wahrheit des Wortes, das die älteste Gemeinde ihm in den Mund gelegt hat, und das eben deshalb köstlich ist, weil ihr Erleben es bekräftigt: „Ich bin bei euch alle Tage.“ Um den Sinn dieser Worte jedoch nicht misszuverstehen, ist zu beachten, was Foerster vorher sagt: „Fortwirkende Gegenwart Jesu — das kann für uns nichts anderes bedeuten, als den Gegenwartswert der geschichtlichen Tatsache, dass vor 1900 Jahren in einem Winkel des Römischen Reiches, vielleicht nur ein kurzes Jahr lang, Jesus von Nazareth lehrte, heilte, kämpfte, litt und starb.“ Es handelt sich also doch immer nur um Erinnerung an Gewesenes, der geschichtlichen Vergangenheit Angehöriges, ob dies auch noch so wertvoll geblieben ist.

Wenn wir auch den selben Ausgangspunkt nehmen wie Foerster auf seinem Wege, auf dem er Jesu Persönlichkeit als Kraftquelle für unseres inneres Leben

zu erkennen lehren will, so fragen wir uns doch, ob er uns auf diesem Wege weit genug geführt hat. Jesus wird uns in Erinnerung gebracht durch die Urkunden, die uns von seinem Auftreten berichten, durch die Lehre und Predigt der christlichen Kirche, sowie auch durch so manches in unseren Zuständen und kulturellen Verhältnissen. Es kommt nun aber darauf an, dass wir uns Jesus, wenn wir irgendwie an ihn erinnert werden, recht deutlich und lebendig vor Augen stellen. Er ist eine so charakteristische Persönlichkeit, wie es nie eine andere gegeben hat. Soll überhaupt die Erinnerung an ihn für die ganze Menschheit von Wert sein, so ist es ausgeschlossen, dass erst die gelehrte historische Forschung die wahren Züge seines Wesens aufzudecken und festzustellen hätte. Vielmehr muss dann trotz aller Unsicherheit der Berichte in den Einzelheiten sein Bild klar und bestimmt aus der Ueberlieferung hervortreten und im Gedächtnis der Menschheit fortleben. Sonst hätte Jesus nur Wert für gebildete Theologen, Historiker und Philosophen. Es ist ja auch nicht selten, dass diese sich den Anschein geben, als wäre das so. Die Wirklichkeit aber ist, dass sein Bild jedem Unbefangenen, auch dem einfachsten Menschen deutlich vor Augen steht. Die Erinnerung der Menschheit an ihn ist eine besonders klare und helle, weil eben sein Wesen ganz besonders ausgeprägt und einzigartig ist. Die Hauptzüge seines Charakters sind seine erbarmungsvolle, nur auf Erlösung der Menschen bedachte Liebe und sein heiliger, allein auf sittliche Güte gerichteter Ernst. Wer könnte an Jesus denken, ohne von beiden einen Eindruck zu haben? Und je länger wir auf ihn hinsehen, um so grösser erscheinen sie uns. Der Tod Jesu hat gerade dadurch seine herzergreifende, Seelen überwältigende Bedeutung, dass sich dadurch Jesu Liebe restlos, sein reiner Ernst vollkommen bewiesen hat. Alles sonst in der Welt Dagewesene bleibt weit dahinter zurück, und wenn man sich dem Eindruck davon offen hingibt, dann wird man innerlich gepackt wie von etwas Höherem, dann legt im Stillen Gott seine Hand auf unser Herz. Pilatus „fürchtete sich“ vor Jesus, es ging leise ein Schauer der Gottesfurcht durch sein Herz; der eine Mitgekreuzigte und der bewachende Hauptmann blickten mit der Herzerhebung erster Glaubensregungen auf ihn. Bei zahllosen Menschen nach ihnen, aber bei ungezählten auch in unserer Zeit ist die Wirkung der Person Jesu auf sie die selbe, nur noch grösser. Es ist nicht nur Erinnerung, es ist Glaube an ihn.

Wir alle, die wir das erfahren haben, müssen es mit aller Deutlichkeit bezeugen: Hier ist etwas Höheres, hier ist etwas Anderes, als was sich durch menschliche Vergleiche und Allgemeinbegriffe deuten und verstehen liesse. Hier ist nicht nur der Gegenwartswert von etwas Vergangenen, sondern hier ist unmittelbare, gegenwärtige Gotteswirkung, die wir erleben. Dass wir uns dabei nicht täuschen und uns nicht Einbildungen hingeben, wird uns ja gerade auch bestätigt, wenn wir auf das Vergangene zurückblicken. Denn dies Vergangene ragt eben über alles Menschenmaass hinaus. Das heilig-reine, einzig-mitleidige Erbarmen Jesu hat göttliche Grösse und kommt uns, wenn wir an ihn zurückdenken, innerlich so nah, dass es uns mit der Kraft von göttlich Gegenwärtigem ergreift. Es ist keine mystische Schwärmerei, sondern Glaubenserfahrung, es ist mystische Wahrheit, was das Lied ausspricht:

„Ach mein Herr Jesu, dein Nahesein
 Bringt grossen Frieden ins Herz hinein,
 Und dein Gnadenanblick
 Macht uns so selig,
 Dass Leib und Seele darüber fröhlich
 Und dankbar wird.“

Sollte nicht auch Richard Wagner das selbe innerlich erlebt haben, als sein Blick an einem Karfreitage auf den heiligen Dulder am Kreuz fiel und ihm dadurch nach den Zeiten des niederdrückenden Pessimismus wieder Glaube und Hoffnungsfreudigkeit durchs Herz strömte? Wem die Gnade gegeben ist, dies zu erfahren, der erlebt Jesus als Kraft.

Johannes Blankenburg.

Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen.

Herausgeber: Erich Kloss. Verleger: Schuster & Loeffler, Berlin.

Aus dem ungeheuren Briefschätze des Meisters ein neuer Sammelband von über sechshundert Seiten! Die Auswahl, von Erich Kloss mit längst bewährtem Herzenstakt und künstlerischem Feingefühl getroffen, ergänzt die früheren Sammlungen der Freundesbriefe und bringt — der Ausdruck ist hier ungemein glücklich und charakteristisch — die Briefe an „Zeitgenossen“ dazu.

Der Bayreuther Meister, der heroische Schöpfer der Bühnenweihe-Festspiele, der Erneuerer und Vermehrer vaterländischer Kultur, der Wegebahner zu höchsten Menschheitszielen durch die Wiederbelebung völkischer Ideale und durch die Verklärung nationaler Vergangenheitsbilder — wendet sich in der Mittagshöhe seines göttlichen Schaffens aus der Tiefe seiner Herzensnot als Briefschreiber, als Bittender, als Erklärender, als Sichselbstrechtfertigender an — Zeitgenossen! An Zeitgenossen von Höhe, mächtigem Willen, weltgeschichtlicher Bedeutung, wie an Zeitgenossen in schlichtesten Verhältnissen, aber von edlem Menschentume, um aus Höhen und Tiefen neue Lebenskräfte für sein Werk zu gewinnen, aus Zeitgenossen Werkgenossen zu formen, aus einem Bismarck zum Beispiel sich einen verständigen, einsichtigen Mitarbeiter an der künstlerischen Wiedergeburt des deutschen Volkes zu erziehen! Richard Wagners Unterrichts- und Erziehungsbriefe an hohe und höchste Zeitgenossen! Richard Wagners Werbeschriften an ausserordentliche Menschen, dass sie ihm und seinem Lebenswerke aus blossen Zeitgenossen zu opferfreudigen Freunden werden möchten!

Der junge, geniale, tragisch-traumumfängene Bayern-König Ludwig II. war dem Meister wie ein Göttergeschenk vom Himmel gefallen. Aber wieviel gabs hier in der edlen Jünglingswirrniss zu sichten, zu lichten, zu richten, zu schlichten! Diese Meisterbriefe an den König, kann man sich ausdenken, dass sie ungeschrieben geblieben wären? Ist es nicht wie ein immer und ewig erneuertes Wunder, dass sie der Meister geschrieben und so geschrieben, wie sie hier unserem Blicke sich enthüllen? Ist es nicht, wie ein flüchtiges holdes Zaubermärchen mitten im harten Tatsachenbereich moderner Kunstgeschichte? Ist dieses ganze bayerische Königtum Ludwigs II. mit seinen schimmernden Schönheitsträumen nicht wie das arg gefährdete Nestchen eines Wundervogels hoch in den schwankenden Aesten eines schlanken Baumes, umtost und geschüttelt von Stürmen Tag und Nacht? Und der Meister in tausend Eigensorgen ist erkoren, auch dieses Nestchen noch zu betreuen, seine heiltatvolle Künstlerhand schützend darüber zu halten? Ja, das alles war in seiner erstaunlichen Ungewöhnlichkeit wie vom Himmel gefallen und ein geheimnisvolles Sternenleuchten wie aus ewigen Höhen geht von diesem Künstler-Königs-Meisterbündnis aus!

Aber schon das Verhältnis des Meisters zu dem obersten Minister dieses Königs, zu dem Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dem späteren dritten Kanzler des deutschen Reiches, führt uns aus den Aetherhöhen wieder auf die harten und krummen Wege irdischer Dinge und weltlicher Händel zurück und lastet mit dem ganzen Druck der Erdschwere auf der künstlerisch beschwingten Seele!

Und wie dieser Schattenkanzler, so heischt der wirkliche eiserne Kanzler, der mächtige Staatskünstler und Reichsschöpfer Bismarck durch sein Verhalten zu den feineren und feinsten Herzensangelegenheiten eines Volkes, zur künstlerischen Volks-Kultur, ein energisches und stolzes Briefwort des Bayreuther Meisters. Dieses Wort durfte der Meister sich und — dem andern Meister nicht schuldig bleiben.

Dieser Brief Richard Wagners an den Fürsten Bismarck ist ein Brief-Ereignis für sich. Man ist ergriffen, erschüttert und als künstlerischer Mensch erhöht bei jedem Wort, das hier aus des Meisters Feder fliesst. Auch hier — kostbarstes Herzblut! Und die beiden Grossen gewinnen auch aus diesen Briefzeilen tragisch unwittertes Glänzen und Schimmern für ihren ewigen Ruhmeskranz.

Alltätlich gesprochen: Wagners Verhältnis zu Königen und Fürsten darf den Anspruch erheben, auf Grund der Briefdokumente und wachsender psychologischer Einsicht von jeder neuen Generation neu behandelt und beschrieben zu werden. Auch die Welt des Geistes ist rund und dreht sich, hat bald Sonnennähe, bald Sonnenferne, und die Gefühle der Geistmenschen ziehen neue Nahrung aus den Anregungen, die ihnen der Aufblick zu ihren Sternen gewährt. Im Sinne Goethes ist es das „Werdende“, das ewig wirkt und lebt und uns mit der Liebe holden Schranken umfängt. Dieses Werdende ahnen und erleben wir in besonders fruchtbarer und gemütvoll ergreifender Weise im Briefschätze des Bayreuther Meisters.

Die Briefe Richard Wagners an Freunde und Zeitgenossen beweisen, indem sie uns diesen Ueberblick über die menschenumschaffende Macht des schöpferischen Kunstgeistes in seinen persönlichen Beziehungen zu allem Irdischen gewähren, dass sowenig wie an den Werken des Genius an der Person des genialen Menschen etwas Sterbliches und Erstarrendes ist: Meister Richard Wagners Menschenschicksal lebt in freier Beweglichkeit in seinen Briefen eine ewige Auferstehung und wird zu einer nie versiegenden Bildungsquelle aller nach Höhe und Läuterung sich sehrenden Seelen. Nicht für den Forscher allein, der die Wissenswürdigkeiten des Lebens zu ergründen und zu bewahren hat, sondern auch für den schlichten Leser, der sein Gefühl an den grossen Vorbildern erfrischen und neu beleben will zu eigenen Aufschwüngen aus der Alltagsnot, bilden diese Meisterbriefe einen unschätzbaren Besitz. Wie auch die Menschenwege sich scheiden, kreuzen, verzweigen, im Mittelpunkt des Ewigen treffen sie sich schliesslich immer wieder und finden hier Brief und Siegel für die einzig erlösende Wahrheit, dass die so wirr und leidvoll erscheinenden Beziehungen aller Kreatur nur eine Wurzel und eine Befriedigung haben: im geheimnisvollen Gefühl für den ewigen Urgrund des Seins und Werdens.

Für den sozusagen prädestinierten Wagner-Leser finden sich in den vorliegenden Bande einige geradezu ekstatische Stücke — nicht der Ausdrucksform nach, die ist ja immer so wundervoll naiv, schlicht, meisterhaft einfältig — sondern dem Inhaltskerne nach. Hierzu möchte ich mit diesen Zeilen besonders einladen: in den Briefen an Nietzsche, an Porges, an Cornelius, vor allem aber in den grandiosen Konfessionen an Sulzer und die Gräfin Pourtalès diesem Mysterium der Wagnerischen Psyche durch alle Phasen ihrer Offenbarungen nachzuspüren. Nur wer hier nicht am Worte klebt, mag es lächeln oder weinen oder heiter resigniert mit seinem Tiefsten spielen, sondern untertaucht in seine glühenden Seelenabgründe, der wird der prädestinierte Leser dieser Meisterbriefe sein und den Namen Richard Wagner mit jubelndem Danke feiern dürfen. Welch ein Mensch spricht hier zu Menschen als zu seinen — Freunden und Zeitgenossen!

München.

Michael Georg Conrad.

Zur Wiederbelebung Schelling's.

Von Alex. Wernicke, Braunschweig.

Professor Tesar in Wien hat jüngst eine vortreffliche Einführung in die Mechanik*) erscheinen lassen, der er einen Anhang beigegeben hat, um von der Physik zur Metaphysik zu gelangen, und zwar findet er bei E. v. Hartmann bezw. bei Schelling die dazu erforderlichen Gedanken. Hier wird also von einem Vertreter der Naturwissenschaft der Rückgang zu Schelling empfohlen, und zwar für die Bildung einer einheitlichen Weltanschauung. Damit erhält Otto Braun, der ja zu unserem Kreise gehört, eine wertvolle Unterstützung. In seinen „Schelling-Studien“**), an denen auch seine Frau Nora regen Anteil hat, tritt er für eine Wiederbelebung der Ideen dieses Philosophen ein, um dadurch „zu einem tatkräftigen und lebensvollen Idealismus“ zu gelangen. Natürlich soll die Wiederbelebung in einem erneuten Erarbeiten auf der alten Grundlage bestehen. Das Ziel soll erreicht werden „durch Schelling's grosse und grossartige Persönlichkeit.“ „Sie ist nach ihrer intellektuellen und charakterlichen Seite hin so reich und edel, in ihr ist der sonst so unfassbare Geist des Idealismus in allen seinen Verzweigungen so körperhaft geworden, dass uns diese geistige Persönlichkeit schon in den Kern unseres Idealismus hineinführt. Er war ein grosser Schaffender, lässt uns ihm mit heiliger Ehrfurcht nahen, um sein Wort zu vernehmen!“ (S. 13).

Es handelt sich für Braun um einen „konkreten Monismus“, wie wir ihn auch bei E. v. Hartmann zum Teil im Anschluss an Schelling's spätere Lehre finden, mit einer hohen Schätzung des Individuellen im allgemeinen und der Persönlichkeit im besondern.

Den ersten Abschnitt des Buches leiten die folgenden Verse von Frau Nora Braun ein:

Nicht tatenloses Anschau'n, nicht Versenken
In schon Geschaffnes ist des Lebens Sinn,
Nicht kampfeslos wird sich das Ewige dir schenken,
Dem Schaffenden nur gibt der Geist sich hin.
Nicht gut ist diese Welt, sie kann es werden,
Durch deine Arbeit auch, wie durch der Grossen Tat:
An Ewigkeiten schafft, wer hier auf Erden
Sich eine neue Welt erkämpft hat!

Diese Verse sind ein Aufruf zu dem Idealismus, für den Braun eintreten will. Es soll der deutsche Idealismus sein, der um die Wende des 18^{ten} und 19^{ten} Jahrhunderts kraftvoll lebte, aber kritisch gereinigt und bereichert durch die Entwicklung der Folgezeit, in der aber auch die Geisteswissenschaften nicht, wie Braun meint (S. 5), darnieder gelegen haben. Darum gilt nicht ein „Zurück zum alten Idealismus!“, sondern ein „Hinauf zu einem neuen Idealismus!“

Für diesen gilt: das Wesen des Menschen ist nichts Fertiges, sondern ein Ideal, dem unser rastloses Ringen gelten muss. Wir können ihm aber näher kommen, weil das Göttliche in uns wohnt, und nicht in transcenderter Ferne gegenübersteht. (S. 9). Das mag Schelling gegenüber eine Korrektur sein, an und für sich ist es nur ein Teil der grossen Lehre, die uns Kant, Goethe und Schiller gemeinsam gegeben haben.

*) 1909 bei P. S. Teubner, Leipzig.

**) Hinauf zum Idealismus! Schelling-Studien von Otto Braun, Verlag von Fritz Eckhardt, Leipzig 1908.

Wenn Braun ferner darauf aufmerksam macht, dass der ältere Idealismus die ganze materielle und individuelle Welt in Schein aufgelöst und so zum „abstrakten Monismus“ geführt hat, so gilt das wiederum nicht für den Idealismus, der aus der Lebensarbeit von Kant, Goethe und Schiller herausleuchtet.

Der neue Idealismus, welcher vom Schein zur Erscheinung zurückleiten soll, wird dazu keiner anderen Grundlage bedürfen, als sie in der Kritik der reinen Vernunft gelegt ist.

Unser Ich, welches bald gebunden im Reiche seines Bewusstseins waltet (Immanenz) und bald hinter diesem frei in seine eigene Tiefe (Transcendenz) taucht, ist das grosse Wunder, das gegeben ist, und von diesem Wunder aus deuten wir uns die Welt in metaphysischen Dichtungen, deren eine für diesen und deren andere für jenen Kreis von Menschen passt. So ist es stets gewesen, und so wird es auch immer bleiben. In diesem Sinne kann auch als Erbschaft von Schelling übernommen werden: „Vollendete Geistigkeit ist kein Faktum, sondern eine Aufgabe, ein Ideal! In dem Menschen kommt die unbewusste geistige Tiefe zum Bewusstsein, er erkennt zum ersten Male das Weltenziel, in ihm beginnt das bewusste Schaffen der geistigen Wirklichkeit. Gott kommt im Menschen zum Selbstbewusstsein und durch den Menschen zur Vollendung. Diese Vollendung Gottes ist das höchste Ziel alles Strebens, sie ist auch das Weltende.“ (S. 9). Ob man diese Erbschaft übernehmen will, ist Geschmackssache, oder besser: „Sache der ganzen Persönlichkeit.“

Indem wir die Mahnung des Verfassers „Hinauf zum Idealismus!“ durchaus als berechtigt anerkennen, geben wir auch zu, dass Schelling wohl wert ist von neuem studiert zu werden. Dazu kann die vortreffliche neue dreibändige Schelling-Ausgabe*) von Otto Weiss dienen, der Arthur Drews ein schönes Geleitwort mitgegeben hat.

Dazu können auch Braun's Studien anregen, die nach dem Aufrufe zum Idealismus (I) der Reihe nach behandeln: Schelling und unsere Zeit (II). Schelling's geistige Persönlichkeit und ihr Verhältnis zu Goethe's Geisteswesen (III). Schelling's Methode und ihre Beziehungen zu Plato, Goethe und Schiller (IV). Schelling und die Romantik (V). Schellings Gotteslehre und das religiöse Suchen unserer Zeit (VI). Die Entwicklung des Gottesbegriffes bei Schelling (VII).

Sie sind vortrefflich geschrieben, und die letzte ist sogar ein kleines Kunstwerk, aber gerade diese zeigt auch unseres Erachtens deutlich, dass an eine allgemeine Wiederbelebung Schelling's nicht zu denken ist. Frau Nora Braun, deren schöne und klare Verse für den neuen Idealismus wir oben anführten, hat auch versucht dem Inhalte dieser letzten Studie in Versen gerecht zu werden, aber der Versuch ist nicht gelungen, und er konnte nicht gelingen, denn metaphysischer Nebel lässt sich nun einmal nicht zu schöner Klarheit verdichten.

Kant, Laienbrevier.

Eine Darstellung der Kantischen Welt- und Lebens-Anschauung für den ungelehrten Gebildeten aus Kant's Schriften, Briefen und mündlichen Äusserungen zusammengestellt von Dr. Felix Gross. Berlin 1909, Verlag von Raichl & Co., 216 S. 8°.

Das ist einmal ein Büchlein, das man mit dankbarem Herzen überall warm empfehlen kann, und im besonderen den Lesern unserer Blätter. Hier kommt

*) Im Verlage von Fritz Eckhardt, Leipzig. 250 S. 8°. Preis 25 M. broch.

Kant als Mensch mit seinen eigenen Worten wirklich zur Geltung, und zwar als ganzer Mensch. Unter den Titeln Wissen (Philosophie — Wissenschaft — Gelehrte), Schauen (Kunst — Genie), Glauben (Religion — Kirche), Wirken (Moral — Recht) und Leben (Menschen und Welt) ist geschickt aus allen Werken Kant's zusammengetragen, was in leicht fasslicher Weise den gesamten kulturellen Wert dieser grossen Persönlichkeit bezeichnet. In Uebereinstimmung mit Chamberlain sieht der Verfasser in dem Lebenswerke Kant's die endgültige philosophisch-kritische Grundlegung unserer gesamten Kultur, d. h. einer rein-menschlichen Kultur, wie sie sich im germanischen Geiste spiegelt. Deren Bedingungen sind die gleichmässige Ausbildung und darauffolgende freie Vereinigung von Wissenschaft, Kunst und Moral (Religion), entsprechend den drei Grundkräften höherer Menschlichkeit, dem wissenschaftlichen Verstande, dem künstlerischen Gefühl und dem moralischen Willen.

Seiner ganzen Anlage nach herrschte in Kant der Verstand und der Wille in wundervoller Harmonie, während das künstlerische Gefühl bei ihm stark zurücktrat, falls es sich nicht um Bauten des Verstandes oder um Regeln der Moral handelte. Trotzdem hat er uns neben der Kritik der reinen und neben der Kritik der praktischen Vernunft auch die „Kritik der Urteilskraft“ geschenkt und damit, ohne von Goethe und Schiller eigentlich etwas zu wissen, das Wesen von deren Kunst entwickelt.

Unsere heutige Zivilisation hat das Kulturelle an der Erscheinung Kant's noch nicht verstanden, und zwar, weil seine Gesamtanschauung noch nicht in das eigentliche Bewusstsein des Gebildeten gedrungen ist. Darum hat Kant noch nicht gewirkt, wie er hätte wirken können und sollen. Das bleibt der Zukunft vorbehalten!

Dazu dient auch das vorliegende Büchlein, dessen oben angegebene Gliederung den 5 Fragen entspricht, die sich Kant hinsichtlich seiner kulturellen Arbeit gestellt hat: Was kann ich wissen? Was lässt sich schauen? Was soll ich tun? Was darf ich hoffen? — und endlich — Was ist der Mensch?

Das ausgezeichnete Schlusswort des Verfassers rechtfertigt diese Gliederung, wobei er sich bewusst ist, dass ein Brevier natürlich nur Reichtum bringen und der Vielseitigkeit gerecht werden kann, nicht aber Tiefen zu erschliessen imstande ist.

Um letzter Ausgabe zu dienen beabsichtigt der Verfasser eine neue Sammlung ausgewählter Kantschriften herauszugeben, die jedem Ungelehrten zugänglich sein wird und durch eine bestimmte Reihenfolge in der Lektüre, sowie passende Einleitungen etc., ein allgemeines Verständnis Kant's anbahnen soll. Wir freuen uns dieser Absicht und hoffen davon den allerbesten Erfolg.

Bei einer 2. Auflage des Breviers würden wir es gerne sehen, wenn die Herkunft der einzelnen Stellen auch für den „Ungelehrten“ deutlich bezeichnet würde, der meist keine vollständige Ausgabe von Kant hat, wohl aber diesen oder jenen Titel der Werke kennt.

Die Aufgabe, welche Chamberlain mit seinem Kant bezeichnet hat, fordert vielfache Mitwirkung zu ihrer Lösung: als einen vollwertigen Beitrag dazu begrüssen wir das vorliegende Brevier als Einleitungs-Bändchen der geplanten Sammlung.

Braunschweig.

Alex. Wernicke.

Zwei neue Goethe-Ausgaben.

Dass unsere grossen Verleger immer wieder es unternehmen, in geschmackvollen, textlich guten Ausgaben unsere Klassiker dem Publikum nahe zu bringen, ist höchst erfreulich. Ein Bedürfnis nach solchen Neuausgaben liegt vor allem insofern vor, als die älteren Ausgaben bei hohem Preise meist eine unschöne Ausstattung und hässlichen Druck haben. Es gibt ja Menschen, die gern auf eine ästhetisch erfreuliche Ausstattung eines Buches verzichten — ich bekenne, dass ich nicht zu ihnen gehöre. Auch das Buch ist ein kunstgewerblicher Gegenstand, warum soll bei ihm Inhalt und Form nicht harmonieren! So betrachte ich die beiden vorliegenden Neuausgaben von Goethes sämtlichen Werken schon von dieser Seite her mit lebhafter Befriedigung. Georg Müller-München und der „Tempel-Verlag-Leipzig“ haben bei der Herstellung ihrer Ausgaben die grösste Sorgfalt walten lassen, die sich in schlichter Schönheit und Gediegenheit der Bände zeigt, der Leinenband der „Tempel-Ausgabe“ scheint mir besonders gelungen, die „Propyläen-Ausgabe“ verzichtet bei den kartonierten Exemplaren auf jeden Schmuck und präsentiert sich würdig in ihrem dunkelblauen Einband mit wenigen Goldlinien.

Auf 30 Bände ist die Tempel-Ausgabe angelegt, die von einer Reihe bewährter Editoren bearbeitet werden. Die Einteilung stellt das innerlich Zusammengehörige nebeneinander. Die Ausgabe ist ohne jeden Kommentar, ohne kritischen Apparat. Der Schlussband soll Biographie und Register enthalten. 2 Bände liegen vor (Nr. 6 und 10) „Wahlverwandtschaften“ und kleinere Erzählungen, Faust mit Urfaust. Bei der Billigkeit (à 3 Mk. geb.) dürfte diese schöne Ausgabe sich die weitesten Kreise erobern.

Die „Propyläen-Ausgabe“ soll 40 Bände stark werden, sie enthält auch Briefe, Recensionen etc. Dadurch und durch ihren höheren Preis (à 6.50 Mk) ist sie auf einen engeren Abnehmerkreis angewiesen. Eigenartig ist an ihr vor allem, dass sie streng chronologisch die Werke aneinanderreihet, ohne Rücksicht auf ihre Verschiedenartigkeit. Allerdings werden im einzelnen Bande Gedichte, Briefe etc. entsprechend zusammengestellt. Die vorliegenden 3 Bände enthalten die Zeit von 1757–1779 und beginnen mit dem Neujahrsgedicht an die Grosseltern. Die Briefe sind in Auswahl gegeben, besonders interessant sind die Recensionen, die sonst so schwer zugänglich sind. Jeder, der weiteres Interesse für den allumfassenden Genius hat, wird zu dieser neuen Ausgabe greifen, die mir textlich auch korrekt erscheint. Der Herausgeber ist nicht genannt, vermutlich ist der Verleger selbst daran beteiligt.

So begrüssen wir mit Freude diese beiden einander in mancher Beziehung ergänzenden Ausgaben und wünschen ihnen gute Aufnahme beim Publikum.

Otto Braun.

Jean Paul in Bruchstücken.

Es lassen sich vielerlei Auswahlen aus Jean Pauls Werken denken, und niemandem kann verwehrt werden, sich für Privatzwecke die seinige herzustellen. Die vor zehn Jahren als Privatdruck erschienene kleine Sammlung „Jean Paul“*), deren Herausgeber Stefan George und Karl Wolfskehl sind, wird jetzt zu billigem Preise dem grossen Publikum zugänglich gemacht; sie tritt also jetzt mit dem Anspruch auf, der Allgemeinheit zu dienen, und darf demgemäss beurteilt werden.

Es versteht sich von selbst, dass in einem Band von 100 Seiten nicht alle Fähigkeiten eines so viel schaffenden Schriftstellers wie Jean Paul sich zeigen lassen; die Auswahl ist ja auch nur ein Teil einer Sammlung, in der noch andere Dichter („Goethe“, „das Jahrhundert Goethes“) in gleich gedrängter Form dargeboten werden. Indess tritt sie, den Vorreden nach, vernehmlich mit dem Anspruch auf, dass gerade hier der wirklich wertvolle Jean Paul, die „grösste dichterische Kraft der Deutschen“, gegeben werde. Etwa schon erhobene Einsprüche werden in kühler Haltung zurückgewiesen.

Eines tritt sicher in dieser Auswahl klar hervor: dass Jean Paul, der nie abgeteilte Verse schrieb, dennoch einzelne vollendete Gedichte geschaffen hat; als das geschlossenste gilt mir immer das in den Flegeljahren als selbständiger „Streckvers“ gegebene „Der Wiederschein des Vesuvs im Meer“. Dieser absolut selbständigen Gebilde gibt es aber nicht so sehr viele; die Herausgeber unserer Auslese gehen weiter und wollen vor allem in Jean Pauls „Träumen“, „Gesichten“ und „Abschlüssen“, die er höchstens „lose angewoben seinen bunten Erzählungen mitgegeben“ habe, uns die Schöpfung des Farbigen und Klanglichen in unserer Litteratur darreichen, das „wir ohne ihn in der Vollendung entbehren müssten.“ Stefan George hat es schon früher ausgesprochen, wie er Jean Paul auffasst; er sagt in „Tage und Taten“, Richter sei „ein Vater unserer ganzen Eindruckskunst.“

Das lässt sich hören; obwohl in dem Ausdruck „ein Vater“ etwas allzu bestimmtes und dabei wieder zweifelndes liegt. Sicherlich haben wir bei Jean Paul viel reizvoll Impressionistisches, und es lässt sich gut verstehen, wie moderne lyrische Künstler sich zu ihm hingezogen fühlen. Dennoch muss ich einwenden, dass der alte Dichter diese Auswahl als endgiltige Auswahl des Wichtigsten aus seiner Dichtung nie und nimmer gut geheissen hätte. Wie er zu Gedankenauswahlen aus seinen Werken feindlich stand, so würde er auch hier gesagt haben, diese Leute freuten sich an den ausgerupften Impressionen wie an ausgerissenen zuckenden Spinnenbeinen. Oder er würde, wie in der *Levana*, gesprochen haben von dem „ästhetischen Irrsinn, welcher den Dichtergeist weniger ins Ganze als in die ausgestreuten blinkenden Reize der Klänge, Bilder, Einfälle und Empfindungen legt.“

Ich weiss sehr gut (aus den Studienheften des Dichters), dass manche solcher „Träume“ etc. gewisse Selbständigkeit beanspruchen können. Treten die Teile (die sich übrigens immer im Charakter der betreffenden Dichtung halten) aber in der Auswahl als die Hauptsache auf, an der allein schon der moderne Mensch die Bedeutung Jean Pauls sich klar machen könne, so wird damit viel mehr verworfen als nur der komische Schriftsteller oder der gewiss oft zu tadelnde Fabulist Jean Paul. Denn Richter stellt Menschen dar, gibt Schicksale, und er wollte nicht, dass irgend ein Stück seiner Dichtungen von den Schicksalen und Menschen losgerissen werde, durch deren Art es Farbe erhalten hat. Geschieht

*) Deutsche Dichtung. Erster Band. Berlin 1910. Georg Bondis Verlag.

das doch, so wird niemand eine Ahnung davon bekommen, dass dieser Dichter und Schriftsteller sehr ernste grosse Themata in Romanen und reflektierenden Schriften bearbeitete und durchführte, dass er sich als ein „Werkzeug Gottes“ fühlte, dass „seiner Zeit so nötig“ sei.

Gewiss kann sich eine Psyche in lyrischen Gebilden, verwandt den Träumen, Gesichtern und Abschlüssen Jean Pauls, rein ausgestalten. Bei Jean Paul selbst aber war das nicht der Fall. Und über diese ganz persönlich gehaltene Auswahl wird noch ein persönliches Urteil gestattet sein: Wir haben in dieser Eindrucks-kunst Richters nicht nur das unter der Geste der Heiligkeit oft genug matte Virtuositum Stefan Georges, sondern (eine Auswahl verwischt das) es liegt Trieb darin, eine fieberhaft erhöhte Aufnahmefähigkeit steht im Dienste einer sich entwickelnden Kraft. Und so gewaltig der Unterschied ist zwischen dem Erotiker Jean Paul und dem Erotiker Dehmel, man fühlt sich doch gerade oft an Richard Dehmel gemahnt, wenn in den kraftvollen Teilen des Titan Scenen des gegenwärtigen Lebens durch Sprachgewalt, Stimmungsglut und exstatische Hineinziehung vielfältiger Sinnesindrücke zu Phasen grosser menschlicher Entwicklung erhoben werden. Wie gesagt, aus den losgelösten Bruchteilen unsrer Auslese, die mehr wie Prunkstücke oder gar Kunststücke erscheinen, wird man diese Bedeutung schwerlich herauslesen.

Erwähnt habe ich noch nicht, dass nicht alles Ausgewählte gleichwertig ist, dass sich aus Jean Pauls noch wenig bekannter Schriftstellertechnik nachweisen liesse, dass einzelne der von George und Wolfskehl so bevorzugten Partien durchaus gemacht und hintergrundlos sind. Man stelle neben den wunderschönen Traum Walts aus den Flegeljahren (S. 89 ff. der Auswahl) den matten Traum Albanos am Schluss des 3. Titanbandes (S. 67 ff. der Auswahl). Am meisten Ausbente hat George und Wolfskehl der stimmungübertolle Hesperus geboten; aber auch hier ist mir das ganze Buch mit allen Quersprüngen viel, viel lieber als das Ausgesuchte. Gewiss, es handelt sich hier um eine durch Raumbegrenzen beschränkte Auswahl. Aber sie tritt mit ganz bestimmten Präntentionen auf. Und wenn ich auch Richtiges in den einleitenden Aeusserungen der Herausgeber sehe, wenn ich auch die Anerkennung dieses Richtigen erschne, ich kann das Buch nur für ein ganz persönlich bedingtes halten, und — um es zusammenzufassen — ich lasse mir um keinen Preis Jean Paul zu einem Artisten machen.

Berlin-Friedenau.

Karl Freye.

Gustave Robert.

Philosophie et Drame. Essai d'une explication des Drames Wagnériens.

Plon. Paris.

Des Verfassers Absicht ist, entgegen den verwirrenden, unbestimmten sich selbst widersprechenden Erklärungen, die man zu Wagners Werken geschrieben hat, diese aus sich selbst und den gleichzeitigen Schriften des Meisters allein zu erklären um einen festen Anhaltspunkt zu gewinnen. Sein Buch ist mit Ernst geschrieben und fusst auf gründlichen Studien. Wohltuend berührt der vornehme, sachliche Ton. Er legt Wagners Ansichten, soweit sie zum Verständnis der Dramen nötig sind, nur dar, kritisiert sie nicht, fügt nur öfter ein Fragezeichen hinzu oder ein: „meint Wagner“. Die Wiedergabe Wagnerscher sowohl wie anderer, Schopenhauerscher, Feuerbachscher Theorien ist klar und genau. Wenn er sich auch nicht mit Wagners Philosophie einverstanden erklärt und auf der letzten Seite seine Schlussfolgerungen sogar als „manchmal ein wenig lächerlich“ (!) bezeichnet, desto mehr bewundert und versteht er die „Harmonie“, die in den Wagnerschen Dramen herrscht und die „immer von einer zentralen Idee ausgeht“.

Allem, wie er die Werke erläutert, würden wir nicht so unbedingt zustimmen, manches regt aber zum Nachdenken an, das meiste ist klar gesehen. Er teilt die Dramen ein in solche, die durch sich selbst allein verständlich sind — das sind die vor 1848 entstandenen einschliesslich der Meistersinger — und die anderen, zu deren Verständnis man die Kenntnis von Wagners Weltanschauung und damaliger geistiger Lage benötigte.

Die Hauptpunkte, worin er vor allem von unserer Auffassung abweicht, sind folgende. Ich erwähne sie ohne sie zu verteidigen noch zu widerlegen, nur um sie zum Vergleiche darzubieten.

Er findet, dass man weder aus der Dichtung noch aus der Musik auf eine Liebe Hans Sachsens zu Eva schliessen könne. Sachs sage, es wäre nur ein „Traum“ gewesen. Das Wahnmotiv habe keine Beziehung zu seiner Entsagung, sondern nur zu seiner Erkenntnis des Wesens der Welt.

Wotans Untergang deutet er nicht als Verneinung des Willens im Schopenhauerschen Sinne, sondern nur als freudige Sühne, freudig, weil nun eine neue Welt, frei von Unrecht, nur unter dem Gesetz der Liebe, folgt. Also kein allgemeiner Weltuntergang.

In Tristan und Isolde findet er die Auffassung der Liebe beeinflusst von Feuerbachschen Theorien. Das bekannte Brieffragment an Schopenhauer zeige ebenfalls, dass Wagner in Bezug auf die Geschlechtsliebe noch von Feuerbach beeinflusst war. Tristan und Isolde erklären die Liebe (und nicht den Willen) für das Wesen der Welt und erwarten vom Tode nicht eine Erlösung ins Nirwana, sondern erst die volle Entfaltung der Liebe. Tristan könne im III. Akt nicht sterben, bevor er wieder mit Isolde vereint sei, deshalb reisse er auch den Verband ab, sobald sie nahe ist. Trotzdem Tristan das Leiden der Bejahung erkenne, kämpfe er gegen den Tod, weil er von Isolde getrennt ist. (Diese Erklärung scheint einfach und klar. Aber welche Bedeutung hätte dann die zuerst beabsichtigte Erscheinung Parsifals an Tristans Lager gehabt?)

Wagners Stellung zum Christentum bezeichnet er als immer die selbe: Verehrung für Christus, Feindschaft gegen die Kirche. (Welche?)

Sehr fein werden die Gedankengänge der Personen in den Dramen herausgeholt und analysiert. Trotz mancher Bedenken, ist es für die Franzosen ein gutes, aufklärendes Buch.

J. Vianna da Motta.

Bayreuth und Draussen.

Aus den Vereinen.

Berlin-Potsdam und Berlin. W.-V. Zur Feier des 25jährigen Bestehens des W. Vereins Berlin-Potsdam. 21. 2. 10. Unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Dr. Karl Muck und Mitwirkung der Kul. Hofopernsängerin Frau Cecillie Rüschke-Endorf (Hannover), des Herrn Hofopernsänger Friedrich Plaschke (Dresden), des verstärkten Philharmonischen Orchesters und des Bruno Kittel'schen Chors: Faust-Ouverture: „*Träume*“, „*Im Treibhaus*“, „*Der Engel*“; Wach auf!-Chor und Schlussrede des Sachs; Siegfried-Idyll; *Liebestod und Verklärung* (Tristan und Isolde, Vorspiel und Schluss); Kaisermarsch.

Darmstadt. W.-V. Im Laufe des Vereinsjahres 1909 ist die Mitgliederzahl auf 972 gestiegen. Der Vereinslesezirkel umfasst 56 Zeitschriften und Revuen. — Im Januar 1910 fanden folgende Vereinsveranstaltungen statt: 4. 1. 156. V.-Abd. Johannes Brahms-Abend des Berliner Vokalkonzertes (Frl. Eva Lessmann, Frl. Agnes Leydhecker, Herr Richard Fischer, Herr Hess van der Wyl). — 13. 1. 157. V.-Abd. Chopin-Abend von Herrn Wilh. Backhaus (Darmstadt). — Im Februar: 3. 2. 158. V.-Abd. Wiener Kammermusikabend des Rosé-Quartetts (Herren Prof. Arnold Rosé, P. Fischer, A. Rusitzka, Prof. Fr. Buxbaum). Es dur von Dittersdorf, D dur von Haydn, C dur von Mozart. — 10. 2. 159. V.-Abd. Arnold Mendelssohn-Abend des Herrn Kammer Sänger Ludwig Hess (München) und des Komponisten. — 15. 2. 160. V.-Abd. Meininger Hofkapelle unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Prof. Wilhelm Berger. Werke von Händel, Brahms Ber er, Strauss und die Rienzi-Ouvertüre. — Im März: 2. 3. 161. V.-Abd. Klavierabend des Herrn Prof. Leopold Godowsky (Wien). Werke von Beethoven, Corelli, Rameau, Loeilly, Schumann, Chopin Liszt. — 17. 3. 162. V.-Abd. Schubert-Schumann-Wolf-Abend des Konzertsängers Herrn Dr. Piet Deutsch (Berlin) unter Mitwirkung der Klaviervirtuosin Frl. Hedwig Schoell (München).

Hamburg. W.-V. Gedächtnisfeier (2. 2. 12 Mitwirkende: Frau Martha Pohlmann-Tümler, Hr. Max Olden (Gesang), Hr. Dr. E. Gabain (Violine), Hr. Dr. F. Glage (Klavier), „*Der Engel*“, „*Stehe still*“, „*Im Treibhaus*“, „*Was duftet doch der Flieder*“, Albumblatt (Wilhelmj), *Erda und Wotan* („*Rheingold*“), *Fricka und Wotan* („*Walküre*“), *Wotans Abschied*; Stücke alter Meister für Violine und Klavier (Händel, Dittersdorf, Gosseck, Beethoven); *Waltraute's Erzählung*. — 68. V.-Abd. 15. 3 Mitwirkende: Frau Irmgard Krauss-Sonderhoff (Gesang), Hr. Dr. Max Menge (Violine), Hr. Andreas Hofmeier-Eutin (Klavier), Hr. Dr. F. Glage (Gesangbegleitung), Werke von Schumann, Schubert, Weber, Mendelssohn, Löwe, Wolf, C. Frank.

Planen. W.-V. Die Mitgliedschaft ist im Jahre 1909 bis auf 740 angewachsen. Die Vereinsbücherei umfasst 432 Musik- und 227 litterarische Werke. Der Vorstand setzt sich für die nächsten fünf Jahre aus folgenden Herren zusammen: Ehrenvorsitzender Herr Hermann Böhler, I. Vors. Herr Richard Voigtländer, II. Vors. Herr Wilhelm Bock, Kassierer Herr Kommissionsrat Hugo Leo, Schriftführer Herr Justizrat Lachmann, Bücherwart Herr Max Fulda. Für die R. W. Stipendienstiftung sind an den Landesausschuss in Dresden № 4190 abgeliefert worden.

Königsberger Akad. Richard Wagner-Verein.

Bericht über das Wintersemester 1909/10.

Die Tätigkeit des Vereins war im letzten Semester nicht so rege wie man es im Sommer erhoffte. Ein eigentümliches Missgeschick traf uns insofern, als die früher angekündigten grösseren Vorträge durchweg nicht zustande kamen, sei es dass die Redner durch Krankheit oder amtliche Verhältnisse verhindert wurden. So mussten wir uns mit kleineren Veranstaltungen begnügen, mit Vorträgen von Vereinsmitgliedern und Leseabenden. Es sprachen Herr cand. jur. Stange über das Thema: „*Meine Bayreuther Erlebnisse*“ und Herr cand. phil. Boege über „*Rich. Wagner, ein Dichter*“.

Als Versammlungslokal hatten wir für den Donnerstag-Abend ein Zimmer in der Palästra Albertina gemietet.

Was unseren Mitgliederbestand betrifft, so müssen wir im Hinblick auf das letzte Semester leider wieder konstatieren, dass bei den Studenten wenig Interesse für unsere Sache vorhanden ist. Nur 1 neues ordentliches Mitglied konnten wir aufnehmen, während 2 andere austraten. Andererseits haben wir aber die Freude festzustellen, dass das Interesse für unseren Verein ausserhalb der studentischen Kreise in der Stadt im Wachsen begriffen ist; so hat uns das letzte Semester an ausserordentlichen Mitgliedern einen Zuwachs von 13 gebracht, so dass der Verein jetzt 22 ausserordentliche Mitglieder zählt. Nicht zum wenigsten haben wir dies erfreuliche Resultat der grossen Begünstigung unseres Vereins bei der letzten Stipendienverteilung zu verdanken, wo 6 Mitglieder (3 ordentliche und 3 ausserordentliche) Reisestipendien und Freikarten für die Bayreuther Aufführungen erhalten hatten. Auch hier sei uns gestattet, unseren aufrichtigsten Dank dafür auszusprechen.

Königsberg, den 12. März 1910.

Willy Schack, cand. theol.,
Vorsitzender.

Berichtigungen.

In der „Statistischen Beilage“ zum vorigen Stücke der B. Bl. ist folgendes nachzutragen:

II. 2. Zweigvereine und Ortsvertretungen: **Königsberg i. Pr.** Akademischer Richard Wagner-Verein, cand. theol. Willy Schack, Tragh. Pulverstr. 50.

III. 1. Vortragsschau: **Conrad, M. G. W.**, Nietzsche u. R. Strauss (Baden-Baden, Cassel, Karlsruhe, Mühlhausen i. Th., Nordhausen).

III. 4. Theaterschau: **13. Februar. Dessau M.**

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

VII.—IX.

Freiwillige Abhängigkeit ist der schönste Zustand und wo wäre das möglich ohne Liebe. (Goethe.)

Metaphysik ist die Vollendung aller Kultur der menschlichen Vernunft, die unentbehrlich ist, wenn man gleich ihren Einfluss, als Wissenschaft, auf gewisse bestimmte Zwecke bei Seite setzt. (Kant.)

Was war denn die Romantik im Ganzen genommen anders als eine gewaltsame germanische Einsprucherhebung gegen den römischen Geist und Charakter? (Björnson.)

Richard Wagner an Verena Stocker, geb. Weitmann („Vreneli“).

Wer das „Vreneli“ war, und was sie war, diese treue Dienerin ihres Herrn, das wissen unsere Leser, wenn nicht schon aus Glasenapps Biographie, aus dem Nachruf im VII.—IX. Stück von 1906. — Wenn wir heute das dort ihr gesetzte schlichte Denkmal erst wahrhaft vollenden dürfen durch die lebensvolle Zier der Meisterbriefe, so haben wir dem wohl hier nichts Neues hinzuzufügen. Hervorgehoben sei nur eine vorbildliche Erinnerung an die fraglose freiwillige Zurückgabe dieses ihr so über Alles teuren Schatzes an das Haus Wahnfried, ohne jede menschlich begreifliche Rücksicht auf den Wert des Besitzes für die eigene Familie. Es geschah dies eben aus einfach natürlichster Regung des selben rein und fein fühlenden Herzens, das einst des Meisters Wesen und Leiden so viel besser verstand und ihm mitempfindend zu dienen wusste, als all' jene nur dem Namen nach Mitlebenden, welche selbst in ihren Erinnerungen an den Grossen nicht sich selbst vergessen können.

Ungefähr doppelt so viele Briefe liegen vor, als hier abgedruckt werden. Die zahlreichen geschäftlichen Mitteilungen, Bestellungen u. s. w., wie sie sich aus dem Dienstverhältnisse ergaben, durften unbedenklich ausgeschlossen bleiben, wie auch in dem Veröffentlichten solche einzelne Stellen bis auf wenige charakteristische Andeutungen weggelassen wurden. Wo es sich um sorglich zarte Ueberraschungen zu Familienfesttagen handelte, wofür Vrenelis williger Fleiss und froher Eifer stets zu haben war, da wird der teilnahmvolle Leser es leicht verstehen und daran noch seine stille Mitfreude haben. Dass die acht Briefe Nr. 13, 16, 21, 22, 24, 25, 29, 30, welche in den Band „R. Wagner an Freunde und Zeitgenossen“ (Schuster & Löffler 1909) mitaufgenommen wurden, hier nochmals abgedruckt sind, wird Niemand tadeln wollen. Die im Verlauf der brieflichen Mitteilungen auftauchenden Namen werden nachgerade als bekannt vorausgesetzt werden dürfen (z. B. Franz und Anna Mrasek, das aus Wien mitgebrachte Dienerpaaar, die Hunde Pohl, Russ und Coss, und vor Allen der brave Gatte Jakob Stocker und der Sohn und Pate Wilhelm). Mit besonderer Bewegung aber wird man durchweg die Schicksale des Meisters wiederum miterleben: „München“, die

Suche nach einem Asyl in der Schweiz, das Glück von Tribschen, die „Meistersinger“, „Bayreuth“. Das sind die grossen, bedeutenden, ernsten Zeiten, aus denen diese Briefe hervorgegangen sind und deren Spuren sie tragen, äusserlich wohl nächstverbunden mit den Nöten des Tages, und doch innerlich darüber erhaben durch die Freiheit des schönen, natürlichen Verkehrs seelenvoller Treue, rein menschlichen Vertrauens. Mögen sie zunächst in unserem Kreise die Leser finden, für welche sie einzig bestimmt sind.

Hans von Wolzogen.

1.

Starnberg bei München.

Pellet'sche Landhaus, 11. August 1864.

Mein gutes Vreneli!

Nun soll es doch werden, wenn Sie noch frei sind und wollen! Ich lasse mich gegenwärtig für alle Lebenszeit in München nieder, habe bereits meine vorjährige Einrichtung bei Wien aufgegeben; für jetzt wohne ich hier auf dem Lande, und ziehe zum Herbst in die Stadt, wo meine Wohnung einzurichten ist. Dies ist nun die Zeit, wo Sie loskommen können und wenn es Ihnen noch recht ist zu mir zu kommen, so ist es mir sehr sehr lieb, wenn Sie recht bald, so bald als möglich kommen, damit Sie mir manches bei der Einrichtung abnehmen können. —

Sie werden es bei mir gut und leicht haben; woran es mir hauptsächlich gelegen ist: erprobte, treue, mir ergebene Personen in meinem Hause um mich zu haben, die mich lieb haben, und denen es Freude macht, mir das Leben angenehm zu machen.

Bereits habe ich meine Diener aus Penzing mit mir genommen, weil sie sich ebenfalls treu und sehr anhänglich erwiesen hatten: es sind dies der Diener und die Köchin, welche verheiratet sind und sogar ihr kleines Kind mit haben, weshalb ich zu ihnen auch noch eine Stubenmagd angenommen habe. Sie, gutes Vreneli, haben daher nur für mein Zimmer so sorgen, wobei Ihnen alles Untergeordnete abgenommen werden soll: meine Wäsche und meine Garderobe gehörig in Ordnung zu halten, etwas schneiden und nähen, wozu Sie ja geschickt sind, — kurz — Sie sollen mich pflegen und mir das Leben angenehm machen, wofür ich auch jedenfalls immer für Sie sorgen will. Das wird sich schon Alles finden, und ich denke wohl, Sie können mir vertrauen; denn Sie sehen, dass auch nach so vieler Zeit ich immer wieder an Sie denke, und Sie nicht vergesse.

Schreiben Sie mir also sogleich, ob und wann Sie kommen wollen. Lieb wäre mir's, Sie kämen noch hier nach Starnberg in das Landhaus, weil es bald viel zu thun geben wird, wo Sie schön helfen könnten. — Ich schicke Ihnen dann das Reisegeld, und was Sie sonst noch etwa bedürfen.

Sagen Sie mir doch auch, ob Sie mir den Gefallen thun würden, sich für das Haus einen schönen reichen Luzerner Anzug machen zu lassen:

diese Tracht hat mir sehr gefallen, und es würde mich angenehm an die Schweiz erinnern, wenn Sie sie tragen wollten.

Hoffentlich kommt Ihnen diese Nachricht von mir recht, und bald erfahre ich dass Sie zu mir kommen, worauf ich mich recht freue. Adieu, mein gutes Vreneli! Von Herzen bin

ich Ihr ergebener

Richard Wagner.

2.

Adresse: Fräulein Verene Weidmann

im Dienst des Hôtel Schweizerhof

Inliegend. Einhundert Gulden

in Luzern. Schweiz

S. D. W.

frei!

Liebes Vreneli!

Ihre Antwort war mir lieb und Ihre Zusage sollen Sie nie bereuen, glauben Sie das! Wollen Sie Ihre Bedingungen stellen, so thun Sie das, und seien Sie versichert, dass Sie es bei mir immer noch besser haben werden. Sobald Sie in mein Haus treten, betrachten Sie sich als für Ihr ganzes Leben versorgt.

Kündigen Sie augenblicklich und hören Sie wohl: jeden Tag, den Sie früher abkommen können, ist mir sehr, sehr lieb. **Geht es aber nicht anders**, nun so muss ich auch die sechs Wochen noch warten. Ich hoffe aber, Sie kommen noch früher los!

Hier, gutes Kind schicke ich Ihnen hundert Gulden, das sind etwa 220 fr. Lassen Sie sich nur getrost den schönsten Luzerner Anzug machen, den man sich denken kann; Sie wissen, ich habe das gern, und will auch, dass meine treue Pflegerin recht stattlich aussieht.

Also, liebes Vreneli, machen Sie Ernst, rechten ordentlichen Ernst. Ich bin in sehr schönen, glücklichen Verhältnissen, der hochgeehrte Freund des jungen Königs von Bayern. Nur bin ich ohne Familie, und will mir nun mein Haus so angenehm wie möglich machen. Dazu bedarf ich treue, herzlich ergebene Personen, die sich meinem Schutze anvertrauen und mir ihr Leben dafür widmen.

Trotzdem ich jetzt ein treues, braves Dienerpaa'r habe, gedenke ich doch des guten Vreneli's und sage mir: das Vreneli muss auch mit dabei sein! Also — erwidern Sie mir meine Anhänglichkeit, vertrauen Sie mir, und setzen Sie Alles daran, recht bald zu mir zu kommen. Ich habe die Einrichtung in der Stadt vor, und Ihre Hülfe würde mir sehr wohl thun.

Nun, Adieu! gutes Kind! Melden Sie mir bald Gutes.

Von Herzen

Starnberg

bei München.

16. August 1864.

Ihr

wohlgeneigter

Richard Wagner.

3.

Liebes Vreneli!

Nun sollen Sie auch einen Brief aus dem schönen Königsschloss bekommen, wo ich Wundertage verlebe, wie sie wohl wenigen Sterblichen beschieden sind. Ich lebe hier in erhabener Einsamkeit mit dem lebenswerthesten und liebevollsten Jünglinge, den sich wohl die Welt vorstellen kann. Franz ist in völligem Taumel; er sieht mich mit dem König vier-spännig und mit Vorreiter spazieren fahren, und weiss nicht ob er träumt. — Nun, für Donnerstag habe ich meine Abreise angemeldet: der Telegraph soll dem Haus noch genau meine Ankunft wissen lassen. — Da hoffe ich denn schön überrascht zu werden, damit mir's auch zu Haus wieder recht gefällt. — Ich freue mich, es mir nun recht behaglich zum langen Aushalten zu machen. Und Sie werden genug zu thun haben Alles immer recht schön in frischem Stand zu erhalten. Arbeiten, will ich, und muss ich jetzt, wie der Teufel.

Adieu, gutes Vreneli, grüssen Sie die Anna schön, und bleiben Sie gut

Ihrem ebenfalls guten

14. Nov. 1865.

R. W.

4.

Pension Prélat près

Vevey

Schweiz.

So, liebes Vreneli, dies ist für jetzt meine Adresse. Ich denke, Sie schreiben nun getrost unter meinem Namen; doch wenn Sie wollen, auch noch unter Franz's — je nach den Umständen in München.

Ich kann heute nichts weiter mehr sagen. Kommen Sie, sobald Sie fertig sind und in München nichts wichtiges mehr zu besorgen haben. Wir sind in dieser Pension für das Erste sehr gut und wohlfeil aufgehoben. Aussichten auf Gewinn eines angenehmen und stillen Landhauses sind sehr leicht, da die Auswahl gross ist. Somit hoffe ich die definitive Niederlassung sehr bald ausführen zu können, und auch Anna mit ihren Kindern wird dann abgeholt werden.

Ich hoffe es wird alles gut gehen und man wird mich endlich einmal in Frieden und Ruhe lassen.

Alles neue Gepäck soll also nach Vevey gehen; den Avis für die obige Adresse.

Der Frau Baronin habe ich gestern Abend noch geschrieben, grüssen Sie sie heute nochmals: ich sei guten Muthes und — hoffte. —

Adieu: liebes Vreneli! Seien auch Sie getrost, Alles wird gut werden.

Ihr

13. Dez. 1865.

R. W.

Marseille. 25. Jan. (1866.) Donnerstag.

O Vreneli! — noch habe ich keine günstige Aussicht etwas Rechtes zu finden. Es war nöthig, dass ich mich selbst aufmachte, um nachzusehen, denn auf Nachweise kann man gar nichts geben. Von Toulon kann nun schon gar nicht die Rede sein. Gestern war ich in Hyères, wo es allerdings sehr schön ist: nur gewiss im Sommer viel zu heiss; alles ist hier nur für die Wintersaison berechnet. Auch von den Campagnen nichts passend. Jetzt ist mein Finger so krank geworden, dass ich mir ihn 3 Tage lange kataplasimiren lassen muss. Ich bleibe daher so lange hier in Marseille, wo ich zugleich auch die einzigen Chancen habe, gute Nachweise zu erhalten. Nun will ich Ihnen aber sagen, dass ich heute den Pelz noch nicht habe. In Lyon musste ich Montag Abend 11 Uhr abreisen, und hinterlassen, dass man ihn mir nach Toulon nachschicken sollte. Doch war er gestern — Mittwoch — Abend noch nicht angekommen. Ich habe nun heute nach Lyon telegraphirt, um zu erfahren, ob er wenigstens dort angekommen war. Ist diess nicht der Fall, so telegraphire ich Ihnen heute, damit Sie von Genf aus reclamiren.

Von München weiss ich noch nichts Neues, als telegraphisch dass der König darauf besteht, dass ich mit Mai wieder in München sei. Nun, das wird sich finden! Ich versäume nichts, um mich anderswo gut unterzubringen: nur — es muss sehr geeignet sein, sonst denn doch lieber nicht so auf das Ungewisse, da ich denn doch nicht genöthigt bin, eben nur das erste Beste zu ergreifen. Ich denke doch selbst auch an unsre Genfer Campagne. Am Ende liesse sich doch das Haus herrichten, und es käme nur darauf an, wie sich der Besitzer benimmt. Richtet er für die untere Etage eine Luftheizung ein, lässt Alles in guten Zustand setzen, und erlaubt mir in der oberen Etage eine kleine Veränderung, so könnte ich mich doch vielleicht zu einem fünfjährigen Contract zu 4000 fr. entschliessen — was gewiss durchzusetzen wäre. Diess könnten Sie gelegentlich Mr. Roy andeuten.

Nun Kinder! seid fleissig, dass ich schöne Sachen fertig finde: ich störe ja nun nicht mehr, und Donna Bertha hat auch vor mir Ruhe. Ende nächster Woche muss Alles, Alles, Alles fertig sein. —

Wie es jetzt aussieht, glaube ich vor Montag, Dienstag keinesfalls zurückzukehren. Ich gebe, während ich hier stündlich Leinenumschläge um meinen armen Finger mache, Aufträge wegen Landhäusern: Allerdings ist es hier wunderschön, und auch nicht bloss für die Saison hergerichtet. Im Ganzen — zweifle ich aber, das Rechte zu finden. O, mein Münchener Häuschen!

Adieu, gutes Vreneli! Grüssen Sie den Franz bestens. Was macht denn nur der arme Pohl? ich getraue mich gar nicht nach ihm zu fragen.

Nun, — bald bin ich wieder zurück! — Behalten Sie in geneigter Gesinnung

(Grand Hôtel
de Marseille).

Ihren
unterthänigen
Diener
Rich. Wagner.

6.

(Ende Mai 1867.)

Meine gute Vreneli!

Ich bleibe vorläufig einige Zeit zum Versuche hier, was ich um so weniger abschlagen konnte, als es sich herausstellt, dass eine Aufführung meines neuen Werkes im Oktober wohl noch nicht möglich sein wird, und ich demnach selbst gern wünsche den Aufführungen des Lohengrin in der Nähe behilflich sein zu können. Doch habe ich mir nach allen Seiten hin vorbehalten, sobald ich mich ermüdet und zu sehr gestört fühle, alsbald wieder nach Tribschen zurückzukehren, wohin ich jedenfalls Ende Juli wieder komme. Somit erhalten Sie Alles auch mit der Bedienung im Stande wie es ist.

Eva bleibt Ihrer Sorgfalt, und Lucie's Pflege ernstlichst und gewissenhaftest anempfohlen. Lassen Sie mich ja die Freude erleben, das Kind in recht gedeihlichem Zustande wieder anzutreffen. Nicht wahr, Sie lassen es sich am Herzen liegen?

Nun versorgen Sie mich aber auch recht schön mit Allem Nöthigen. Es ist hier sehr kalt. Die Reisedecke haben wir zu meinem grossen Bedauern vergessen: schicken Sie sie nach. Auch den alten blauen dicken Ueberrock. — Was Ihnen sonst noch zu meiner Bequemlichkeit einfällt, fügen Sie hinzu. — Es hat mich sonst hier vieles recht gefreut: auch habe ich wunderschöne Geschenke erhalten. Der König war natürlich sehr erfreut, als ich noch bleiben wollte. — Nun verwahren Sie bei mir Alles recht schön: setzen Sie die Thüre ein, und thun Sie Alles, was wir verabredeten. — Und nun pflegen Sie sich selbst auch schön, gutes, altes Vreneli; gebrauchen Sie Ihre Ruhe und Bequemlichkeit zur Wiederherstellung Ihrer Gesundheit. Dr. Suiter soll absolut in jeder Woche einmal nachsehen, und bleiben Sie auch für sich mit ihm in genauem Rapport. Wenn Sie jetzt sich nicht recht gründlich helfen, würden Sie es schwer büssen.

Briefe schicken Sie mir nun an meine Adresse; — die Zeitungen alle 8 Tage in einem Paquet. — Nun behüte Sie Gott und Russ; grüssen Sie den Jacob; er soll es gut mit Ihnen meinen. Schönen Gruss und herzlichste(n) Wünsche(n) von

Landhaus Prestele bei Starnberg
Oberbayern.

Ihrem
guten
Rich. Wagner.

7.

Dienstag, 24. Dez. (1867.)

So, gutes Vreneli, bin ich einmal wieder in München. Die Reise ging ziemlich gut von statten: in Augsburg kam Herr Richter entgegen, der wohl und schön aussah. Hier fand ich es recht sehr hübsch eingerichtet, und bin noch gar nicht ausgekommen. Franz hat gerade Weihnachtsferien: er und seine Frau bedienen mich nach Leibeskräften. Gut geschlafen hab' ich auch, und Alles lässt sich für jetzt still und ruhig an. —

Der Koffer kam auch heute. Nun ist ausgepackt. Da seh' ich denn, dass ich die Geschenke für Porges und Richter vergessen habe. Jetzt gehen Sie doch in den Notenschrank unten im Salon — den mit der violetten Gardine. Da suchen Sie einmal nach den ungebundenen (nur brochirten) Exemplaren von Rheingold u. Walküre: von jedem möchte ich jedenfalls mindestens 1 Exemplar auf Tribschen zurückbehalten: schicken Sie mir also von jedem 2, wenn dieses eine noch übrig bleibt: ich glaube, es sind von jedem 3 da. Sonst schicken Sie nur, was über ein Exemplar von jedem da ist. Diess möchte ich dann recht schnell haben.

Vergessen Sie auch nicht das Novellenbuch von P. Heyse mit dazu zu legen: es gehört nicht mir. — So, das besorgen Sie recht schnell. —

Sonst vermisse ich gerade noch nichts.

Jetzt werde ich heute Abend an Sie denken, ob Sie den Weihnacht recht schön in meinem Namen ausrichten. Ich hoffe und wünsche es. —

Und nun pflegen Sie sich recht schön. Sie haben jetzt Zeit zu Allem, wenn auch nicht zu viel Geld; doch das findet sich schon. —

Geben Sie bald gute Nachricht von Ev'chen! — Grüßen Sie den guten Jacob bestens: ich habe ihn recht lieb gewonnen. Russ dauert mich sehr: der dumme Kerl! — Also, ich habe Ihnen nichts anzuempfehlen: Sie sorgen schon für Alles. —

Schöne Grüsse soll ich hier von Allen ausrichten. Von Herzen grüsst Sie auch

München, 24. Dez.

Ihr
ergebener
Rich. Wagner.

8.

Liebe Vreneli

ich danke Ihnen für Ihre Nachrichten. Dass die Weihnachtsbescheerung gut ausgefallen. Russ und Coss werden sich endlich wohl zu trösten wissen; hoffentlich haben allen Herrn Hunde die Würste wohl gethan. An Evchen denke ich mit vieler Rührung, wie überhaupt an das ganze stille Tribschen, wo wir ja nun die Unruhe hoffentlich für lange überwunden haben.

Ich befinde mich so ziemlich wohl, doch nicht ganz so wie ich wünschte. Gestern ward mit Herrn Richter musiziert. Es geht Alles so — so, —

ohne grosse Freude. Anna u. Franz sind sehr auf dem Zeuge: meistens esse ich für mich.

Viel ist nicht zu sagen, da ich im Ganzen sehr zurückgezogen lebe und eigentlich noch gar nicht ausgekommen bin. —

In Betreff des Plafond's in meinem rothen Zelt-Zimmer möchte ich doch, dass Sie vom Maler, der eine neue Bordüre machen soll, auch eine neue besser entsprechende Rosette für die Mitte bestellen. Hier sind die Plafond's sehr schön. Ueberhaupt vergessen Sie nur nichts, ehe Sie den Paul entlassen, — auch überall die Store u. s. w., damit wir nichts mehr nachzuholen haben; ich bin so müde und wünsche nun endlich den Segen der Ruhe für so viele Nöthen zu geniessen. Für Geld — was nöthig — muss ich schon sorgen. —

Nun leben Sie wohl; seien Sie für Ihre Treue und Ausdauer bedankt: endlich wird ja wohl Alles gut werden. Besten Gruss an Alle! —

Evchen soll recht ruhig gehalten werden! Nicht wahr?

Adieu, liebe Vreneli! Gutes Neujahr wünscht Ihnen von Herzen

Ihr

R. W.

München

29. Dez. 1867.

9.

2. Januar. (1868.)

Liebe Vreneli! — Ich danke Ihnen für die gelegentliche Notiz; wegen der Pariser Sendung warten Sie ab. Hoffentlich haben Sie auf Triebtschen das neue Jahr gut angetreten. Ich war bei der Familie Cornelius mit Porges u. s. w. — ziemlich heiter am Sylvester. —

Nun noch eins, Vreneli! Ich bin zwar sicher und ruhig darüber, dass das Haus und meine Wohnung von Ihnen vollkommen geschlossen und unzugänglich verwahrt wird. Neuerdings habe ich nun aber hier wieder Anzeigen davon erhalten, dass es Menschen giebt, welchen über Alles daran liegt, Briefe an mich — namentlich von gewissen hohen Personen — in ihre Hände zu bekommen. Mag es auch unnöthig sein, Sie hierauf aufmerksam zu machen, da ich weiss, wie sehr ich mich auf Ihre Wachsamkeit und Ihren Verstand verlassen kann, so unterlasse ich doch nicht, Sie von Neuem darauf aufmerksam zu machen, dass ein geschärftes Misstrauen gegen Jeden, ausser Ihrem guten Mann, durchaus rathsam ist. Maler und Tapezierer, bitte sehr, lassen Sie nie einen Augenblick in meiner Etage allein. Ausserdem betrachten Sie jeden Menschen, der unter irgend einem Prätexte sich dem Hause nähert, mit Misstrauen. Ich habe zu schlimme Erfahrungen gemacht, als dass mein gründlichstes Misstrauen nicht gerechtfertigt wäre. Gehen Sie nie mit Jacob zugleich aus. Eines von Ihnen Beiden sei immer zu Hause. Es gilt jetzt noch einmal eine kurze Zeit äusserste Wachsamkeit: ich habe es in meiner Hand alle

diese Belästigungen bald nun für immer unmöglich zu machen. Also: ich verlasse mich auch hierin mit grösstem Vertrauen auf Sie! —

Jetzt leben Sie schön wohl; grüssen Sie den braven Jacob. Halten Sie in gewohnter Weise die Leute tüchtig zusammen, und seien Sie nöthigenfalls streng und unerbittlich. Grüssen Sie das gute Evchen, an das ich mit grosser Rührung denke, ich weiss, dass Sie bei ihr für Reinlichkeit und gute Luft stets besorgt sein werden. —

Und Russ und Coss, die ich oft im Traume bellen höre, streicheln Sie von mir. Mir geht es sonst ganz erträglich: ich lebe ruhig und zurückgezogen.

Adieu, gutes Vreneli! Von Herzen

Ihr
ergebener
R. W.

10.

Liebe Vreneli!

Schönsten Dank für Ihren guten Brief, der mir das Herz recht erleichterte. Sie wissen wie gern ich Grillen fange und mich Sorgen hingebe. Nun, Sie werden schon Alles gut machen.

Lieb ist mir's doch, dass ich mich auf mein Tribschen jetzt recht freuen kann. Nun soll erst der Genuss kommen! —

In diesen Tagen befinde ich mich wieder ziemlich unwohl: leider war ich so unvorsichtig, Diätfehler zu begehen. Ruhe muss dann helfen. Und die habe ich im Ganzen. Ausserdem ist's mir doch lieb, dann und wann ein wenig unter einige Freunde zu kommen.

Die Meistersinger sollen nun am 16. April sein. Gott gebe seinen Segen! — Hier ist Alles ziemlich wohl.

Ich speise meistens allein, und lebe überhaupt viel für mich! —

Also noch besten Dank für Ihre gute Hausverwaltung, daran ich auch keinen Augenblick zweifle. Ich glaube kaum, dass ich's sehr lange aushalte, ohne einmal wieder nachzusehen und das gute Evchen zu herzen! — Loldi lässt das Schwesterchen grüssen.

Nun leben Sie wohl! Bleiben Sie mir gut; empfehlen Sie mich Ihrem Herrn Gemahl zu Gnaden, und sagen Sie allen Andren, sie sollen's gut machen. —

Adieu! Von Herzen

Ihr
ergebener
Rich. Wagner.

Richter macht hier
gross Glück: diese Tage
kommt seine Mutter. —

7. Jan. 1868.

11.

München. 24. Jan. Abend.

Liebes Vreneli!

Da schreib' ich Ihnen denn auch einmal wieder. Noch danke ich Ihnen bestens für Ihre letzte Nachrichten, die mir ja gar nichts Unangenehmes sagten, woran ich im Allgemeinen jetzt übrigens so sehr gewöhnt bin. Alles ist also gut und schön? Gott! was will der Mensch mehr! — Dafür schicke ich Ihnen auch nächsten Montag einen Wechsel von 1000 fr., damit Sie doch auch etwas zu Kräften kommen. Sie zahlen damit was Sie für nöthig und in der Ordnung finden: am End' muss man doch Alles bezahlen, mein' ich. — Ich hoff' es möglich zu machen, im Februar auf ein paar Wochen nach Tribschen zu kommen, wo ich mich dann recht pflegen will. Hier reibe ich mich immer sehr auf. —

Für die Meistersinger bleibt's bei Mitte April. — Eigentlich sollte ich jetzt nach Paris, wo der Lohengrin nun auch im April gegeben werden soll, und meine Gegenwart für die Anordnungen erheischt wird. Ich gehe aber nicht und hoffe dafür Herrn von Bülow für kurze Zeit hinzuschicken, dass er mich vertritt. — Herzlichen Dank für Evchen!!

Für Sie habe ich noch eine Plage vor: sie steht in dem verschlossenen Couvert verzeichnet, welches ich an einem Abend bei grässlichem Schnupfen zu meiner Zerstreuung mit grossem Behagen aufsetzte. Besonders die Zeichnungen und Gemälde werden Ihnen grosse Freude machen. —

Also, wenn Sie guter Laune sind, gehen Sie daran! —

Richter ist sehr fleissig und allgemein beliebt. Er lässt Sie grüssen. Franz und Anna waren schrecklich auseinander — eine gräuliche Geschichte, die gerade auch nicht zu meiner Ruhe beitrug. Sie sollen das bald einmal mündlich erfahren. —

Ist denn sonst Alles hübsch wohl bei uns? Mein gutes liebes Evchen auch? — Und Sie? Wie geht's Ihnen? doch hoffentlich ruhig und behaglich? Das will ich und wünsch ich: es soll Ihnen gut, recht gut gehen. Nur müssen Sie mich nicht so bald todt wünschen. Erst will ich's auch mir noch für ein paar Jahre auf dieser Welt recht behaglich machen: ich hab's auch verdient! —

Drücken Sie Russ die arme Pfole von mir, und Coss geben Sie einen Klapps. Marie soll fleissig und recht artig sein, und schön Stubenhalten lernen — neben dem Christenthum. Sagen Sie Jacob Alles Gute und Erkenntliche von mir. Auch Mademoiselle Rosa grüssen Sie, mit der Lucie. —

Adieu! bleiben Sie mir gut und treu! Ich verdien's! Von Herzen

Ihr

ergebener

R. W.

12.

München, 26. März 1868.

Guten Tag, liebes Vreneli!

Sie lassen nichts von sich hören? So will ich denn annehmen, es gehe und stehe Alles gut, und will namentlich auch wünschen, dass Sie von Ihrem letzten Uebelbefinden sich wieder etwas erholt haben.

Wegen Evchen darf ich wohl keinen Zweifel hegen, dass es ihr wohl geht und sie in Allem gut behütet wird. —

Hier geht es nur sehr langsam vorwärts, da immer noch ein Engagement nicht befriedigend abgeschlossen ist. Verzögern wird sich die Aufführung der Meistersinger jedenfalls, und es wird gewiss tief in den Mai hinein gehen, ehe ich Sie zur ersten Aufführung werde einladen können. Auch ich muss mich dabei mit Geduld rüsten. Recht wohl bin ich nie, doch auch nicht eigentlich krank, und lieb ist mir der Umgang mit einem gescheidten Arzte. —

Anna Mr. bereut sehr Ihnen noch nicht geschrieben und gedankt zu haben: sie meint, ich wüsste wohl, wie ihr im Anfang dieses Jahres zu Muth gewesen wäre, sie wird es aber nun thun. Agnes wird Kindergärten-Erziehungsdirectorin. — Richter ist immer brav und gut, die Kinder sind wohl, und Loldi spricht schon recht zusammenhängend.

So haben Sie meine Neuigkeiten. Erwidern Sie mir nun recht bald mit Ihren Neuigkeiten, und bleiben Sie immer versichert, dass ich es mir zur grossen Befriedigung und Beruhigung meines Lebens rechne, in Ihnen eine brave und werthe Freundin gewonnen zu haben. Bleiben Sie mir immer gut und treu, — sollte es Ihnen manchmal auch nicht ganz leicht fallen: auch Ihr Leben erfüllt sich so mit einem erhebenden Inhalt. Beste Grüsse an Jacob und die Leute!

Von Herzen Ihr ergebener

Rich. Wagner.

13.

München, 1. April 68.

Schönen Dank, liebes Vreneli, für Ihren guten Brief. Da ich in die pünktliche Ankunft der Kölner Geldsendung nun Misstrauen setzen muss, ergänze ich durch den beiliegenden kleinen Wechsel die letzte Miethzahlungssumme. Das Uebrige werden Sie für jetzt Alles schön und vollständig ordnen. — Die Fransen folgen erst noch; ich habe hier kein Vreneli mir die Paquette schnell zu besorgen. —

Hier immer noch grosse Verzögerung, und darum nicht gerade beste Laune. Möglich, dass ich immer noch bald einmal zurückkomme. — Koss' Leiden haben mich sehr gerührt: die rohen Bauern sind doch auch gleich damit zur Hand, ein Thier zu tödten, wenn es ihnen einige Belästigung verursacht! — Sollte einmal Evchen ein Krankheitsanfall ankommen — was Gott verhüte! — so telegraphiren Sie es gleich mir — durch Mrazecks.

(Ach! es wird ja aber doch nicht sein. Nur vor Erkältung in Acht nehmen, namentlich beim Zahnen!) Sie werden bald Zusendungen für sie erhalten. —

Gott! ich wollte Ihnen nur 2 Zeilen schreiben, und bin wieder in's Klatschen gekommen! — Das milde Frühjahr bringe auch nun Ihnen besseres Befinden: dann machen wir zusammen eine gehörige Tribschener Brunnenkur!

Adieu! Viele Grüsse an den Mann und das Haus! —

Ihr
herzlich ergebener
Rich. Wagner.

14.

Gutes Vreneli! — es ist in diesem Augenblicke noch recht unsicher, ob die Meistersinger bis in den Juni verschoben werden müssen, oder noch im Mai gegeben werden können. Im ersteren Falle würde ich sehr bald auf sechs Wochen nach Tribschen zurückkommen; aber auch im letzteren Falle ist es möglich, dass ich nächste Woche auf 8 Tage mich zu Hause ausruhete. Lassen Sie also jedenfalls die nöthigen Wohnungsherrichtungen treffen. —

Für Ihre guten und freundlichen Zusicherungen, liebes Vreneli, danke ich Ihnen mit überzeugttem Herzen: allein — jedenfalls haben Sie sich jetzt vorzüglich zu schonen — das sehe ich wieder aus Ihren Nachrichten über Ihr letztes Befinden, die mich sehr bekümmert haben. Uebernehmen Sie nichts was Sie ermüdet: Sie bedürfen der grössten Schonung! Erhalten Sie mir Ihre Treue, Ihren guten Verstand und Ihre freundliche Laune: aber muthen Sie sich keine Art von Anstrengung zu: so helfen Sie mir am Besten durch dieses schwere Leben. Also — bald gutes Wetter, und hoffentlich — eine gemeinschaftliche gute Brunnenkur! —

So viel für heute: ich kann Ihnen nichts bestimmteres sagen, da Alles von den Nachrichten der nächsten Tage im Betreff eines Sängers abhängt! —

Leben Sie wohl! Herzliche Grüsse von

Ihrem
Rich. Wagner.

München

10. April 1868.

15.

Liebes Vreneli!

Da ich sehr in Anspruch genommen bin, hat Frau v. B. für mich Ihnen nötige Mittheilungen gemacht. Doch melde ich Ihnen gern noch in wenigen Zeilen dass, wenn der Arzt Ihnen jetzt von einer immerhin nicht ganz anstrengungslosen Reise abrät, auch ich, lediglich aus Besorgniss für Sie, diesem Rathe beitrete. Es thut mir recht leid, dass Sie dann den hiesigen schönen Aufführungen nicht beiwohnen sollen, was ich Ihnen mit wahrer Freude gegönnt haben würde. Andererseits sollen Sie aber Ihrer

Gesundheit kein Opfer bringen, und Sie wissen, wie aufrichtig ich um diese besorgt bin: die Befürchtung der Gefahren, denen Sie entgegen gehen, ist auch das Einzige, was mich bei der Nachricht über Ihren Zustand bedenklich berührte, und wenn ich dagegen von Herzen Glück wünsche und Ihnen gratulire, so wissen Sie somit, dass ich in jeder Hinsicht nur Ihr Wohlsein und freundliches Gedeihen im Auge habe.

Pflegen Sie sich also wohl, und halten Sie sich so, dass sowohl Ihr braver Mann, als ich recht lange Freude an Ihnen und Ihrer Familie haben. Und so wird Alles gut gehen: haben Sie nur Muth!

Von Herzen grüsst Sie

Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

München

13. Juni 1868.

Vielleicht kehre ich schon in 8 Tagen, (nach der Generalprobe) vielleicht aber auch erst Ende des Monats zurück. Melden Sie wenn das Geld ausgeht: können Sie meine Rückkunft nicht erwarten, so schicke ich zu jeder Zeit. — Grüßen Sie Alles, — und Evchen noch besonders! —

16.

(22. Juni 1868.)

Liebes Vreneli!

Die gestrige Aufführung war ein grossartiges, wohl nie wiederkehrendes Fest. Ich musste vom Anfang bis zum Schluss der Vorstellung an der Seite des Königs in dessen Loge beiwohnen, auch von da herab die Huldigungen des Publikums entgegennehmen. Es ist so etwas noch nie und nirgend erlebt worden. —

Ich kehre nun sofort nach Tribschen zurück, und gedenke Mittwoch dort einzutreffen. Ob Mittag oder Abend werde ich telegraphisch melden.

Hoffentlich treffe ich Alles wohl?

Bis dahin herzliche Grüsse von

Ihrem

(R. W.)

17.

Liebe Vreneli!

Es ist möglich, dass Frau v. B. schon in 6 bis 7 Tagen mit den beiden jüngsten Kindern auf Tribschen ankommt. Ich würde dann hoffen, etwa gleichzeitig auch zu kommen. —

Sie werden daher wenig Zeit haben und grosse Veränderungen könnten Sie daher jetzt nicht vornehmen lassen. Kann das Cabinet noch ausgeräumt werden, so ist's gut; wenn nicht, so kann diess auch erst später geschehen.

Ich habe vergessen Ihnen ein Colli anzuzeigen, welches aus Mailand ankommen wird; empfangen Sie es nur, und stellen Sie es zurück.

Alles Uebrige, liebe Vreneli, wird sich dann in vollster Ruhe finden und einrichten. Mein volles Vertrauen bleibt Ihnen und Ihrem vortrefflichen braven Manne. Es wird eine gründliche Veränderung vor sich gehen, die unerlässlich notwendig war: sie wird unternommen, weil dadurch mit Sicherheit anzunehmen ist, dass auch Ruhe und Stetigkeit in mein so sehr beunruhigtes Leben eintritt.

Somit baue ich auf Sie und Ihren Mann! — Aller Segen meinem jüngsten Path'chen! — Herzlichen Gruss

von
Ihrem

(Briefe bis auf Weiteres nach hierher.)

R. W.

3. Nov. 68.

18.

Liebes gutes Vreneli!

Verzeihen Sie mir die kleine Unpünktlichkeit der letzten Tage: ich war wieder verreist und hatte den Kopf recht voll. Sie bekommen aber wieder einen ordentlichen Brief. Für heute will ich nur in unserer Wechselsache die gebührende Ordnung machen.

Gott gebe uns nun Allen gutes Gedeihen! An meinem Geburtstag frug ich immer, ob denn kein Brief von Euch da wäre: es that mir recht leid, von Euch nichts zu hören, und ich dachte schon, Ihr wäret mir böse geworden. —

Wirklich freue ich mich herzlich, Euch wiederzusehen, und ich denke immer noch, Ihr etablirt euch hier mit einem Sommer-, Kost- und Wohnhaus, wenn erst die grosse, alljährig wiederkehrende Geschichte losgeht. Wirklich hätte ich auch gern den Wilhelm unter meinen Augen aufwachsen sehen: der Junge ist mir sehr nahe! —

Doch, heute kann ich nicht mehr kritzeln! Ein ander mal! Auch hat ja wohl meine Frau etwas an Euch geschrieben!

Habet Dank für Eure Freundschaft, Ihr Guten! Alle grüsse ich und wir grüssen von Herzen!

Bayreuth,
4. Juni 1873.

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

(Gott, wenn ich an diese Zeit vor 4 Jahren denke!!!)

19.

(Ende 1873.)

Liebes Vreneli!

Sehr ermüdet komme ich soeben von schwierigen Reisen heim, um sofort den Ihnen hier beigelegten Brief des Herrn A. beantworten zu müssen. Lesen Sie nun, ich bitte, meine ebenfalls beigelegte Antwort und handeln Sie dann freundschaftlichst darnach.

Mein gutes Vreneli! Sie glauben nicht, wie schwer mir Alles immer gemacht wird. Gewiss war dieser Fortgang von Luzern und die neue Uebersiedelung eines der Allerschwersten. Mögen nun auch Sie bald zu einer gewünschten Ruhe kommen. Wir haben berechnet, im besten Falle erst Ostern 1874, wohl aber erst im Herbste desselben Jahres, unser Haus beziehen zu können. Geht es Ihnen bis dahin nicht gut, nun so wissen Sie dann bleibt es bei der „Schweizerfamilie in Bayreuth“. Viele Grüsse an Jacob, mein Pathchen Wilhelm und an alle Ihre Kinder, so auch von den meinigen.

Von Herzen

Ihr ergebener

Rich. Wagner.

20.

Lieber Jacob und liebe Vreneli!

Ich habe ersehen, dass sie bares Geld nötig haben: somit wird es Ihnen angenehm sein, wenn ich diesmal meinen Wechsel bei Ihnen auslöse, was mir dadurch augenblicklich erleichtert wird, dass Sie sich das Geld — in Folge meines beiliegenden Schreibens an denselben von Herr Crivelli zur rechten Zeit auszahlen lassen; die Herren erhalten dann am 15. Mai in Wiesbaden Zahlung von C. Voltz.

Hoffentlich wird es so keine Schwierigkeiten haben. Einzig thut es mir leid, dass ich gerade jetzt nicht in der Lage war, der Auslösung des Wechsels noch ein Zeichen meiner dankbaren Anerkennung Eurer treuen Freundesdienste hinzuzufügen: ich bleibe diess nun Wilhelm schuldig! —

Meine Hauseinrichtung verschlingt jetzt Unsummen! Aber hübsch wird es endlich. Am 1. Mai müssen wir einziehen; aber fertig sind wir dann noch lange nicht! —

Wie oft, und mit welchen teuren Gefühlen wir an Euch, liebe Freunde denken, möget Ihr glauben. Auch meine Frau und Kinder blicken auf unsre Zeit in Tribschen wie auf ein Paradies zurück! —

Nun, am Ende kommen wir doch alle wieder in Bayreuth zusammen! Werdet nur jetzt noch recht reich, damit Ihr hier etwas Tüchtiges anfangen könnet.

Von ganzem Herzen grüsst

Euer

treu ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth
15. April 1874.

21.

Liebes Vreneli!

So will ich Sie immer noch nennen, im Angedenken an die Zeiten, wo Sie, und Ihr guter Jakob, mir so viele Treue und Liebe gewährten! — Ich kann die Weihnacht nicht vorübergehen lassen, ohne Euch zu bezeugen,

dass ich nie aufhöre, jener Zeiten eingedenk zu sein. Für mein Pathchen Wilhelm, welchen ich gern mit meinem Friedel hätte aufwachsen sehen, übersende ich ihnen heute noch ein kleines Pathengeschenk, entweder für dessen Sparkasse, oder um ihm etwas recht Gutes und Nützliches dafür von seinen guten Aeltern anschaffen zu lassen. Nehmen Sie es gut auf! —

Mit grosser Befriedigung höre ich, dass es Euch immer gedeihlich und gut geht. Hoffentlich ist Jacob immer ordentlich gesund? — Wir haben nun die Einrichtung unseres Hauses, mit Hängen und Würgen, aber ganz zu unserer Zufriedenheit überstanden: Sie werden, wenn Sie uns besuchen, sich darüber doch freuen. Die Gesundheit ist Gott sei Lob! durchgängig gut; und die Kinder, namentlich wohl Friedel, machen uns grosse Freude. Wir haben hier auch vortreffliche Freunde, welche uns das Leben sehr leicht machen. Meine grosse Unternehmung macht mir zwar viele Sorgen, aber sie schreitet vorwärts. Schon im nächsten Sommer werden grosse Proben in meinem Theater stattfinden, und 1876 sind die Aufführungen. Nun dazu kommen Sie gewiss her? — Immer noch denke ich, dass, wenn Ihr Euler Vermögen in Luzern schön emporgebracht habt, Ihr hier eine sehr leichte (weil nur für kurze Zeit in jedem Sommer), aber gewiss gut einträgliche Gast-Unternehmung zu Stande bringen sollt; darüber bald näheres!

Für heute, herzlichen Gruss von Allen in „Wahnfried“ an Alle „im Moos“!

Ihr

treu ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth

22. Dez. 1874.

22

Liebes Vreneli!

Sie haben alles so gut und schön gemacht, dass ich wirklich gar nicht weiss, wie ich Ihnen mein Erstaunen darüber bezeugen soll, namentlich, da Sie so wenig Zeit dazu hatten! Ich sehe es wirklich als einen Beweis Ihrer alten, viel geprüften Treue und Freundschaft für mich an, dass Sie sich solch einer Arbeit, welche wiederum Niemand anders als Sie verstand, so gern und eifrig unterziehen konnten. Was hat nur Ihr Mann, Kinder und Haus dazu gesagt, dass Sie sich plötzlich um gar nichts mehr bekümmern konnten? —

Alles ist auch gut angekommen; und dass Sie die Reise unternahmen, war gewiss nicht Ihr geringstes Opfer. Ich danke Ihnen sehr dafür! Nun erwarte ich aber Ihre Auslagen-Berechnung; denn ich könnte sie noch so hoch greifen, so möchte ich sie vielleicht zu gering anschlagen. Bitte zögern Sie damit nicht! — Und seien Sie nochmals bedankt! —

Allerdings war in unsrem Hause viel Unruhe; glücklicher Weise betraf diess aber unsre Kinder nicht! Wir mussten fast unsre ganze Dienerschaft wechseln, weil sich da viel übles Wesen eingefunden hatte. Das Traurigste war aber, dass der gute Russ, bis in die Nacht munter und gesund, am

andern Morgen todt im Garten lag: keinen Laut haben wir von ihm gehört, auch lag er ganz ruhig nach seiner Gewohnheit auf einer Strohmatten da; nichts verrieth, dass ihm das Sterben schwer geworden wäre. Die Trauer bei uns und den Kindern war gross! Jetzt liegt er am Fusse unsrer eigenen Begräbnisstätte, welche wir uns im Garten errichtet haben, begraben, und ein Stein ist für ihn bestellt, mit der Inschrift; „Hier ruht und wacht Wagner's Russ“. Sie denken wohl, dass mir hierbei manche Erinnerung angekommen ist! --

Sonst geht es mit meinem grossen Unternehmen, wenn auch sehr mühsam, doch vorwärts. Im August des nächsten Jahres 1876 sind die Aufführungen. Jedenfalls sind Sie da bei uns, gutes Vreneli! --

Wie geht es mit Jacob und seinem dummen Husten? er ist zart und ich glaube er darf sich nicht sehr anstrengen. -- Fidi hat noch gar keinen Knaben-Umgang: wie gern hätte ich den Wilhelm mit ihm aufwachsen sehen; da hätten sich die Beiden gehörig balgen können! --

Nun, ich denke immer noch, dass mit Ihrer Uebersiedelung nach Bayreuth noch etwas wird! -- Gott, Ihr seid vermögende Leute, was wir immer noch nicht sind: da findet man schon sein Unterkommen! -- Nun lassen Sie bald von sich hören, und mich wissen, was ich Ihnen Alles schuldig bin!

Herzlich grüsst Sie Alle und Alles Gutes wünscht Ihnen

Bayreuth
16. Mai 1875.

Ihr
stets ergebener
Rich. Wagner.

23.

Liebes Vreneli!

Ich muss nur einmal kurz und gut Ernst machen, sonst komme ich nicht dazu, Ihnen meine Schuld zu bezahlen. Jetzt sind die Proben zu Ende; vom 1. Juli an waren aber früh und Nachmittag -- meistens in meinem Hause -- die Proben, und jeden Abend blieb der ganze Schwarm bei uns. Jeder wundert sich, wie ich das ausgehalten. Alles gelang aber auch so, wie nie etwas ähnliches erlebt! -- Für nächstes Jahr (im August) sind Sie wenigstens jedenfalls bei den Aufführungen und wohnen bei uns! --

Also hier 200 Mark. Was über Ihre Rechnung verwenden Sie, zu einem schönen Buch für Wilhelm! -- Seid Alle schönstens gegrüsst und für alte treue Freundschaft bedankt!

Ihr alter
treu ergebener
Richard Wagner

Bayreuth, 18. Aug. 1875.

24.

Liebes Vreneli!

So sollen Sie -- in guter Erinnerung -- immer noch heissen! Schönen Gruss zum Neujahre, und besten Dank für Ihren gleichen Gruss! Wir

nahen nun dem Jahre, in welchem die lang vorbereiteten Aufführungen stattfinden sollen. Sie beginnen am 13. August. Meine Frau wird Ihnen schreiben.

Für heute wollte ich nur noch meine alte — sonst an die Kirche verrichtete — Trau-Erinnerungssteuer an Sie, Gute! abgetragen sehen. Also hier etwas für meinen Pathen Wilhelm! Möge es gedeihen!

Herzlichst grüsst Sie und den guten Jacob

Ihr

stets treu gesinnter
Richard Wagner.

Bayreuth,
30. Dez. 1875.

25.

Liebes Vreneli!

Ich darf auch diese Weihnacht nicht vorübergehen lassen, ohne an Euch, guten alten und bewährten Freunde zu denken und Eurer treuen Liebe mich zu erinnern. —

So lange Pfarrer Tschudi lebte, schickte ich alljährlich an meinem Luzerner Trauungstage eine kleine Beisteuer für die protestantische Gemeinde an ihn. Jetzt fällt es Ihnen und meinem guten, fleissigen Pathchen Wilhelm zu. Nehmen Sie es gut auf, wenn ich mit dem Beiliegenden mich als stets erkenntlich und meines Pathchens eingedenk bezeige! —

Sie waren ausserdem so stolz, Ihre letzte Auslagen mir nicht zu berechnen. Leicht möglich ist es nun, dass ich Ihnen in einigen Wochen wieder Arbeit in das Haus schicke, wobei es grade keine Sackleinwand zusammen zu nähen geben wird. Lebten Sie nur in Deutschland, oder gar hier in Bayreuth, ich glaube, Sie würden immer etwas für mich zu thun haben!

Nun gebe Gott, dass es Ihnen Allen recht gut gehe, Jacob keinen Husten hat, und die Kinder immer so brav sind, als wir sie beim letzten Besuche gefunden haben! Es ist nicht unmöglich, dass wir im nächsten Sommer wieder bei Ihnen einsprechen! dann aber hoffentlich bei besserem Wetter! —

Bei uns ist Alles wohl, und freut sich auf den Weihnachten. —

Von ganzem Herzen grüsse ich Sie, gutes, liebes Vreneli, und bleibe für immer

Bayreuth,
22. Dez. 1877.

Ihr
treu gedenkender
Richard Wagner.

26.

Bestes Vreneli!

Die Sachen sind Alle — Dank Ihrer Fürsorge! — in vortrefflichem Zustande angekommen, und haben mir grosse Freude gemacht. Sogleich dachte ich mir, dass Ihnen doch jetzt etwas wohl zu Muthe sein müsste, diesen Wust los zu sein. Immer aber nehme ich an, dass Sie persönlich

sich dabei nicht so abgemüht haben, und die eigentliche Arbeit von Lohn-Näherinnen besorgen liessen. Genug, dass Sie mich immer so gut verstanden und auf meine Launen so geschmackvoll eingingen. Also: herzlichen Dank, meine gute alte Freundin (20 Jahre!!) —

Sie waren also wieder — bei dem rauhen Wetter — für mich auf der Reise? Wahrlich, Sie sind sehr gut. Nun, die nächste und — für längere Zeit! — nun wohl letzte Sendung geben Sie nur einfach zum Transport. Aber Sie sagen mir nichts, wie es Ihnen geht? War es ein Nachteil für Sie, dass Sie das Haus wieder übernehmen mussten? Alle Welt hofft jetzt auf Besserung: möge diess auch Ihnen zum Vortheil ausschlagen! — Ist Jacob wohl?

Schönste Grüsse an die Kinder! Auf Wiedersehen im Sommer!

Ihr

R. W.

27.

Oh Vreneli

Sehen Sie! Da ist wieder eine ganze Ladung für Sie unterwegs. Da Sie an der Sache Lust zu haben scheinen, sündige ich getrost auf Ihre Freundschaft los.

Die Anweisung für die Bestellungen gebe ich im Anhang, und habe demnach diesen Zeilen nichts weiter beizufügen. —

Nur muss ich Ihnen zumuthen, noch einmal, diesmal vielleicht bei Basel, über die Grenze zu gehen, um die Sendung zu verzollen; es ist wieder zuviel geworden und würde hier zu grosses Aufsehen machen.

Seien Sie mir nicht böse! — Lassen Sie sich von Jacob und Wilhelm begleiten, damit diese auch einmal eine Reise machen.

Mir geht es sonst gut, das ersehen Sie wohl aus meiner Laune. Ich arbeite viel, und gedenke noch immer, mich zum Herbst ein wenig zu erholen.

Bleiben Sie mir gut und geben Sie es nicht auf Ihre spätere Zeit noch einmal in Bayreuth zu verleben, 1880 haben wir hier wieder Aufführungen. Dazu kommen Sie jeden Falles her! —

Adieu! Liebes, gutes Vreneli! Schönste Grüsse an Jacob und die Kinder von

Ihrem

treu gedenkenden

R. W.

28.

(1879.)

Sie stolze Frau Verena halten es für unter ihrer Würde mir um Geld zu schreiben, worum ich Sie gebeten hatte! Da muss ich denn selbst dazu greifen, denn Sie haben gewiss genug zu zahlen gehabt! — Also hier noch etwas zur Auslage! —

Wie geht es Ihnen sonst? Der Winter ist diesmal grässlich, und in der Schweiz soll es auch nicht gut gehen.

Wir haben beschlossen, jedes Jahr von Januar bis Mitte Mai in Neapel zu wohnen, und auf dem Heimweg stets über Luzern zurück zu kehren. So werden wir uns jedes Jahr sehen, bis Sie endlich ganz mit uns kommen! Viele Grösse an Mann, Kinder und Mutter!

Ihr
R. W.

29.

Sicilien. Palermo.

Hôtel des Palmes.

23. Dez. 81.

Liebes Vreneli!

Ich war viel umher und kam nicht dazu Sie einmal durch ein paar Zeilen zu beruhigen. Das Jahres-Geschenk an unser Pathchen soll aber nicht vergessen werden, sonst müsste ich schweren Herzens aus diesem Jahre scheiden. — Das mit der Bestellung in Paris war zu spät geworden, auch fand meine Frau eine andere Gelegenheit. — Also: seien Sie ganz ruhig. Wir sind hier um keinen Winter zu haben: hier ist nämlich nur Sommer und Frühjahr. Anfang Mai sind wir wieder in Bayreuth! —

Gott befohlen, liebes Vreneli, mit Mann und Kind!

Ihr
guter
R. Wagner.

30.

Frauen Verena Stocker

Im Moos bei Luzern, Svizzera.

Mein gutes liebes Vreneli!

Leben wir denn noch? — Davon wollen wir uns nun ganz gewiss nächstes Frühjahr überzeugen, wo wir — etwa im Mai — jedenfalls über den Gotthart zurückkehren und uns dann in Luzern gehörig nach Ihnen umsehen wollen. — Einstweilen sei es doch immer ein, wenn auch sehr geringes Zeichen meiner Dankbarkeit, welche mich Ihnen zurückrufen soll.

Mein Banquier erhielt heute von mir den Auftrag Ihnen das bewusste Stipendium für meinen Pathen zuzuschicken: hoffentlich kommt es richtig an.

Wenn wir uns dann wiedersehen wollen wir Ihnen Alles von uns erzählen. Auch Sie werden von Ihnen erzählen, nur — fürchte ich nach Andeutungen die Sie an Blandine gegeben — dass Sie nicht ganz nach Wunsch von Ihrer Lage zu berichten haben werden: für diesen Fall wollen wir dann aber auch sehen, ob es in unsren Kräften liegt Ihnen etwas behilflich zu sein.

Mit besten Wünschen für Ihr und der guten Ihrigen Wohlsein, grüssen wir Alle Sie von Herzen!

Ihr
Richard Wagner.

Venedig,
Palazzo Vendramin
Canal Grande.

27. Dez. 1882.

Der ästhetische „reine“ Wille.

Die Theorien, die sich mit der Ergründung der Natur der ästhetischen Seelenvorgänge beschäftigen, lassen sich bei aller Manigfaltigkeit und Abweichung im einzelnen doch nach gemeinsamen Merkmalen in zwei grosse hauptsächlichliche Gruppen einteilen. In der einen Gruppe sehen wir die hedonistischen Theorien, die den ästhetischen Vorgang mehr oder weniger unbedingt als eine auf den Genusszweck gerichtete spezifische Gefühlsaktivität kennzeichnen, in der andern Gruppe aber diejenigen Theorien, die, so sehr sie sich auch ausserdem widersprechen mögen, doch das Gemeinsame haben, dass sie im ästhetischen Vorgang eine objektiv nach aussen gerichtete Bewusstseinstätigkeit erkennen.

In diesem bezeichneten Gegensatz stehen sich die ästhetischen Theorien oft mit einer schroffen Ausschiesslichkeit gegenüber, wie uns die beiden bedeutendsten, auch heute noch sich der grössten Anhängerschaft erfreuenden Theorien, die Spieltheorie und der ästhetische Transcendentalidealismus erkennen lassen. Während nämlich die Spieltheorie, die bekanntlich von gewissen Gedanken Kants und Schillers ihren Ausgang nahm, den ästhetischen Vorgang als ein „Geniessen im zwecklosen Spiel von Gefühlen und Empfindungen“ erklärt und den objektiven Erkenntnis- und Bestimmungszweck negiert, gibt dagegen der ästhetische Transcendentalidealismus der ästhetischen Kontemplation das transcendente Objekt der „Platonischen Idee“; die ästhetische Bewusstseinstätigkeit ist hier reine Intelligenz, „willensfreie Anschauung“, die also das Objekt „ohne irgend welche Beziehung auf unseren Willen“ erfasst.

Es ist nun aber sehr irrig, in der Gegensätzlichkeit dieser von den eminentesten Köpfen aufgestellten Theorien bloss einen grotesken Widerspruch und unlösbaren Konflikt der Meinungen zu sehen und hier wie überhaupt all' den scheinbaren Ausschiesslichkeiten und Einseitigkeiten der zahllosen ästhetischen Theorien gegenüber die Möglichkeit und die Notwendigkeit zu einer Synthese in einem zusammenschliessenden Gedanken nicht sehen zu können und zu wollen. Wir müssen hier vielmehr Konstatierungen der beiden Grundelemente der ästhetischen Kontemplation sehen, die nur mit jenem ausschliessenden Entweder-Oder, das uns die Geschichte menschlicher Irrungen so oft zeigt, isoliert zur Grundlage einseitiger und übertreibender Theorien gemacht wurden. In der Tat sind beide Elemente der ästhetischen Kontemplation: die Subjektivität ihrer permanenten Gefühlsaktivität wie die auf den Wesenssinn der Dinge konzentrierte kontemplative Objektivität dem unbefangenen intuitiven Verstande leicht erkennbar und sind in zahlreichen Aphorismen, Sentenzen und einzelnen Aussprüchen genialer Dichter, Künstler und Kritiker oft

genug konstatiert worden. Das eigentlich Problematische für die wissenschaftliche Theorie liegt nur darin, das Einzelne, in so geheimnisvollem Widerspruch Erscheinende zu einigen und den organischen Zusammenhang jener beiden Elemente zu finden.

Diese Synthese ist nun folgenderweise möglich:

So ausschliessend sich auch jene beiden Theorien gegenüberstehen, so haben sie doch das Gemeinsame, dass beide stillschweigend von der selben irrigen Voraussetzung ausgehen, nämlich von der Annahme, dass die reine objektive Intelligenz die höchste Instanz und vollkommenste, keiner Ergänzung fähige und bedürftige Form aller menschlichen Erkenntnis und Wesensbestimmung sei. Hiermit in ursächlichem Verhältnis steht die Unfähigkeit, die Gefühlsbewusstheit als einen Faktor objektiver Wesensbestimmung und Bewusstheit zu verstehen. Kants Bestimmungen: „Schön ist, was ohne Interesse gefällt“, „Schön ist, was ohne Begriff gefällt“ sind ja nur negative Bestimmungen des Schönen, die aber dennoch, wenn auch mit höchst wesentlichen Einschränkungen, grundlegende Bedeutung gewonnen haben, insofern sie besagen, dass die ästhetische Betrachtung das egoistische Interesse am Objekt oder überhaupt persönlich beteiligtes passioniertes Mitfühlen und Wollen ausschliesst, und dass andererseits niemals blosses begriffliches Erfassen das Schöne dem Bewusstsein vermitteln kann. Kant konnte aber hier nie zu annehmbaren positiven Bestimmungen gelangen, weil er bei dem Versuch der Lösung des ästhetischen Problems sogleich im § 1 seiner „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“ der ganzen Untersuchung eine falsche Richtung gab, indem er, ausgehend vom Begriff des Gefühls „der Lust und Unlust . . . , in der das Subjekt . . . sich selbst fühlt“, nun aller Gefühlsbewusstheit, also auch der ästhetischen, jede Beziehung auf das Objekt abspricht. Hierin eben zeigt sich die gründlichste Verkennung des Wesens der ästhetischen Gefühlsaktivität.

Die Möglichkeit einer objektiven Beziehung des Gefühls kann zunächst auch hinsichtlich der primären (nichtästhetischen) Gefühlsaktivität ja keineswegs geleugnet werden. Mitleiden, Taktgefühl, moralisches Gefühl entstehen nicht aus unmittelbarer, persönlicher Betroffenheit, und wenn das Ich hier auch mitfühlend und mit dem ethischen Wollen beteiligt ist, so beweisen diese Gefühle doch die Möglichkeit eines Hinausreichens des Gefühls über die engen Grenzen des bloss egoistischen Gefühls nach aussen und eine Beziehung und Konzentration des Gefühls in Phantasievorstellungen auf das Objekt.

Auch die ästhetische Gefühlsaktivität, wenn auch ganz anderer Art als jene ethischen Gefühle, löst sich in objektiver Beziehung aus. Auch sie ist eine gewissermassen imaginäre Gefühlsanschauung, sie ist ein Suchen, ein beseeltes Erfassen des allgemeingültigen Willenswertes des Objektes, in Phantasievorstellungen, ein Begleiten aller Wahrnehmungen und Erkenntnisse mit dem den Willenswert des Objektes suchenden Gefühl; sie ist,

cum grano salis verstanden, ein Umspielen des Objektes mit dem Gefühl, aber nicht im blossen Genusszweck, noch in irgend welchem egoistischen Gefühl oder persönlichen Interesse, auch nicht in den Erregungen moralischer Kritik, noch in sonstiger unmittelbarer Teilnahme ethischer Gefühle, sondern rein kontemplativ auf das Objekt gerichtet und ausschliesslich der geistig völlig freien Betrachtung und Beurteilung und dem Verstehen des inneren Wesenssinnes der Dinge dienstbar. Grade hier liegt der innerste Kern des ästhetischen Problems: Grade ihre vertiefte Subjektivität, ihre vom Gefühl begleitete, stäts auf den Willenswert und Gefühlscharakter der Dinge gerichtete Anschauung entspringt ihrer reinen Objektivität und ihrem Streben nach vertiefter Wesensbewusstheit. Denn wie das Beste, das wahrhaft Fruchtbare und Schöpferische dessen, was wir unter dem Namen der „geistigen Persönlichkeit“ eines Menschen zusammenzufassen und zu denken gewöhnt sind, stäts im Temperament, also in der Art der Willens- und Gefühlsimpulse, kurz im Charakter liegt, während der Intellekt nur ein Instrument in den Händen der wollenden Persönlichkeit ist, so ist aus einem ganz verwandten psychologischen Grunde letzte, vertiefte Wesensbestimmung und Erkenntnis nur möglich, wenn die Dinge gemäss ihrem Verhältnis zum Willen erfasst und ins geistig freie objektive Bewusstsein gebracht werden. Solange der Mensch lebt und atmet, solange das Licht ihm scheint, das Feuer ihn erwärmt, die Kälte ihn erschauern macht, solange er Schmerz und Freude, Lust und Unlust erfährt, solange ein vernünftiges und sittliches Wollen ihn beherrscht, solange er also will und fühlt, solange wird ihm auch sein eigener Wille den letzten Maassstab aller Wesensbestimmung darbieten, solange wird er in den Wirkensfähigkeiten der Dinge auf das Gefühl den eigentlichen Wesenscharakter der Dinge suchen müssen. Hier liegt eine Naturnotwendigkeit ähnlich der, dass uns das Licht nur als Reflex erscheint und leuchtet, den leeren Raum aber, den es durchleuchtet, finster lässt.

Freilich Objektivität der Vorstellungstendenz ist hier nicht minder Bedingung wie Subjektivität der Gefühlsbewusstheit. Der Wille, das Gefühl muss sich hier gewissermassen zum objektiven Tastsinn wandeln, es darf kein egoistisches Gefühl, kein unmittelbar persönliches Interesse mehr herrschen. Denn niemals kann ja ein Gefühl, in dem das Subjekt nur, wie Kant sagt, „sich selbst fühlt“, eine objektive Aussage enthalten und zur objektiven Wesensbewusstheit führen. Eben dadurch nun erlangt die ästhetische Betrachtung ihre eigentümliche innere Lebenswärme, dass sie in ihrem Streben nach vertieftem Erfassen des Wesenssinnes der Dinge den unermesslichen Reichtum der Gefühlswerte der Natur herauszuheben sucht, den der bloss objektive Intellekt ja unbehoben im Unbewussten lässt, und den das auf den begrenzten Kreis egoistischer oder ethischer Interessen beschränkte primäre Gefühl ebensowenig wie jener sucht. Und eben dadurch erscheint die ästhetische Betrachtung wiederum wie eine

kontemplative stille Objektivität, weil sie das, was das primäre, ja stets persönlich passionierte und befangene Gefühl nie dem objektiven Bewusstsein zu vermitteln vermag: den im Gefühlscharakter der Dinge liegenden Wesenssinn frei von aller persönlichen Passionalität erfasst und auch dem Willenswidrigen gegenüber noch in geistig interessierter Betrachtung beharrt.

Aber nicht nur in reiner Schauenstendenz, bei der die Gefühlsaktivität zunächst nur dient, den Stimmungscharakter der Dinge als objektive Tatsache zum Bewusstsein zu bringen, löst sich die ästhetische Kontemplation aus, sondern es wird in ihr die Subjektivität des Menschen, die Gesamtheit seiner sinnlichen und seelischen Kräfte auch zum kritischen Faktor und in der Kunst zum Schöpfer der reinen und vollkommenen Schönheit. In seiner eifrigen Unerbittlichkeit, die grade in der reinen, nicht an das egoistische Ich gebundenen Objektivität und Universalität bedingt ist, sehen wir dann den ästhetischen Willen in der Kunst überall da besonders deutlich hervortreten, wo er in seiner schöpferischen Tätigkeit weder durch die Eigenwilligkeit des Naturobjektes noch durch den Zwecksinn eines Gegenstandes der angewandten Kunst beschränkt wird. Zeit und Raumteilung, Symmetrie, Gleichartigkeit, Angemessenheit u. s. w., alles, was in reiner primärer Intelligenz blosse objektive, gefühlsmässig indifferente und kritiklos hingenommene Konstatierung bleibt und gegen dessen prinzipielle Bedeutung der primäre Wille da, wo die Dinge nicht in unmittelbarer Zwecktendenz und egoistischer Nutzenabsicht bewertet werden können, ganz gleichgültig bleibt, alles das wird vor dem ästhetischen Willen stets und allenthalben hochwichtig und unerlässliche Forderung. Am bemerkbarsten betätigt er sich so in der edlen Kunst der Musik. Aber auch in den übrigen Künsten ist er nicht minder wirksam, wenn er auch, besonders in den naturalistischen, bildlichen Künsten verborgener bleibt und zurückzutreten scheint. Sobald aber der Ausdruck des Naturobjektes und des Zweckes vollendet ist, duldet er nichts ihm Widriges, nichts gegen die Formen und Forderungen der menschlichen Subjektivität irgendwie Verstossendes, ja er zwingt jenen Ausdruck, ohne ihn doch zu verkümmern, unter sein Gesetz. Es handelt sich da jedoch nicht um „Aeusserlichkeiten“, um blosse „Form“, wie der platte Nutzensinn und ihm aus der Seele redend auch die Theorie oft spricht, sondern das Schöne ist hier die Anerkennung und Durchsetzung der unserem Bewusstsein eingepflanzten vernünftigen Gesetzmässigkeit des Seins.

So erwächst aus den beiden Wurzeln: der Objektivität der Betrachtung, die das Objekt nach Eigenart und Zweck sich aussprechen lässt, und der Kritik der absoluten, in all ihren verschiedenen Einzelformen wirksamen Subjektivität, das Schöne in seiner unermesslichen Manigfaltigkeit der Formen und Abstufungen und im Gegenstrom verschiedenartigster, sich aber dennoch in harmonischer Einigung zusammenfindender Gefühle, Em-

pfundungen und Gedanken. Die Grundstimmung alles Gefühls des Schönen ist dabei stäts, ob es sich nun um das vollendete Ideal des reinen Schönen oder um die Willkür des Naturobjektes handelt, jene vom egoistischen Ich befreite, dennoch beseelte und beseligte Objektivität reiner Schauensfreude.

Das ästhetische Gefühl ist also nicht, wie so oft naiverweise angenommen wird, sekundärer Natur, d. h. ein blosser Reflex und eine Begleit- oder Folgeerscheinung einer von Gut und Wahr spezifisch verschiedenen Eigenschaft der Dinge: des Schönen! Sondern das ästhetische Gefühl, d. h. der reine ästhetische Wille ist eine elementare Kraft, deren Wirksamkeit das Phänomen des Schönen erst seinen Ursprung verdankt, wie sie das Wunder der Kunst schöpferisch aus sich produziert. Es enthüllt sich hier das Wunderbare, dass alle Unterschiede zwischen dem Schönen und dem Guten (das auch das Wahre in sich begreift) eigentlich nur auf Differenzierungen des seelischen Verhaltens infolge verschiedener Distanz zum Objekt beruhen. Das heisst: Schön und Gut sind im Grunde nur psychologische Begriffe, aber nicht objektiv verschiedene Qualitäten des Dinges; objektiv qualitativ sind sie vielmehr identisch oder entspringen doch in der Tiefe der selben gemeinsamen Wurzel.

Von uralters her, seit der Zeit, da bei dem edlen Griechenvolk das Problem des Schönen die Köpfe beschäftigte, ist auf die im Grunde bestehende Identität von Schön und Gut und Wahr immer und immer wieder hingewiesen worden. Wir dürfen aber hierin nicht eine bloss „sentimentale Angliederung“ des Schönen an das Gute und Wahre erblicken, sondern wir müssen vielmehr erkennen, dass dieser immer wieder auftretenden Behauptung der Identität des Schönen und des Guten und Wahren die Empfindung einer bedeutsamen Wahrheit zu Grunde liegt, einer Wahrheit, die die Theorie nach einem mehr als zweitausendjährigen Kreislauf nur bestätigen kann, indem sie sie aufklärt, und die bisher ja schon indirekt dadurch bestätigt wurde, dass die Methode der theoretischen Untersuchung, sei es bewusst, sei es unbewusst und unwillkürlich unter dem Zwange natürlicher Entwicklung, dahin strebte, die Erklärung des ästhetischen Problems immer ausschliesslicher in psychologischen Differenzierungen zu suchen.

Blicken wir ins Leben, was ist da die Schönheit? Schönheit ist Jugend, Schönheit ist Weisheit, Schönheit ist Kraft, ist Schnelligkeit und Gewandtheit, Schönheit ist Reinheit, Schönheit ist Ordnung. Wie das Unwahrhaftige, das Unorganische, das Verkümmerte, das Unehnte, das Dumme, das Prahlerische auch immer das Hässliche ist, so ist das Schöne die Wahrheit des Erkennens nicht nur, sondern auch die Wahrhaftigkeit des inneren Seins, das Echte, das Kluge und schlicht Angemessene. Hören wir die Theoretiker, so sagt der eine: Schönheit ist sinnlich fassliche Proportion, ein anderer sagt: Schönheit ist das Zweckmässige. Wieder andere sagen: Schönheit ist vollkommene Entwicklung, ist das Allgemeingültige, ist charakteristische

Erscheinungsform, und so fort. So sehen wir's im Leben, so wiederhallt es aus den künstlichen Gedankengebäuden der Philosophen. Ja das Schöne ist das Alles, so widerspruchsvoll das alles auch erscheint; es ist das Gute und Wahre. Das Schöne ist die Wahrheit, aber nicht im blossen Verstande erkannt, sondern im lebendigen Gefühl gesucht und begriffen; das Schöne ist Licht, Wärme, Fülle, nicht in Relation zum Ich und in Nutzentendenzen erfasst, sondern als der sich im Gefühlscharakter offenbarende, rein kontemplativ betrachtete Wesenssinn. Das Schöne ist die freie, objektive und darum „interesselose“ und doch vom reinen Willen erstrebte, vom Gefühl beseelte Anerkennung des Guten und der Vernunftgesetze auch da, wo die primäre Bewusstseinstätigkeit achtlos an den Erscheinungen vorübergeht. Je mehr wir die Formensprache der Kunst und Natur verstehen lernen, um so deutlicher erkennen wir dies: Schönheit ist der Name für das in der Tiefe alles Seins, Schaffens und Denkens liegende Prinzip des Guten und Wahren an sich, es ist die Natur, die wir im reinen Spiegel der Subjektivität betrachten, es ist das Gute und Wahre, das wir in der Kunst im Geiste nachschaffend und zum Gesetz nehmend reproduzieren. Grade unter der Annahme der objektiven Identität des Schönen mit dem Guten und Wahren — eine Identität, die wie sie immer wieder betont, auch immer wieder geleugnet worden ist — erklären sich zahlreiche Dunkelheiten und scheinbare Widersprüche im Wesen des Schönen, sobald wir nur ein einziges Mal bedenken, welche Widersprüche auch zwischen dem Wahren und dem Guten bestehen, wie die Wahrheit des Lebens, wie die Wirklichkeit oft dem Guten, dem idealen Soll widerspricht, ja wie im Guten selbst zahlreiche Widersprüche liegen und das Zweckmässige dem Moralischen, das Moralische dem Angenehmen widersprechen kann, und wie ein Ding in einer Hinsicht gut und darum schön und in anderer schlecht und darum hässlich erscheinen kann.

Wenn wir also zwar erkennen, dass die Vorstellung des Schönen lediglich einem subjektiv verschiedenen Verhalten infolge der verschiedenen Distanz, die das Subjekt zum Objekt einnimmt, ihre Entstehung verdankt, so ist doch das Schöne keineswegs nur ein subjektiver, gar bloss intellektueller Vorgang, etwa der bloss gelungene, vom Subjekt produzierte „Ausdruck“ jenseits und indifferent hinsichtlich der Begriffe Gut und Böse, wie allerneueste, jüngst sogar von auswärts importierte Theorien uns weis machen möchten; sondern das Schöne hat in seiner in der Tiefe liegenden Identität mit dem Guten und Wahren die Positivität und das denkbar breiteste und mächtigste Fundament seines objektiven Seins.

Wird dies theoretisch anerkannt und hieraus für das Leben und die Lebensgestaltung die praktische Konsequenz gezogen, so wird es fernerhin unmöglich sein, dem „Geist“ unserer „in ihren Mitteln so grossen, in ihren Zielen so kleinen“ Zeit, d. h. dem geschäftemachenden „Industrialismus“ (in dem ja schon Wagner den eigentlichen Urheber der Verödung unserer

ästhetischen Kultur sah) diese Welt auszuliefern und das höhere Recht zur Gestaltung unserer Lebensformen zuzugestehen, die Kunst aber zu degradieren und beiseite zu schieben, indem sie als eine blossse Institution zur „Schaffung von Genusswerten“ betrachtet wird. Die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes wird zu einer ethischen Erziehung, zu einer Erziehung zu wahrhafter Kultur erst dann werden, wenn wir die Kunst nicht mehr als Spiel denken, sondern als die aus innerer sittlicher Nötigung erfolgende Dokumentierung edelsten Menschentums betrachten, und wenn wir erkennen, dass das Schöne nicht „Schein“, nicht „Form“ ist, sondern kernigste Wirklichkeit und innerster Wesensgehalt. Dann kann es nur ein Ideal gleicherweise für Kunst und Leben geben: in der Gestaltung des Schönen die vollkommenste Harmonie aller Lebensformen und Lebensbetätigungen zu erlangen, und, was ja das selbe ist, in der Vollziehung des Guten, in der Abklärung und harmonischen Einigung aller Lebensbetätigungen das Schöne hervortreten zu lassen.

K. von François.

Die Religion der Ehrfurcht in Goethes „Wilhelm Meister“.

Ueber Religion zu sprechen wird einem heute unendlich schwer. Unsere Kirchen auf der einen, unser politischer „Freisinn“ auf der andern Seite haben lange und gründlich ihren Begriff verfälscht und heute besitzt ihr gegenüber fast niemand mehr jene naive Wahrhaftigkeit, die doch allein das kommende Neue gerecht zu beurteilen verstünde. Nur das eine Wort „Religion“ brauchen wir heute auszusprechen, um sofort und unfehlbar bei der einen Hälfte unserer Zuhörer ein andächtiges oder doch überzeugt-aufmerksames, bei der anderen ein spöttisches oder verwundert-ungeduldiges Gesicht zu bemerken. Die einen sind „Gläubige“, die in ihrem bestimmten Kirchenglauben, ihrer Konfession gestärkt zu werden erwarten, die anderen „Ungläubige“, die einen für die „Aufgeklärten“ abgetanen Aberglauben nicht gerne wieder auftauchen sehen. Wir sprechen aber weder für die einen noch für die anderen, denn beide werden uns immer und ewig missverstehen. Dagegen wünschten wir uns Zuhörer, die religiös wären, ohne von „Religion“ zu wissen, die bei diesem Wort zu-

nächst nichts anderes empfinden als das, was es ursprünglich bedeutet: Ehrfurcht. Diese Zuhörer allein werden Goethe verstehen.

„Die Natur“, so sprechen „die Dreie“ zu Wilhelm Meister, „hat jedem alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nötig hätte; aber eins bringt niemand mit auf die Welt, und doch ist es das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei. Könnt ihr es selbst finden, so spricht es aus“. — Wilhelm findet es nicht. Er „bedenkt sich eine kurze Zeit und schüttelt sodann den Kopf“. Ich fürchte sehr, der Deutsche steht heute noch, wo Wilhelm Meister stand. Wenn man ihm von Religion spricht, bedenkt er sich erst, dann schüttelt er den Kopf. — Wir aber wollen dennoch die Antwort auf jene Frage zu finden suchen.

Dies ist leichter, als es auf den ersten Blick erscheint. Denn ganz würdig der Weisheit jener „Dreie“ war schon in ihrer Frage die Antwort enthalten gewesen — nur wer jene nicht ganz verstanden hatte, konnte diese nicht finden.

„Die Natur hat jedem alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nötig hätte“; was sie uns aber nicht gibt, ist „das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei“. Die Frage weist auf den Gegensatz zwischen Natur und Menschheit. In diesem Gegensatz liegt auch die Antwort. Was „nötig“ ist, gibt die Natur, aber erst im „Unnötigen“ beginnt die Menschheit. „Was den Menschen zum wahren Menschen macht, zu einem von allen, auch den menschlichen (!) Tieren verschiedenen Wesen, das ist, wenn er dazu gelangt, ohne Not zu erfinden, seine unvergleichliche Befähigung nicht im Dienste eines Naturzwanges, sondern frei zu betätigen, oder — um für dasselbe einen tieferen, entsprechenderen Ausdruck zu gebrauchen — wenn die Not, welche ihn zum Erfinden treibt, nicht mehr von aussen, sondern von innen in sein Bewusstsein tritt; wenn das, was sein Heil war, nunmehr sein Heiligtum wird.“*) Für das Heil sorgt die Natur, erst das Heiligtum macht den Menschen. Das Heil erweckte egoistische Hoffnung und Furcht, dem Heiligtume nahen nur Vertrauen und — Ehrfurcht. „Ehrfurcht“! — so lautet denn auch die Antwort der „Dreie“. Erst Ehrfurcht macht uns zu wahren Menschen.

Was sollen wir unter dieser „Ehrfurcht“ verstehen? Sie ist „ein höherer Sinn, der unserer Natur gegeben werden muss, und der sich nur bei besonders Begünstigten aus sich selbst entwickelt, die man auch deswegen von jeher für Heilige, für Götter gehalten“. Nur soweit wir diesen „höheren Sinn“ besitzen, sind wir Menschen. Wir besitzen ihn aber nicht alle. Wer nur lebt, weil er nun einmal im Leben da ist und dies Dasein möglichst bequem und angenehm sich einrichten will, wer nur lebt, um glücklich zu leben — der besitzt ihn nicht. Er ist ein Kind der blossen Natur, die ihm alles gegeben, was er „nötig“ hatte — geraden Sinn und natürlichen

*) H. St. Chamberlain, „Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ S. 61 (Volksausgabe S. 67).

Verstand und tüchtiges Können — aber auch nicht mehr. Gerade was er nicht „nötig“ hätte, erstrebt aber der Andere. Er fragt, was dieses Leben für einen Sinn, für einen höheren, ausser ihm liegenden Zweck habe. Auf diese „unnötige“ Frage gibt die Natur keine Antwort mehr. Sie versteht sie nämlich gar nicht. Wozu du lebst?, fragt sie: eben um zu leben! Du sollst dich nähren um deinen Körper, zeugen um dein Geschlecht ewig im Leben zu erhalten. Damit genug! Nein! rufen aber jene, damit nicht genug! Wir wollen nicht bloss leben, um zu leben, wir wollen, dass unsere Existenz einen Zweck erfülle, der über unser individuelles Dasein und Wohlbefinden hinausreicht, wir wollen nicht bloss unserem Heile leben. wir wollen ein Heiligtum erkennen, dem wir dienen. Und dieses Heiligtum errichtet jeder sich selbst. Der eine dient der Wissenschaft, der zweite der Kunst, der dritte und vierte dem hohen Ideal des rechten Staates und der echten Religion; sie alle besitzen jenen „höheren Sinn“ der Ehrfurcht; alle aber nur auf ihrem beschränkten Gebiet. Der Gelehrte, der voll Ehrfurcht vor dem Geiste seiner Wissenschaft stand, er verachtet vielleicht den Künstler, lächelt über den Priester. Der Staatsmann kann es mit Gelehrten und Künstlern, der Künstler mit Wissenschaft und Politik nicht recht ernst nehmen, und der Priester eifert gegen alle drei. Da sie aber alle nur nach einer Seite zu Ehrfurcht haben, sind sie auch nur nach einer Seite zu Menschen: sie sind nicht ganze Menschen, sondern nur Gelehrte, Künstler u. s. w. — Goethe aber wollte ganze Menschen.

Damit wir „nach allen Seiten zu“ Menschen seien, dazu muss auch jener „höhere Sinn“ der Ehrfurcht nach allen Seiten zu gebildet und erzogen werden. „Hier liegt die Würde, hier das Geschäft aller echten Religionen“. — Ist es denn aber nicht ein tiefergreifender, wahrhaft religiöser Glaube, den der sterbende deutsche Musiker in Paris vor seinem Freunde bekennt:*) „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven, in Gleichem an ihre Jünger und Apostel; — ich glaube an den heiligen Geist und an die Wahrheit der einen, unteilbaren Kunst; — ich glaube, dass diese Kunst von Gott ausgeht und in den Herzen aller erleuchteten Menschen lebt; — . . .“? Ja, es ist ein tiefreligiöser Glaube — aber es ist keine Religion. In dieser Unterscheidung liegt die ganze Tragik unseres modernen Lebens. Religiös sind wir alle durch unsere Anlage — die Religion hat man uns in der Wiege schon gestohlen. Wir beten heute alle wie jener deutsche Musiker; der eine zur Wissenschaft, der zweite zur Kunst, der dritte zu seinem Ideal des Staates, der vierte zu seiner Kirche — nur deshalb, weil wir keine Religion haben. Wie wir aber diese uns erwürben, wie aus Religiosität die Religion von neuem sich entwickeln liesse, das wollte Goethe uns lehren.

Alle Religion entspringt aus dem Verhältnis des Menschen zu der ihn umgebenden Welt. Dieses Verhältnis kann aber auf zwei verschiedene

* R. Wagner „Ein Ende in Paris“. (Aus „Ein deutscher Musiker in Paris“ II.)

Arten aufgefasst werden. Der natürliche Mensch bezieht alles, was ihn umgiebt, auf das Glück, der intelligible bezieht es auf den Wert seines Lebens. Wo jener ein Ausser- und Ueberindividuelles seinem Glücke günstig sich denkt, hofft er, wo er es als ungünstig sich vorstellt, fürchtet er. Wo dieser (der „wahre Mensch“) das Ueberindividuelle den Wert seines Lebens vergrössern sieht, vertraut er, wo es ihn begrenzt, empfindet er Ehrfurcht. Das sind die zwei grossen Richtungen in der Religion. Wir werden heute noch in der ersten, durch Furcht und Hoffnung, durch Himmel und Hölle erzogen. Goethe erzieht seinen Menschen in der zweiten — durch Ehrfurcht und Vertrauen.

„Dreierlei Gebärden“, so wird Wilhelm Meister weiter belehrt, „habt ihr gesehen, und wir überliefern eine dreifache Ehrfurcht, die, wenn sie zusammenfliesst und ein Ganzes bildet, erst ihre höchste Kraft und Wirkung erreicht“. Es ist die Ehrfurcht vor dem, was über uns ist, die Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, und die Ehrfurcht vor dem, was uns gleich ist. Aus allen dreien aber entspringt als „oberste Ehrfurcht“ die Ehrfurcht vor sich selbst, die erst die „wahre Religion“ vollendet. In dieser Religion sollen wir nichts in der Welt mehr fürchten, aber vor allem Ehrfurcht haben, d. i.: wir sollen nirgends mehr Tier sondern überall Mensch sein. Betrachten wir nun die Stufenfolge, durch welche Goethe zu solcher Höhe uns hinauführen will.

„Das erste ist Ehrfurcht vor dem, was über uns ist. Jene Gebärde, die Arme kreuzweis über die Brust, einen freudigen Blick gen Himmel, das ist, was wir unmündigen Kindern auflegen und zugleich das Zeugnis von ihnen verlangen, dass ein Gott da droben sei, der sich in Lehrern, Eltern, Vorgesetzten abbildet und offenbart“. „Die Religion, welche auf dieser Ehrfurcht beruht, nennen wir die ethnische, es ist die Religion der Völker und die erste glückliche Ablösung von einer niederen Furcht; alle sogenannten heidnischen Religionen sind von dieser Art, sie mögen übrigens Namen haben wie sie wollen“. Eine solche Religion war die griechische, die indoarische, die germanische — kurz alle arischen Religionen und noch viele andere. Sie ist die notwendige erste Stufe in der Entwicklung zur „Religion der Ehrfurcht“; denn wir fürchten zwar die Gewalten der Oberwelt, wie wir die der Unterwelt fürchten, dennoch aber erscheinen diese uns unheilvoller, düsterer, jene als lichtere, freundliche Mächte. So wird ihnen gegenüber zuerst die Furcht in Ehrfurcht sich verwandeln können. Und diese Wandlung können wir noch heute jederzeit beobachten, wenn wir die Wirkung bemerken, welche z. B. ein Gewitter auf Kinder verschiedenen Alters ausübt. Die erste, natürliche Empfindung ist Furcht; doch bald weicht sie der Ehrfurcht, wenn das Kind die ersten deutlichen Keime autonomer Sittlichkeit entwickelt hat. Zu dieser Ehrfurcht gilt es das Kind auch allen anderen „oberen“ Gewalten gegenüber zu erziehen. Dies ist die erste Stufe.

„Das zweite, Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. Die auf dem Rücken gefalteten, gleichsam gebundenen Hände, der gesenkte, lächelnde Blick sagen, dass man die Erde wohl und heiter zu betrachten habe; sie gibt Gelegenheit zur Nahrung; sie gewährt unsägliche Freuden; aber unverhältnismässige Leiden bringt sie. Wenn einer sich körperlich beschädigt, verschuldend oder unschuldig, wenn ihn andere vorsätzlich oder zufällig verletzten, wenn das irdische Willenlose ihm ein Leid zufügte, das bedenken er wohl; denn solche Gefahr begleitet ihn sein Leben lang“. Die Religion, welche auf diese Ehrfurcht sich gründet, ist die christliche — die Religion, die auf Leiden und Tod des Erlösers sich aufbaut. „Was gehörte dazu, die Erde nicht allein unter sich liegen zu lassen und sich auf einen höheren Geburtsort zu berufen, sondern auch Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzuerkennen, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und liebzugewinnen. Hievon finden sich freilich Spuren durch alle Zeiten, aber Spur ist nicht Ziel, und da dieses einmal erreicht ist, so kann die Menschheit nicht wieder zurück, und man darf sagen, dass die christliche Religion, da sie einmal erschienen ist, nicht wieder verschwinden kann, da sie sich einmal göttlich verkörpert hat, nicht wieder aufgelöst werden mag“. Wie im Leben der Völker (von welchen z. B. auch die Inder nach ihrer ersten heidnischen Religionsepoche des Naturmythos eine „christliche“ erreichten) so ist auch im Leben des Einzelnen diese zweite Ehrfurcht einem späteren Stadium vorbehalten. Oft sind es die physischen Leiden einer schweren Krankheit, häufiger die ersten tieferen psychischen Leiden, welche das religiöse Kind, meist erst in einem halberwachsenen Alter, ihr zugänglich machen. Während es früher über jeden Schmerz schrie und jammerte, lernt es nun zu seinen Schmerzen schweigen, es betrachtet sie halb unbewusst noch als eine Prüfung, und der junge Heide (denn Heiden sind wir alle von Natur) öffnet zum ersten Male sein Herz willig jener höchsten eigentlich christlichen Gesinnung, welche den Schmerz nicht flieht, sondern ihn heiligt und so besiegt. An die Stelle des fühllosen „Schicksales“ ist der allliebende aber auch strenge und heiliggerechte Vater getreten, der nur zur fortschreitenden Vertiefung und Läuterung unseres Wesens solche Schmerzen sendet. Damit ist auch hier, den „unteren Gewalten“ gegenüber, die Furcht in Ehrfurcht verwandelt. Dies ist die zweite Stufe.

„Aber aus dieser Stellung befreien wir unseren Zögling baldmöglichst, sogleich, wenn wir überzeugt sind, dass die Lehre dieses Grads genugsam auf ihn gewirkt habe; dann aber heissen wir ihn sich ermannen, gegen Kameraden gewendet nach ihnen sich richten. Nun steht er stark und kühn, nicht etwa selbstisch vereinzelt; nur in Verbindung mit seinesgleichen macht er Fronte gegen die Welt“. — Es ist der Uebergang von einer bloss kontemplativen Religion der Gesinnung zur praktischen „Religion

der Tat“, den Goethe „möglichst bald“ vollzogen sehen will. Die „natürliche Religion“ der Ehrfurcht vor dem, was über und vor dem, was unter uns ist, ruhte „auf der Ueberzeugung einer allgemeinen Vorsehung, welche die Weltordnung im Ganzen leite“; durch diese Ueberzeugung wandelten sich die blinden Gewalten der Aussen- und Innenwelt in göttliche Werkzeuge eines heiligen Willens und was wir früher fürchteten, erweckte unsere Ehrfurcht und unser Vertrauen. Praktisch aber wird diese Ehrfurcht erst, wenn wir die selbe Vorsehung nun auch im grossen Zusammenhange der Menschheit waltend erblicken. Die grossen Zwecke, welche ihre Gemeinschaft, bewusst dem Willen jener Vorsehung folgend, wirken kann und soll, sie heissen uns „sich ermannen“ und „Fronte machen gegen die Welt“, deren Herrscher ja der Mensch ist — als der bewusste Vollzieher des Guten. Dies ist die dritte Stufe. Von unseren arischen Brudervölkern hat sie keines mehr erreicht. Die Griechen blieben im Wesentlichen auf der ersten stehen, die Inder auf der zweiten. Man kann sagen, dass sie nur daran zugrunde gingen. Dem Germanen allein scheint der Fortschritt zur dritten vorbehalten. Im Leben des Einzelnen ist es die Zeit der ersten Taten, des reifen Jünglings- und Mädchenalters, welche diese dritte Stufe ersteigen kann.

Und zu welcher Stufe soll der fertige Mann, die reife Frau sich bekennen? „Zu allen dreien, . . . : denn sie zusammen bringen eigentlich die wahre Religion hervor; aus diesen drei Ehrfurchten entspringt die oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst, und jene entwickeln sich abermals aus dieser, so dass der Mensch zum Höchsten gelangt, was er zu erreichen fähig ist, dass er sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben, ja, dass er auf dieser Höhe verweilen kann, ohne durch Dünkel und Selbstheit wieder in's Gemeine gezogen zu werden.“ Wollen wir die erste Stufe die natürliche Religion, die zweite die christliche, die dritte die reinmenschliche oder praktische nennen, so würde ich für diese letzte Stufe den Namen der Religion Christi (im Gegensatz zur „christlichen“) vorschlagen. Es ist die selbe Religion, die Kant die „moralische“ nannte und zu ihr in seiner „Kritik der praktischen Vernunft“ den besten Kommentar der Goetheworte schrieb.

„Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Ueberschwenglichen, ausser meinem Gesichtskreise suchen und bloss vermuten; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewusstsein meiner Existenz. Das erste fängt von dem Platze an, den ich in der äusseren Sinnenwelt einnehme, und erweitert die Verknüpfung, darin ich stehe, in's Unabsehlichgrosse mit Welten über Welten und Systemen von Systemen, überdem noch in grenzenlose Zeiten

ihrer periodischen Bewegung, deren Anfang und Fortdauer. Das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst, meiner Persönlichkeit, an und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat, aber nur dem Verstande spürbar ist, und mit welcher (dadurch aber auch zugleich mit allen jenen sichtbaren Welten) ich mich, nicht wie dort in bloss zufälliger, sondern allgemeiner und notwendiger Verknüpfung erkenne. Der erstere Anblick einer zahllosen Weltenmenge vernichtet gleichsam meine Wichtigkeit, als eines tierischen Geschöpfes, das die Materie, daraus es ward, dem Planeten (einem blossen Punkt im Weltall) wieder zurückgeben muss, nachdem es eine kurze Zeit (man weiss nicht wie) mit Lebenskraft versehen gewesen. Der zweite erhebt dagegen meinen Wert, als einer Intelligenz, unendlich durch meine Persönlichkeit, in welcher das moralische Gesetz mir ein von der Tierheit und selbst von der ganzen Sinnenwelt unabhängiges Leben offenbart, wenigstens soviel sich aus der zweckmässigen Bestimmung meines Daseins durch dieses Gesetz, welche nicht auf Bedingungen und Grenzen dieses Lebens eingeschränkt ist, sondern in's Unendliche geht, abnehmen lässt.“

„Pflicht! du erhabener, grosser Name, der du nicht Beliebtens, was Einschmeichelung bei sich führt, in dir fassst, sondern Unterwerfung verlangst, doch auch nichts drohest, was natürliche Abneigung im Gemüt erregte und schreckte, um den Willen zu bewegen, sondern bloss ein Gesetz aufstellst, welches von selbst im Gemüte Eingang findet und doch sich selbst wider Willen Verehrung (wenn gleich nicht immer Befolgung) erwirbt, vor dem alle Neigungen verstummen, wenn sie gleich in Geheim ihm entgegenwirken: welches ist der deiner würdige Ursprung, und wo findet man die Wurzel deiner edlen Abkunft, welche alle Verwandtschaft mit Neigungen stolz ausschlägt, und von welcher Wurzel abzustammen die unnachlassliche Bedingung desjenigen Werts ist, den sich Menschen allein selbst geben können? Es kann nichts Minderes sein, als was den Menschen über sich selbst (als einen Teil der Sinnenwelt) erhebt, was ihn an eine Ordnung der Dinge knüpft, die nur der Verstand denken kann, und die zugleich die ganze Sinnenwelt, mit ihr das empirisch-bestimmbare Dasein des Menschen in der Zeit und das Ganze aller Zwecke (welches allein solchen unbedingten praktischen Gesetzen als das moralische angemessen ist), unter sich hat. Es ist nichts anders als die Persönlichkeit, d. i. die Freiheit und Unabhängigkeit von dem Mechanismus der ganzen Natur, doch zugleich als ein Vermögen eines Wesens betrachtet, welches eigentümlichen, nämlich von seiner eigenen Vernunft gegebenen, reinen praktischen Gesetzen, die Person also, als zur Sinnenwelt gehörig, ihrer eigenen Persönlichkeit unterworfen ist, sofern sie zugleich zur intelligibelen Welt gehört; da es denn nicht zu verwundern ist, wenn der Mensch, als zu beiden Welten gehörig, sein eigenes Wesen, in Beziehung auf seine zweite und höchste Bestimmung nicht anders als mit Verehrung

und die Gesetze der selben mit der höchsten Achtung betrachten muss.“ Das ist jene letzte Höhe, auf welche Goethe seinen reifen Menschen geführt wissen wollte.

Ist eine solche Erziehung heute möglich? Kann denn unserer Zeit überhaupt noch Religion gegeben werden? Ich denke wohl. „Nicht verstehen, sondern sehen, das ist Glaube“ heisst es in Chamberlains wunderbaren „Parsifalmärchen.“ Dürften unsere Kinder die Natur nur endlich einmal wieder sehen, sehen mit ihren eigenen, unverdorbenen Augen, mit dem von selbst bei aller Schalkheit so frommen Kinderblick des Ariers, wir brauchten um die „Religion der Erfurcht“ nicht zu sorgen. Statt dessen aber wird ihnen heute jenes „Sehen“ systematisch unmöglich gemacht. Bevor ihnen zu wahren „Sehen“ die Augen aufgegangen sind (und dies scheint einem viel späteren Alter vorbehalten, als man gemeinlich glaubt) wird ihnen der Kopf mit Begriffen vollgepfropft von dem, was sie einst sehen werden — das beste Mittel, sie dann nicht mehr die Natur sehen, sondern nur die überlieferten Begriffe wiedererblicken zu lassen. Und welche Begriffe! Die Begriffe einer gänzlich judaisierten, roh-materialistischen Denk- und Anschauungsweise, die den zarten kindlichen Intellekt, wenn ihm nicht eine ganz wunderbare Elasticität und Frische zu eigen, für immer in die mechanische Fragerei einer toten und geistlosen Kausalitätsbetrachtung zwingt. Wirklich fragt denn auch das modern verbildete Kind nicht mehr nach den Dingen, sondern nur nach der Art, wie sie „erklärt“ werden; es fragt z. B. nicht, was denn die Sterne sind, worauf sich als Antwort das ganze Weltall aufbauen müsste in voller Stärke die „Ehrfurcht vor dem, was über uns ist“ erweckend, sondern es fragt, wie denn das Licht von den Sternen zu uns komme, worauf sich nur mit einer Theorie oder — besser — gar nicht antworten lässt. Dass wir die Natur nicht mehr sehen können, wie sie ist, weil wir es verlernten, sie unbefangen anzuschauen, das — nicht die „Fortschritte der Wissenschaft“ — ist der Grund unseres Unglaubens. Ueber lauter angeblichen „Erklärungen“ haben wir die Ehrfurcht verlernt. Doch ist die Zeit nicht mehr ferne, wo mit einem ungeheueren Fiasko jener „erklärenden“ Afterwissenschaft echte germanische Wissenschaft und damit die wahre, tief gefühlte Erfurcht vor der Natur zur Grundlage unseres Lebens wie unserer Erziehung werden wird. Dies wird der Tag sein, an dem auch Goethes „Religion der Ehrfurcht“ zum wirklichen Leben erwachen wird.

Ehrfurcht wird die Grundlage unseres Lebens und unserer Erziehung sein — die Grundlage aber nicht das Ende; denn nicht ein Letztes, so meine ich, ist Goethes Religion der Ehrfurcht, sondern nur ein Anfang, die erste Stufe auf dem weiten Wege religiöser Entwicklung.

Die denkende Betrachtung der Welt schenkt uns Ehrfurcht, Ehrfurcht vor „dem bestirnten Himmel über uns und dem moralischen Gesetz in

uns“, jene Ehrfurcht, die so einzig bezeichnend ist für das ganze intellektuelle und moralische Wesen des grössten Meisters aller Wissenschaft, Immanuel Kants.*) Ehrfurcht und Vertrauen. Doch ein zweite Stufe hebt uns höher. Aus der Gottes-Furcht (der Ehrfurcht vor dem unergründlich-heiligen Walten des Weltgesetzes) und dem Gott-Vertrauen erhebt sich die Gottes-Liebe. Die Kunst ist es, deren Princip diese Liebe ist, das liebende Erschauen der Welt, wie denn auch dem grössten aller Künstler, Richard Wagner, die Liebe der Pulsschlag seines ganzen Lebens war. Doch auch hier dürfen wir nicht stehen bleiben. Wem wir ehrfürchtig vertrauen, wen wir hingebungsvoll lieben, an den müssen wir schliesslich auch sicher und unerschütterlich glauben. Und so erhebt sich über Wissenschaft und Kunst als letzter Gipfel noch die eigentliche Religion. Der heiter-sichere Glaube an die Welt, der „Glaube an Gott und Sterne“, wie Eichendorff ihn so schön nennt, ist die eigentliche Kraft des Lebens, das Höchste, was ein Mensch erringen kann. Dort angelangt wird er begreifen, warum in Chamberlains „Worten Christi“ ein Wort an der Spitze steht: „Habt Glauben an Gott“. „Sehen, nicht Verstehen, das ist Glaube“. Auch Gott kann man nur sehen — in der Natur und im eigenen Inneren —, nie verstehen. Und ein Wort des heiligen Augustinus benützend, dürfen wir sagen: Solange ich Gott nicht denke, weiss ich ihn, aber wie ich ihn denken will, weiss ich ihn nicht mehr. Wir brauchen ihn aber auch nicht zu wissen! Wenn wir nur bald wieder lernen möchten — ihn zu sehen.

Dr. Felix Gross.

*) Wer das noch nicht wissen sollte, schlage im Neudruck der drei alten Kantbiographen („Immanuel Kant“ herausgg. von Hoffmann) die Seiten 409, 10 (der 1. Aufl.) auf. Zum „Vertrauen“ vergl. die Stelle in der „Kritik der Urteilskraft“ § 91, wo Kants Forderung eines „praktischen“ Glaubens näher bezeichnet wird als „Vertrauen auf die Verheissung des moralischen Gesetzes“.

Friedrich von Bodelschwingh.

Am 2. April 1910 ist Vater Bodelschwingh hingschieden. Dieses Mannes, wie ihn ganz Deutschland nur Einen hatte, soll auch an dieser Stelle gedacht werden. Es gibt edle Frauengestalten, deren ganzes Wesen so recht den Inbegriff der Mütterlichkeit darstellt. Bodelschwingh ist der Inbegriff eines Vaters gewesen. Als sein Herz zu schlagen aufgehört hatte, da ging es durch die Bielefelder Anstalten wie ein schmerzliches Schluchzen: „Unser Vater ist gestorben!“ Er war der Vater ungezählter Tausender von Menschen, armer, kranker, verkommener, verstossener, aber auch gesunder, geistig hochstehender und gesellschaftlich geachteter, die zu ihm wie zu einem Vater aufgesehen und von ihm sich haben leiten lassen. Um ein rechter Vater zu sein, dazu gehört Liebe, und ein Herz voll Liebe hat Bodelschwingh gehabt, wie es nur ganz wenige Menschen gehabt haben, seit dem Einen, der der Quell der echten Liebe ist, und von dem sie auch Bodelschwingh hatte. „Er strahlte Herzinnigkeit aus,“ so berichten die, welche in seiner Umgebung gewesen sind. Sein ganzes Lebenswerk beweist das ja auch. Denn was er vermocht hat, das kann allein die Macht der wahren Liebe, nichts anderes in der ganzen Welt. Er hat Tausende gänzlich verdorbener Menschen aus Laster und Elend gerettet. Er hat in das Leben der unglücklichsten Menschen einen Lichtschein des Glücks und der Freude zu bringen gewusst.

In Bethel bei Bielefeld, das in den 38 Jahren seiner Leitung eine Stadt von Anstalten geworden, sind ständig über 2000 Epileptiker untergebracht und zwar familienweise in einzelnen Häuschen, nicht hinter hohen Kerkermauern. Sie werden mit geeigneten Arbeiten beschäftigt und auch zu fröhlicher Unterhaltung angeleitet. An Bethel schliessen sich an: die Anstalt Sarepta mit über 1200 Diakonissinnen, die Anstalt Nazareth mit 450 Diakonen, die Deutsch-Ostafrikanische Missionsgesellschaft und die Theologische Schule. So vielseitig und umfangreich das ganze Werk auch ist, Bodelschwingh war doch stets die Seele des Ganzen. Um seine Predigten sammelten sich alle; seine Aussprüche gingen von Mund zu Mund, belebten und ermutigten alle. Und auch nachdem er hingegangen ist und seine drei Söhne das Werk des Vaters fortführen, wird er die Seele der Anstalten bleiben; sein Einfluss wird dort weiter im Geheimen walten und fortwirken.

Neben seiner Tätigkeit auf dem eigentlichen Gebiet der Inneren Mission ist aber auch die sozialpolitische Wirksamkeit Bodelschwinghs von grösster Bedeutung. Sein Blick ging aufs Ganze; er war ein durch und durch nationaler Mann, an dem das ganze Volk viel verloren hat. Die Wohnungsfrage hat ihn besonders beschäftigt. Nach bodenreformerischen Grundsätzen hat er den leilsamen Weg der Bildung kleiner Rentengüter beschritten, um so den Arbeitern ein eigenes Heim und damit Zufriedenheit und Familienglück wiederzugeben.

Vor allem aber hat er sich der Arbeitslosen und Bettler angenommen wie kein anderer. Er ist auf diesem Gebiet erster Kenner gewesen, und man kann sagen, durch seine Vorschläge werden die grossen Schwierigkeiten, um die es sich hier handelt, gelöst. Es ist höchst empfehlenswert, einmal zu lesen, was er selbst darüber geschrieben hat in seinem schriftstellerischen Schwanengesang „Arbeitslosen-Elend und Notstandsarbeiten. Ein Volksabend.“ (Erschienen bei Friedrich Emil Perthes in Gotha. 22. Tausend). Er unterscheidet

darin scharf zwischen Arbeitswilligen und Arbeitsscheuen und zeigt, dass die Zahl der unverschuldet in die Not der Arbeitslosigkeit Geratenen ausserordentlich gross ist, dass diese aber durch die bestehenden Gesetzesbestimmungen und das sich darauf gründende Verfahren der Ortsbehörden geradezu auf den entehrenden Weg des Bettelns und der Gefängnisstrafen getrieben werden. Seine Losung lautet: „Arbeit statt Almosen“, und er legt dar, wie es sehr wohl möglich ist, nach dieser Losung zu handeln, ja wie auch denen, die durch Branntwein, jahrelanges Herumstreichen und Alter entnervt sind, noch geholfen werden kann. Er selbst ist ja auch hier durch Begründung der Arbeiterkolonie Wilhelmsdorf in der Senne, der Ansiedlungen in den Hochmooren von Sulingen, der Kolonien Hoffnungstal, Lobetal und Gnadental bei Berlin mit tatkräftiger Hilfe vorangegangen. Als er die Schrift über seine „Brüder auf der Landstrasse“ verfasste, da hat er, wie aus einem uns freundlichst mitgeteilten Briefe an den Verleger hervorgeht, selbst gewusst, dass er zum letzten Male seine Feder ansetzte zu solchen Ausführungen. Er nennt sie einen „Notschrei an Regierung und Reichstag, sowie an alle, die es angeht.“ Wenn doch einmal ein solches Büchlein es erlebte, in ganz Deutschland allgemein gelesen zu werden! Es verdiente das wahrlich mehr, als so manches Buch, das in aller Hände kommt. Die grösstmögliche Verbreitung dieser Schrift ist dringend zu wünschen sowohl der Sache wegen, als auch um der Menschen willen, die sie lesen. Denn niemand wird sie ohne innere Ergriffenheit und ohne seelischen Gewinn aus der Hand legen. Manchem wird sich eine ihm neue Welt auftun, nämlich die Welt der Liebe.

Wahrlich es ist etwas Eigenes um solche selbstlos tätige, unermüdlich schaffende, rastlos wirkende Liebe, wenn sie so rein und wahr ist wie bei Bodelschwingh. Sie lässt Feinde und Spötter verstummen, ja noch mehr, sie gewinnt Gegnern das Herz ab. Dafür ein Beispiel! Auch Bodelschwingh sind bittere Anfeindungen und Verleumdungen nicht erspart geblieben. In der Bielefelder sozialdemokratischen Druckerei erschien im Jahre 1897 eine Broschüre gegen die Anstalten, verfasst von einem früheren österreichischen Offizier, der in Bethel, nachdem er durch schwere Verfehlungen um seine Lebensstellung gekommen war, liebevolle Aufnahme gefunden hatte, infolge eigener Verschuldung aber wieder entlassen worden war. Die Gerichtsverhandlung, die in der Angelegenheit herbeigeführt werden musste, gestaltete sich zu einer glänzenden Rechtfertigung für die Anstalten. Bodelschwingh selbst aber legte zum Schluss für den, der ihn so schwer gekränkt hatte, Fürsprache ein, sodass der gegnerische Anwalt ihm öffentlich erklärte, er habe wahrhaft nach den Worten der Bibel gehandelt: „Liebet euere Feinde, segnet, die euch fluchen, bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen.“ Dann hat Bodelschwingh den Verurteilten im Gefängnis aufgesucht, ihn getröstet und sich für ihn verwandt, sodass dieser hinter den Kerkermauern endlich beschämt und zerknirscht in sich ging und dort noch den Weg zu Gott fand.

Als Bodelschwingh im Berliner Abgeordnetenhaus bei der Kanalvorlage die wirkungsvollste seiner Reden gehalten hatte, in der er in launiger Weise den Minister mit Du angeredet, aber doch zugleich herzergreifend gesprochen hatte, da brachte eins der Berliner Witzblätter, von dem man in solchem Fall nur Spott erwartet hätte, ein Gedicht, aus dem immerhin eine gewisse Hochachtung sprach. Die letzte Zeile einer Strophe dieses Gedichtes lautete: „Halb Kind und halb Pastór“ (nach westfälischer Mundart auf der letzten Silbe betont). Nein, nicht halb Kind, und halb Pastór war Bodelschwingh, sondern ganz Pastor, Seelenhirte, und auch ganz Kind, nämlich Gotteskind. Wir sagten oben, dass die Bezeichnung „Vater“ recht für ihn passte; von dem ganz entgegengesetzt klingenden Begriff „Gotteskind“ kann man das ebenso sehr sagen. Wenn man jemandem

recht lebendig vor Augen stellen will, was dieser Ausdruck besagen soll, dann müsste man ihm von Bodelschwingh erzählen. Den Menschen gegenüber war er väterlich, Gott gegenüber kindlich gesinnt. Mit anderen Worten, seine Liebe stammte aus seinem Glauben. Von Gott nahm er und den Menschen gab er. Erst blickte er vertrauend nach oben und dann sah er herunter bis in die untersten Tiefen des menschlichen Elends, ausgerüstet mit Entschlossenheit und Kraft zu helfen. Viele Menschen meinen, christliche Frömmigkeit und Liebe seien Dinge, die nicht so recht in die Welt hinein passen. Das seien weltfremde Leute, die es damit halten. Bodelschwinghs Beispiel zeigt, dass nichts so sehr in die Welt passt, wie Glaube und Liebe. Die schwersten Nöte des persönlichen und des öffentlichen Lebens können nur durch sie geheilt werden. Möchte das Gedächtnis Friedrich von Bodelschwinghs dazu beitragen, dass wieder mehr in unserem Volk zu diesen Heilquellen zurückkehren.

Johannes Blankenburg.

Richard Wagner in der Schule.

Von Prof. Dr. Paul Schlösser, Elberfeld.

Die Ausführungen, welche von Lehrern höherer Schulen über die Art und Weise, in der sie Wagner im Unterricht berücksichtigt haben, letzthin in diesen Blättern veröffentlicht worden sind, geben mir die Anregung, auch meinerseits mich einmal über Ähnliches aus meiner eigenen Tätigkeit zu äussern. Jedoch waren jene Männer Lehrer des Deutschen, während ich meinerseits schon seit langen Jahren nur mit fremdsprachlichem, vorzugsweise französischem Unterricht an unserem Gymnasium betraut bin. Gewiss wird nun mancher Leser denken: „Wie kommt Saul unter die Propheten? Was hat das Französische mit Wagner zu tun?“ Muss ich diesen Einwand teilweise gelten lassen, so möge man mir doch auf der andern Seite zugestehen, dass bei der Art, in der man heutzutage eine Verbindung zwischen den verschiedenen Unterrichtsfächern herzustellen sucht, auch dem Unterricht im Französischen erlaubt ist, Ausblicke nach anderen, verwandten Gebieten zu eröffnen, da wo es ungezwungen geschehen kann.

Jeder, der mit Schülern Dramen-Lektüre getrieben hat, weiss, dass man durch gewisse Eigentümlichkeiten eines Dramatikers unwillkürlich an ähnliche oder entgegengesetzte Erscheinungen bei einem andern erinnert wird, und dass sich hieraus oft fruchtbare Vergleiche ergeben. Gern wird man daher bei Racine Gelegenheit nehmen, ihn etwa zu Schiller in Beziehung zu setzen und z. B. zu fragen, wie wohl dieser „der Regeln Zwang“ nicht unterworfenen Dichter, oder gar der mit Ort und Zeit aufs freieste schaltende Shakespeare mit einem Racine'schen Stoff umgegangen sein würde? Mitunter wird man sich veranlasst fühlen, dem Inhalt nach ähnliche Dramen zweier Dichter vergleichend nebeneinander zu stellen. In Racine's *Athalja* bietet sich zum Beispiel ein Stoff dar, der bei aller

Verschiedenheit der Behandlung doch eine innere Verwandtschaft mit dem Parsifal zeigt, wie denn auch hier sogar der Hofdichter Ludwigs XIV., was ihm sonst öfters nicht und manchmal nur halb gelingt, allgemein-menschliche Gefühlstöne erklingen lässt. In beiden Dramen ist der Held ein Knabe, der unter Hindernissen und Fährlichkeiten auf Grund göttlicher Verheissung den Thron besteigen muss, um die Erlösung eines Gemeinwesens herbeizuführen. Hier wie dort steht dem Knaben als Helfer ein würdiger Greis zur Seite, dessen fromme Erwartung dahin geht, dass der Ratschluss der Gottheit zur Wirklichkeit werde. Im französischen wie im deutschen Drama gilt es, die Macht der Sünde zu bekämpfen, als deren Vertreter dort Athalja und Mathan, hier Klingsor und Kundry anzusehen sind, wobei das Verhältnis der beiden ersten zu einander in demjenigen der beiden letztgenannten gewissermassen umgekehrt wieder erscheint. Wem solche Dinge auf- und einfallen, der wird gar nicht umhinkönnen, im Unterricht darauf hinzuweisen, und er wird dadurch zu besserem Verständnis beider verglichenen Werke beitragen.

Ebenso ergibt sich bei der Lektüre Molières ganz von selbst ein vergleichender Seitenblick auf die Meisterwerke der deutschen Komödie („Der zerbrochne Krug“, „Weh' dem, der lügt“, „Die Meistersinger“) und auf die verschiedene Art, in der das Komische bei den Franzosen und bei unseren einheimischen Dichtern behandelt wird und zur Geltung kommt.

Eine besondere Stellung unter den für die Schule in Betracht kommenden Werken Molières nimmt der Misanthrop ein, das sprödeste, aber auch tiefste Drama des Dichters. Wegen dieser beiden Eigenschaften kann man es nur mit einer tüchtigen Oberprima erfolgreich lesen. — Die Uebertünchung der Gefühle und die aus ihr hervorgehende Verlogenheit im geselligen Verkehr der Vornehmen zur Zeit des vierzehnten Ludwig erfüllt den ideal gesinnten Alceste, den Helden unseres Stückes, mit Abscheu. Es ergreift ihn ein Ekel vor einem Jahrhundert, welches einer geschraubten Konvention jede edle Natürlichkeit opfert und statt starker, frei und wahr sich äussernder Menschen nur schwächliche, sich gegenseitig betrügende Modepuppen hervorbringen kann. Ist das den Schülern an der Hand des Dramas zum Bewusstsein gebracht worden, so ist es dienlich, ihnen die Stelle aus Wagners „Beethoven“ (Schriften Bd. 9, S. 116 unten und 117, 2. Aufl.) vorzuführen, wo von der künstlichen Ueberpflanzung der italienischen Renaissance nach Frankreich die Rede ist, und ferner die auf das Ungesunde der französischen Civilisation bezüglichen Stellen aus „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ (ebenda Bd. 8, S. 32 ff., S. 72 ff.). Hierdurch wird die Grundlage beleuchtet, auf der der Misanthrop aufgebaut ist und zugleich die Aufmerksamkeit auf Wagner's Prosaschriften gerichtet. Die Lust, in ihnen weiter zu lesen, ist dann in manchen Schülern wach geworden; solche erbitten sich dann wohl die Wagner-Bände von mir, sodass nicht selten ihrer mehr unter meinen Schützlingen umlaufen.

Aber Alceste hat die Menschen ursprünglich nicht gehasst, sondern geliebt: er „trank sich Menschenhass aus der Fülle der Liebe“, wie der von Goethe in der „Harzreise im Winter“ besungene Menschenfeind. Daher fühlt er sich auch trotz des Menschenhasses immer noch zu Celimenen hingezogen, wiewohl auch sie in das Netz der Unlauterkeit und Unwahrhaftigkeit jener nur auf das Aeusserliche gerichteten Civilisation verstrickt ist. Sollte nun wirklich Molière, wie man behauptet hat, von dem Stoff des Menschenfeindes in erster Linie deshalb angelockt worden sein, weil die Rolle des betrogenen Liebenden eine von ihm selbst erlebte war? Ich glaube, nein. Gewiss hat sich Selbsterlebtes aus seinem Privatleben mit eingemischt. Doch haben wir es im Misanthropen zunächst mit Molière's

Künstlerleben zu tun, weniger nur mit seinem Privatleben. Das Werk ist nicht ein Liebesdrama in gewöhnlichem Sinn, sondern ein Kulturdrama. Molière, der Künstler, tritt aus seiner Werkstatt in die Welt, um nach Vorbildern für seine Gestalten auszuschauen. Aber anstatt des gottähnlichen Geschöpfes, das den Künstler zu begeistertem Nachschaffen reizt, tritt ihm nur ein verkümmertes Menschengebilde entgegen, der durch das Konventionelle unnatürlich verbogene und übertünchte Höfling Ludwigs XIV, von dem Ebenbild der Gottheit verschiedener, als die Treibhauspflanze von der in freier Natur zum Himmel aufsteigenden. Was tat Racine unter gleichen Umständen? Er fügte sich ins Unvermeidliche, nahm die verbildeten Menschenkinder in seine Werke auf und suchte ihnen nachträglich den Odem des Idealen doch noch einzublasen, und da er ein glänzender Charakteristiker war, so gelang es ihm wenigstens teilweise, die schädlich-unwahren Elemente zu neutralisieren. Molière, ehrlicher, sagte sich beim Anblick der Welt: „Hier sind nur Zerrbilder, folglich kann ich als Weltnachbildner auch nur Zerrbilder liefern“. Und so lieferte er sie in einer Unzahl von Komödien. Da es eben Komödien waren, und das Komische gewissermassen das dem Ideal Widerstrebende ist, so schadete seinen Werken das Höfisch-Konventionelle nicht, oder nur insofern, als die idealen Elemente, welche Shakespeare und die Deutschen als Gegengewicht gegen das Satirische in die Komödien hineinzutragen pflegen, fehlen mussten. Aber Molière sehnte sich nach dem Menschen, nach dem natürlichen, warmblütigen, von der Schablone freien Menschen, wie die Wirklichkeit ihn damals nicht darbot. Die Sehnsucht erhöhte noch seinen Ekel vor der Welt, die jene nicht stillen konnte. So schleuderte er dieser Welt seinen Fehdehandschuh hin und das war — der Misanthrop, scheinbar ein Lustspiel, aber in Wahrheit eine tragischere Tragödie als alle Trauerspiele des Corneille und des Racine, die mit dem Ideal sozusagen nur spielen, während Molière mit ihm Ernst macht.

Alcest ist der wahrhaftige, nach edler Natürlichkeit dürstende Künstler, der, von der ihn ausschliesslich umgebenden Unnatur angewidert, an der Menschheit verzweifelt. Trotzdem muss er sich sagen, dass in ihr jede Anlage zum Idealen ursprünglich doch einmal gegeben gewesen ist. Drum kann er sich trotz allem vom menschlichen Herzen (Celimene) nicht trennen; denn er hofft immer noch, es für das Ideal wieder zu gewinnen. Aber er bleibt unverstanden, reisst sich blutend los und wendet sich einer erhabenen Einsamkeit zu. Haben wir hier nicht eine auffallende Parallele zum Lohengrin, wie Wagner ihn uns in der „Mitteilung an seine Freunde“ gedeutet hat? Auch Lohengrin (der Künstler) neigt sich liebend dem menschlichen Herzen (Elsa) zu, ohne seiner Liebe froh zu werden, auch er muss von einer Welt, der er seines höheren Wertes wegen nicht angehören kann, Abschied nehmen. Wie holdselig erscheint uns nun aber die dem Geliebten sich ganz hingebende Elsa im Vergleich zu der herzlos koketten Celimene! Wenn jene das Herz der deutschen Nation, diese das der französischen darstellt, wie tragisch dünkt uns dann Molière, der von seinem Volke ein solches Bild entwerfen musste, und wie wahrhaft sein Künstlertum, das ihn nötigte nichts zu beschönigen! Ich brauche die Sache für den Wagnerkundigen nicht weiter auszuführen. Man merkt, worauf ich hinauswill. Die Heranziehung des Lohengrin und der auf ihn bezüglichen Stelle aus der „Mitteilung“ wirft ein ganz neues Licht auf Alcest, und gleichzeitig gewinnt der Schüler wieder einen Anlass, sich weiter in Wagner zu versenken. Ich bemerke noch, dass ich kein Grundgedankenjäger und Symbolschnüffler bin. Ich bin vielmehr der Ansicht, dass da, wo eine symbolische Deutung möglich ist, das Kunstwerk gleichwohl auch für denjenigen verständlich sein muss, der jene nicht kennt. In unserem Fall

aber bringt uns die symbolische Auffassung die beiden Künstler menschlich näher und ist daher wertvoll.

Ein Schüler machte mich darauf aufmerksam, dass man den Misanthropen auch mit Ibsen's „Volksfeind“ vergleichen könne, wie Schlenther in seiner Ibsen-Ausgabe bereits angedeutet habe. Ich griff diesen Gedanken auf und fand nun auch im „Volksfeind“ wieder die schönste Parallele zum Lohengrin. Wie Wagner mit dem Tannhäuser, wie er sagt, „sich sein Todesurteil geschrieben hatte“, so hatte Ibsen das selbe in den „Gespenstern“ getan. Missachtet und verfolgt wie sie waren, befanden sie sich beide in gleicher Lage, fühlten sie sich beide aus innerem Bedürfnis zu einem ihrer Not entsprechenden Stoff hingezogen.

Einmal liess ich die hier kurz entwickelten Gedanken in der Klasse in der Weise zu Papier bringen, dass jeder der Schüler sich eines der genannten Dramen (Misanthrop, Lohengrin, Volksfeind) wählen durfte. Daraufhin behandelten von 15 Oberprimanern 7 den Lohengrin, 6 den Misanthropen und 2 den Volksfeind.

Da wir in Prima die Einrichtung haben, dass sich die jungen Leute unter gewissen Voraussetzungen hier und da ein Aufsatzthema selber wählen dürfen, so machen sie gelegentlich bei einem andern Fach als dem Deutschen eine Anleihe. Einmal verglich einer den Misanthropen mit Shakespeares Timon, der, ebenso wie Coriolan, auch jene symbolische Deutung zulässt. In zwei Fällen wandten sich Primaner an mich mit der Bitte, ihnen zu einem passenden Thema über Wagner zu verhelfen. Der eine von ihnen bearbeitete dann: „Inwiefern darf man in Molière's Alceste, in Wagner's Lohengrin und in Ibsen's Dr. Stockmann den Künstler selbst erkennen?“ also ein Thema, in dem er alles oben Erörterte zusammenfasste. Der andere schrieb über: „Der Ring des Nibelungen ein Wotandrama“. Immerhin sind solche Gelegenheiten, in den deutschen Unterricht überzugreifen, selten für mich.

Hingegen kommt es bisweilen vor, dass ich in Obersekunda oder Prima für einen plötzlich erkrankten Amtsgenossen eintreten muss und hierdurch eine Extrastunde gewinne. Für solche Stunden habe ich immer die Parsifal-Dichtung bereit liegen, aus der ich unter Voranschickung von Lohengrin's Grals-Erzählung die zweite Hälfte des ersten Aktes und den ganzen dritten Akt vorzutragen pflege. Ich darf sagen, dass ich hierbei stets dankbare Zuhörer gehabt habe, die sogar über das Glockenzeichen des Stundenschlusses hinaus eifrig bei der Sache waren. Mitunter habe ich auch die „Pilgerfahrt zu Beethoven“ vorgelesen. Im vorigen Jahr trat mir in Bayreuth während der Festspiele ein früherer Schüler entgegen, welcher uns als Unterprimaner verlassen hatte, weil die Eltern damals nach Berlin verzogen. Er stellte sich mir als Mitglied des Berliner Akademischen Wagner-Vereins vor. Auf meine Bemerkung, dass er mir doch während seiner Elberfelder Schulzeit als Wagnerfreund noch nicht bekannt gewesen sei und seine Briefe mir von einer Vorliebe für unseren Meister nichts verraten hätten, erwiderte er, dass er gleichwohl vielleicht von mir die erste Anregung empfangen habe, und zwar dadurch, dass ich ihm und seinen Kameraden einmal Wagners Aufsatz über den „Freischützen“ vorgeführt hätte.

Im Lauf der Jahre sind zwei andere für Wagner begeisterte Schüler von mir dem Akademischen Wagner-Verein in Leipzig beigetreten und haben die diesem beim Besuche der Festspiele zugedachten Vergünstigungen dankbar genossen.

Augenblicklich verfolge ich mit lebhaftem Interesse die Entwicklung eines jungen Sekundaners. Er spielt eifrig Violine und fängt jetzt an in Wagner einzudringen. Neulich äusserte er mir sein Bedenken darüber, dass er zwar vom Anhören des Lohengrin-Vorspiels ergriffen gewesen sei, dass er sich aber über die Unterlage des darin zum Ausdruck gebrachten Gefühls keine genaue Rechenschaft

geben könne. Ich verwies ihn auf die im fünften Band der „Schriften“ enthaltene, vom Meister selbst herrührende programmatische Erklärung, die ihm das Verständnis erschloss. Hierdurch angeregt, las er nun auch fast alle übrigen Schriften des genannten Bandes emsig durch. Bürknerns Wagnerbuch habe ich ihm ebenfalls zu lesen gegeben. Es ist für die Jugend, die von dem Meister noch nicht viel weiss, ganz vortrefflich. Ein Exemplar habe ich jetzt unserer Schüler-Bibliothek geschenkt.

Manchmal geben Schulfestlichkeiten Veranlassung, durch Ansprachen oder sonstwie Wagner und sein Kunstwerk der Jugend näher zu bringen. Als ich 1898 zu Kaisers Geburtstag die Festrede zu halten hatte, sprach ich über „Richard Wagner als Patrioten“. Bei den massenhaften Aeusserungen des Meisters über sein Vaterland und seine Nation war es mir möglich, meine eigne Person hinter meinen Gegenstand ganz zurücktreten und Wagner fast nur selbst zu Worte kommen zu lassen. Die ganze Rede war nichts weiter als eine möglichst einheitliche Zusammenfassung ineinandergearbeiteter Aussprüche und Stellen, die sich in den „Schriften“ an den verschiedensten Orten finden. Als mir 1905 die Ansprache bei der Schillerfeier unsrer Schule übertragen wurde, wählte ich als Thema: „Schiller als Dramatiker“. Hier bot sich ein Anlass dar, darauf hinzuweisen, inwiefern und bis zu welchem Grade die letzten Dramen Schillers, (Jungfrau von Orléans, Braut von Messina, Wilhelm Tell) eine Annäherung an das Gesamt-Kunstwerk Wagners verraten. Enthielten meine Ausführungen für den Wagnerkundigen wenig Neues, so vergönnten sie doch dem Uneingeweihten einen überraschenden Ausblick, wie viele nachher an mich gerichtete Fragen bewiesen.

Davon, dass an dem vorjährigen Geburtstage des Kaisers in unsrem Gymnasium von einem Schüler der Abschnitt vom „Deutschen Jüngling“ aus „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ vorgetragen worden ist, haben diese Blätter freundlichst Notiz genommen. Ich übte die Stelle mit zwei Primanern ein, die von Wagners Grösse und Bedeutung schon einen richtigen Begriff hatten. Da nur einer von ihnen der Auf sagende sein durfte, so war es rührend zu sehen, wie sie ohne Störung der Kameradschaftlichkeit es einander in ausdrucksvoller Wiedergabe jener schönen Worte zuvorzutun suchten. Dem von der Kommission nicht gewählten der beiden Schüler war es, wie er mir sagte, ein wirklicher Schmerz, zurücktreten zu müssen, besonders da er sich durch die Wärme meines unwillkürlichen Beifalls für den Sieger gehalten hatte. Zwei Monate später starb dieser siebenzehnjährige zartbesaitete Junge plötzlich am Herzschlag, als er im Begriff war, zum ersten Mal einer Aufführung des „Ringes“ beizuwohnen, auf die er sich unendlich gefreut hatte. Er sowohl wie sein überlebender Freund waren mir schöne Beispiele dafür, dass der von Wagner gepriesene „deutsche Jüngling“ immer noch unter uns vorhanden ist.

Man sieht, dass das, was ich im Hinblick auf die Wagnersche Kunst an der Jugend tun kann, nur wenig ist. Aber immerhin mag hie und da ein Körnchen auf den richtigen Boden gefallen sein, und wenn dem so ist, so beglückt mich das. —

Ein mir treubefreundeter Amtsgenosse, der am Gymnasium in Wesel jahraus jahrein deutschen Unterricht in Prima erteilt, und der schon mit mehreren Schülerjahrgängen Wagners Meistersinger in der Klasse durchgenommen, auch den einen oder andern deutschen Aufsatz darüber hat schreiben lassen, pflegt mir zu sagen: „Du musst der deutschen Schule ein Wagner-Prosa-Lesebuch schenken!“ Ihn leitet der sehr richtige Gedanke, dass Wagners Prosaschriften auf die Dauer für die Schule nicht zu entbehren sind, weil sie gerade über das, was für unsere Gymnasiasten besonders wichtig ist, nämlich über die Welt der Antike und über unsere deutschen Klassiker, unschätzbare Aufklärungen geben. Sind die „Schriften“

erst einmal für die Schule gewonnen, so wird man ihnen vielleicht bald in gewissem Sinn umfassendere Bedeutung zuschreiben, als selbst Goethes „Dichtung und Wahrheit“. Doch enthält Wagners Prosa zu viel Schwieriges, als dass alles in ihr gleichmässig gut mit Primanern besprochen werden könnte. Es muss daher eine Auswahl getroffen werden, welche die wichtigsten und verständlichsten Abschnitte heraushebt und zu einem Büchlein vereinigt.

Ich nun habe mich trotz der Mahnung meines Freundes zu einem solchen Unternehmen nie erlauben können, weil ich in meinem mir lieben Berufe stäts mit einem grossen Maass laufender Arbeit bedacht gewesen bin, und das, was nach ihrer Ausführung mir etwa an Kräften noch übrig blieb, durch beständige Schicksalsschläge in meinem Privatleben aufgezehrt zu werden pflegte. Jetzt, wo ich zu altern beginne und mit der Arbeitskraft haushalten muss, darf ich noch weniger an eine so schöne Aufgabe denken. Welcher Jüngere springt hier in die Bresche?

Heinrich von Stein über Schopenhauer.

(Aus den „Schopenhauer-Scholien“ IV. Pessimismus. Bayr. Bl. 1887 I/II. S. 32.)*

Der Sinn der Welt ist in jedem Menschen durch innere Thätigkeit hervorzubringen, und Lösungen des Welträtsels werden nicht gelehrt, sondern erlebt: dass aber ein inneres Erleben als Welten-Sinn, ein Mensch als Welten-Abschluss verstanden werde, hierauf leiten die Begriffe der Schopenhauer'schen Philosophie. Sie weist darauf hin, dass im Menschen gegenüber den niederen Ordnungen, den zu verneinenden Welt-Zuständen, die Möglichkeit, die Fähigkeit des Ewigen gegeben sei. —

Dich selbst, grosser, edler Schopenhauer, erblicken wir im Lichte dieser Einsicht. Dein Leben ist die Hieroglyphe eines uns zu sagenden Wortes. Ueber-sinnlich-innige Mächte wollen durch einen solchen Menschen, durch ein solches Erdendasein sich mitteilen. Mit entschiedenster Bestimmtheit geben sie dem Leben ein Gepräge: die scheinbare Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen. Arthur Schopenhauer wird undeutsch, kosmopolitisch, zum weltkundigen Handelsmann erzogen. Hierbei erwacht in ihm nicht der Sinn für Handel und Wandel, vielmehr das Auge der Weltanschauung. Welch ein Auge! Als Schopenhauer einst in einem Gewächshause sich in den Anblick der Pflanzen verlor, war er so wundersam anzusehen, dass der Angestellte des Hauses ihn fragte, wer er sei. „Ja, wenn Sie mir das sagen könnten, dann wäre ich Ihnen vielen Dank schuldig“, antwortete Schopenhauer. — Diesem Auge stellt sich Goethe dar, womit die Anschauung von einer dem Erdenleben abzugewinnenden Würde, von den Werten, die die Dinge dieser Welt erhalten, je nach dem Gemüte, welches sich ihnen zuwendet, in dem jungen Denker sich feststellt. Hierauf ein Versuch, mit dem gelehrten Leben anzuknüpfen, der zurückgewiesen wird. Endlich der einsame Sonderling von Frankfurt, das genaue Gegenbild von Dem, was ihn sein Vater hatte werden lassen

*) S. „Litterarische Anzeigen“ 174.

wollen, der fast erschreckend deutliche Ausdruck einer gänzlich von innen her sich bestimmenden Notwendigkeit. Da sehen wir ihn nun vor Augen, den Weiberhasser, den Hundefreund, das graue Männchen, welches in hastigem Gange allnachmittäglich den Mainquai hinaufteilt, von Vielen beachtet, als Grotesk-Figur, — von Keinem gekannt. Bist Du das wirklich? Du bist es und bist es nicht. Wir folgen dir in dein Heim, zu deiner Arbeit. Jahraus, jahrein findet dich die Morgensohle an diesem selben Schreibtisch mit immer gleicher Emsigkeit beschäftigt. Sahen wir je ein Bild der Hingebung, des das eigene Selbst verzehrenden Eifers, so sehen wir es hier. Mit welchem Gewissensernste wägt der Schreibende jedes Wort, ja, jedes Komma, Strich und Punkt. Was geht hier vor? Will dieser Mann etwas mit seiner Arbeit? In jedem Falle soll durch ihn etwas geschehen. —

Schopenhauer bestimmte in seinem Testament, dass sein Schreibpult nach einem geheimen Fache durchsucht werden solle, welches das Wichtigste enthalte; zu diesem Zwecke solle das Möbel ganz und gar auseinandergenommen werden, so dass nicht ein Brett an dem Andern haften bliebe; „Fragmenta arcae divulsae dentur Dr. M. E.“, „die einzelnen Stücke soll der Dr. M. E. erhalten!“ Mir ist kein ergreifenderer Zug von Schopenhauer bekannt, als diese Bestimmung des Testamentes. Das geheime Fach nämlich war ein Vorwand, man fand nichts dergleichen; Schopenhauer hatte es nur auf Zerstörung seines Schreibtisches abgesehen. Ehrfurcht vor seinem Erden-Dasein, und der Stelle, wo er am Meisten er selbst gewesen war — tiefe Wehmuth zugleich — und vor Allem die Wonne der Erhebung über die Minuten und Stunden dieser Erden-Arbeit, dieses nur halbweisen Seins. Nehmt mich ohne Erdenrest — Arthur Schopenhauer — man wird mich zu finden wissen.

Das bist Du, und Du redest zu mir, während ich Deine Gedanken nach-erlebe. Als Träger dieser Gedanken lebst und waltest Du, eine Kraft der höheren Ordnung, welche vermittelt des Erdenlebens der Menschheit in den Menschen sich verwirklichen will.“

Zusendungen.

I.

Zur Einführung in Max Seiling's „Theosophie und Christentum“.

Der nachfolgende Aufsatz unseres sehr geschätzten Mitarbeiters ist hier als „Zusendung“ bezeichnet worden, weil er Anschauungen und Gedanken uns mitteilt, die nicht gerade auf dem Boden unserer eigenen Auffassungsweise und Ueberzeugung erwachsen sind, sondern uns nur von einer bedeutenden geistigen Bewegung in unserer Zeit und Mitwelt, die nicht zu übersehen ist, eine unterrichtende und aufklärende Mitteilung machen will. Da dies von Seiten eines philosophisch durchgebildeten und zugleich in wesentlichen Teilen der Gefühls- und Gedankenwelt uns verständnisvoll nahestehendem, ja, mit uns im künstlerischen Hauptpunkte grundsätzlich übereinstimmenden Geistes geschieht, so dürfen wir sicher sein, dass wir in einer Weise belehrt werden, welche ein Weiterhineindenken in tiefere Gemeinsamkeiten anscheinend einander entgegenstehender geistiger Richtungen nicht ausschliesst. Es ist eine alte Wahrheit, dass wir hienieden in dieser von unseren menschlichen Sinnen und unserem menschlichen Verstande wahrgenommenen und begriffenen Welt niemals völlig aus den Dualismen herauskommen können, dass jede Anschauung immer wieder ihren Gegensatz hervorruft, jede Weltdeutung den Widerspruch zur notwendigen Folge hat; dass aber bei alledem immer wieder auf einen Monismus hinter diesen Dualismen hingestrebt wird, der durch Vertiefung in den Wahrheitsgehalt eines jeden Teiles und Gegensatzes zu erreichen ist, um dann allerdings in einen neuen, aber eben vertieften Dualismus sich bald versetzt zu finden, der neue monistische Strebungen erweckt.

Wir haben in unseren „Blättern“ vor nicht weniger als 26 Jahren uns über die damals auftauchenden ersten Regungen theosophischer Denkweise in einer Besprechung von Sinett's „Esoterischem Buddhismus“ durch A. Gebhardt berichten lassen. (1884, VIII/IX.) Seitdem hat die von England-Indien ausgehende Bewegung sich fast mehr noch verändert, als verbreitet, und zwar verändert im Sinne der inzwischen stark angewachsenen naturwissenschaftlichen Richtung, welche sich vom reinen Materialismus glücklich befreit und in einer zwar für uns unannehmbaren Form doch wieder dem deutschen Idealismus genähert hat. Dabei hat sich das Fremdartig-Buddhistische des Ursprungs mit all seinen spiritistischen Auswüchsen verloren; es ist möglich geworden sich auch mit einem grundsätzlich Andersdenkenden zu verständigen, indem man ihn verstehen lernt. Eben dazu dürfte es jetzt an der Zeit sein einmal wieder einen Versuch zu machen durch Mitteilung des gegenwärtigen Standes der theosophischen Geistesarbeit. —

Unser eigener deutscher Idealismus allerdings wurzelt in der Weltanschauung, welche wir in ihrer reinsten Form wohl bei unseren grossen Mystikern treffen, die ihrerseits auf platonische Weisheit und christliche Offenbarung zurückweisen; die streng philosophische Fassung hat diese, religiös gerichtete, Anschauung dann durch Kant erhalten. Es ist der für die Möglichkeit des verstandesmässigen Begreifens als notwendig hingestellte Dualismus zwischen Metaphysischem und Sinnlichem, letzteres als die ganze diesseitige Welt der in Zeit und Raum und nach dem Gesetz der Kausalität verlaufenden Erscheinungen gemeint. Dass dieser Dualismus selbst wiederum nur scheinbar ist, haben wir aus der Mystik als sichere Grundüberzeugung mitgenommen; Kant und nach ihm Schopenhauer lassen, als streng denkende, auf die begreifbare Welt sich beschränkende Philosophen, diese

— wie wir ganz gut sagen dürfen — theosophische Ueberzeugung zwar unberührt, schliessen sie aber so wenig aus, dass vielmehr ihre philosophische Welterklärung selbst nur erst auf dem Hintergrunde dieser Ueberzeugung, der Tatsache ihrer Wahrheit, völlig natürlich wird. Denn diese zwei Welten, die metaphysische und die sinnliche, sind weder durch Zeit und Raum voneinander getrennt, noch durch Kausalität miteinander verbunden, da diese Kategorien nur für die eine gelten; sie sind also überhaupt nicht zweierlei, wie die Dinge der sinnlichen Welt, sondern — da man hier nur immer mit Begriffen aus der sinnlichen Welt operieren kann — sagen wir: die eine ist die Erscheinung der anderen; die eine ist Sein, die andere Werden, die eine ist das Wesen, die andere sein Ausdruck; die eine ist die andere ausser den Formen der Zeit, des Raumes, der Kausalität, die andere ist die eine innerhalb dieser Formen. Das ist das mystische Geheimnis, und alles Wunderbare dieser Welt beruht darauf.

Nun hat die moderne Wissenschaft den Begriff der Entwicklung für diese sinnliche Welt (welche unsere menschengeistige einbegreift) als Alleinherrscher inthronisiert. An Stelle der theoretischen Kategorien, unter welchen uns die Welt erscheint, ist damit eine praktische, natürliche getreten: Zeit, Raum, Kausalität selbst sind aus Formen der Vorstellungen nun Formen der Tatsachen geworden. Alles ist Entwicklung in Zeit, Raum und nach Kausalität. Damit scheint das Metaphysische, das angeblich Wunderbare, ganz beseitigt; denn die Entwicklung ist ja selbst, wie jenes, etwas Unendliches, Ewiges, kann weder Anfang noch Ende haben, ist das einzig Seiende — oder die einzige Form des einzig Seienden. Alle Ideale, welche wir uns aus der Durchscheidung des Endlichen durch das Ewige gebildet haben, lassen sich nun als mehr oder minder wirklich einmal realisierbare Entwicklungsformen, als Wirklichkeiten der Zukunft, auffassen und anstreben. Auch der menschliche Geist selbst kann sich ins Unendliche fortentwickeln (indem in die Entwicklung der Begriff des Fortschrittes gewissermassen eingeschuggelt wird). Was also heute noch als Metaphysisches gelten kann, wird in der weiteren Entwicklung des Geistes für diesen als auch ein Entwicklungsmoment in dem gesamten, durchaus geistig begreifbaren Weltobjekt erkannt. So wird aus dem Uebersinnlichen eine Reihe übersinnlicher Tatsachen, die der dafür herangereifte Geist, zunächst einzelner, aber fortschreitend mehrer, endlich aller, eben als dennoch begreifbare Tatsachen erkennt. Das Uebersinnliche ist nicht mehr identisch mit dem Metaphysischen. —

Ich kann nicht umhin, diese durchaus angestrebte Verwirklichung des Uebersinnlichen als Tatsächlichkeiten wie ein Herabziehen aus einem höheren in ein niedrigeres Reich zu empfinden. Mir scheint es einem tiefen Bedürfnisse des Menschengestes zu entsprechen, nicht nur, die Dinge selbst zu begreifen, sondern auch an ein Reich, das höher ist als die Dinge, („Ding an sich“ Kant's) zu glauben. Der Menschengest hat Glaubenskraft ebenso sehr in sich selbst, wie — ja, wie diese gesamte Welt der unendlichen Entwicklung doch wohl die Entwicklungskraft in sich haben muss — woher sonst alle Entwicklung? Diese als solche bleibt innerhalb der Zeitlichkeit; und als solche hat sie, wie gesagt, nicht Anfang noch Ziel — dafür hat sie aber doch jedenfalls eine Kraft, die sich in ihr gestaltet, und das, was sich in der Form der Entwicklung gestaltet, ist wiederum das Ewige, das Metaphysische, das unsere Glaubenskraft erfasst.

Niemals wird das Metaphysische selbst vom menschlichen Denken erfasst werden können, weder als Glaubens- noch als Entwicklungskraft, nicht einmal als Kraft, welche doch erst Aeusserung des mystischen Geheimnisses selber, „Kraft Gottes“ ist. Wird etwas erfasst, was für metaphysisch galt, so zeigt dies eben

nur, dass es nicht metaphysisch war. Das Bereich der denkbaren Objekte kann stätig erweitert werden, die Fähigkeit dafür kann sich dauernd entwickeln; dies bedeutet aber keine Beschränkung, Verringerung des — jeder Zählung und Messung enthobenen — Metaphysischen, welches an sich ewig das unendlich Undenkbare bleibt, dessen gläubiges Erfassen sich niemals zur Wissenschaft machen lässt, weil es eben nicht Wissenschaft ist. Dagegen braucht das erweiterte Nicht-metaphysische nicht nur physisch zu sein, auch nicht nur insofern geistig, als es das geistige Leben des Menschen innerhalb der physischen Welt einschliesst. Es kann wohl eine geistige Mittelwelt geben, die ohne metaphysisch zu sein, dem menschlichen Denken noch offen steht, wenn es sich über die Schranken der physischen Welt hinaus entwickelt. Leugnen lässt sich nicht, was nur nicht bewiesen ist, und die Mittelwelt soll sich nach theosophischer Meinung sogar beweisen lassen.

Dies lassen wir auf sich beruhen, weil wir — dies ist wenigstens meine Empfindung — ihrer nicht bedürfen. „Wir“ — darf ich wohl sagen, weil es sich hier um solche handelt, die für einen Ersatz dieser theosophischen Mittelwelt höherer Geister empfängnisfähig sind. Für uns gibt es eine besondere Art Mittelwelt, zwischen der metaphysischen und der sinnlichen; dieser Welt gehört z. B. alles Symbolische an. Vielleicht sind die Manifestationen der Geister, die für die Theosophen Tatsachen bedeuten, auch nur symbolische Handlungen einer geistigen Macht, deren Wesen an sich metaphysisch ist. Es wäre dann im Grunde nichts anderes als die für uns tatsächlichen Manifestationen des Genie's in der Kunst. Letztere ziehe ich vor, weil sie gescheidter zu sein pflegen. Kann man schliesslich, wenn auch nicht erschöpfend, doch vergleichsweise andeutend sagen: es ist die Welt der Phantasie, welche zwischen den Welten des Metaphysischen und des Sinnlichen schwebt, so darf man am Ende auch behaupten, dass die Phantasie nicht minder die Schöpferin der theosophischen Weiterklärung sei, als wie die der Kunst. Und hierin würde unser Dualismus — als in einer Mittelwelt — dann gleichfalls wieder seinen „Monismus“ finden.

Wie dem auch sei, unsere Gesinnung findet und verbindet sich jedenfalls im Geiste des Christentums.

Hans von Wolzogen.

*

*

*

Theosophie und Christentum.

Von Max Seiling.

Bevor ich auf die Beziehungen zwischen Theosophie und Christentum eingehe, muss ich das Wesen jener bedeutsamen Geistesrichtung zu erläutern versuchen, da über sie zumeist nur unklare oder irrige Vorstellungen im Umlauf sind.

Das Wort Theosophie kommt meines Wissens zuerst bei Paulus (1. Cor. 2, 7) vor. Was der Apostel hierunter versteht, ist nicht leicht zu sagen; so viel ist jedoch gewiss, dass die von ihm gemeinte „verborgene Weisheit Gottes“ keine Weisheit dieser Welt ist. Wer heutzutage dieses Wort in den Mund nimmt, hat gewöhnlich die von Frau H. P. Blavatsky eingeleitete Bewegung im Auge und ist der Ansicht, dass es sich dabei um ein mehr oder weniger phantastisches, spezifisch indisches Denken und Wissen handelt, wofür er nicht gar mit Chamberlain von einem „pseudobuddhistischen Sport halbgebildeter Müssiggänger“ spricht. Glücklicherweise kann ich über Theosophie sprechen, ohne mich auf die ausserordentlich

komplizierte Natur und das viel bewegte Leben jener merkwürdigen und sonderbaren Frau einlassen zu müssen; denn sonst bliebe mir zu wenig Raum, um die Ansprüche des Lesers an mein wichtiges Thema einigermaßen befriedigen zu können.

Was ich in früheren Jahren über Frau Blavatsky und die von ihr vertretenen Lehren erfahren habe, hat mich nicht veranlassen können, der theosophischen Bewegung näher zu treten. Ich wurde erst stutzig, als die Leitung dieser Bewegung in Deutschland von Dr. Rudolf Steiner in die Hand genommen worden war. Da die Bedeutung dieses Mannes verhältnismässig wenig bekannt ist, sei zunächst über sie das nötigste gesagt.

Zwei Werke sind es hauptsächlich, die — neben den öffentlichen Vorträgen und der auf sie folgenden Fragenbeantwortung — von der Geistesschärfe und dem ungewöhnlichen Wissen Steiners ein glänzendes Zeugnis ablegen: „Die Philosophie der Freiheit“ (Berlin 1894) und „Welt- und Lebensanschauungen im 19. Jahrhundert“ (Cronbach, Berlin). Wird in jenem Buche eine im besten Sinne moderne, der Individualität gerecht werdende Weltanschauung mit seltener Gründlichkeit entworfen, so bildet das zweite Werk eine die wesentlichen Momente mit ausserordentlicher Sicherheit herausgreifende Erörterung des umfassenden, von Kant bis Haeckel reichenden Themas. Ohne seine scharf ausgeprägte eigene Weltanschauung zu verleugnen, hat Steiner hier in die Gedanken Anderer sich so einzuleben verstanden, dass man seinen gegnerischen Standpunkt oft gar nicht bemerkt. Besonders hat er dem materialistischen Bekenntnis so viel Gerechtigkeit widerfahren lassen, als man von einem auf höherer Warte stehenden Philosophen nur immer verlangen kann. Ein Forscher, der bei seinen Betrachtungen und Untersuchungen nicht die geringste Sympathie oder Antipathie verrät, der also einen streng objektiven Standpunkt einnimmt, schien mir in hohem Grade vertrauenswürdig. Noch sei erwähnt, dass Steiner mit mehrern Schriften über Goethe, besonders mit „Goethes Weltanschauung“ (Weimar 1897) sich als einen der besten Kenner unseres grossen Weise erwiesen hat. Mehre Jahre im Goethe-Archiv beschäftigt, hat er zudem die naturwissenschaftlichen Werke Goethes in Kürschners „Deutscher Nationalalliteratur“ herausgegeben und mit grosszügigen, dem Genius gerecht werdenden Einleitungen versehen. Die Verdienste Steiners um die Goethe-Forschung werden, was mir bemerkenswert erscheint, auch von Chamberlain in seinem „Kant“ lobend hervorgehoben. — Wer näheres über den arbeitsreichen Lebensgang Steiners wissen will, den verweise ich auf die Einleitung, die der französische Mystiker und Dichter Ed. Schuré seiner Uebersetzung von Steiners Schrift „Das Christentum als mystische Tatsache“ vorausgeschickt hat. (Le mystère chrétien, Paris 1908.)

Nachdem also ein Rudolf Steiner begonnen hatte, die Theosophie zu verkünden, fühlte ich mich verpflichtet, genauer hinzuhorchen. Mein Wissensdrang wurde um so stärker, als ich bemerkte, dass der neue Apostel auf einem anderen Wege, dem der abendländischen Mystik, zur Theosophie gelangt war, als Frau Blavatsky. Vor die Frage gestellt, ob er sich der vom Orient ausgegangenen „Theosophischen Gesellschaft“ anschliessen oder ob er eine neue, besondere Bewegung ins Leben rufen solle, entschied Steiner sich für jenes. Dieser Entschluss entsprang zweifellos einer echt theosophischen Gesinnung, die in vermittelnder und versöhnlicher Weise bemüht ist, nicht dasjenige zu betonen, was die Menschen trennt, sondern was sie verbindet. Und des Gemeinsamen gab es hier immerhin genug. Das aber, wodurch sich die beiden Richtungen hauptsächlich unterscheiden, war nicht etwa ein unversöhnlicher Gegensatz, sondern lediglich ein schwerer Mangel der östlichen Weisheit: das Nichtwissen um die eigentliche Bedeutung

des Christentums. An diesem Punkt eine mächtige Fackel anzuzünden und mit ihr die östlichen Lehren erst ins rechte Licht zu setzen, stand nun für Steiner schon deshalb nichts im Wege, weil der mit Theosophie aufs engste verknüpfte Begriff der Entwicklung gerade auch auf die theosophischen Erkenntnisse bezogen werden muss. Daneben war dem ganzen Lehrgebäude eine festere und bestimmtere Form zu geben, sowie hinsichtlich des praktischen Verhaltens auf den grossen Unterschied zwischen Morgenland und Abendland hinzuweisen, so dass von einer Propagierung des Asiatismus nicht entfernt gesprochen werden kann. Steiner vermeidet denn auch die indische Terminologie so viel als möglich, und kann es nur deshalb nicht ganz tun, weil das abendländische Denken gewisse Begriffe nicht kennt und also auch keine Worte dafür besitzt.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass die theosophische Bewegung ungefähr um die selbe Zeit einsetzte, als die wissenschaftliche Ueberwindung des Materialismus mehr und mehr zugegeben, gleichzeitig aber das „Ignorabimus“ und mit ihm der Punkt hingestellt wurde, bis zu welchem die Naturwissenschaft gehen will. Auf das, was über diesen Punkt hinausliegt, auf die Mystik, glaubt die Naturwissenschaft noch heute sich nicht einlassen zu können, weil sie sich von ihr keinen anderen Begriff machen kann, als den der Verworrenheit und Unklarheit des Verstandes. Wie aber, wenn es nun doch eine Mystik gäbe, die Hand und Fuss, Sinn und Verstand hätte, sowie von Persönlichkeiten ganz unabhängig wäre? Dies versichert und zeigt uns nun der mit dem „wissenschaftlichen“ Verfahren ebenso vollkommen wie vielseitig vertraute — und nur ein solcher darf sich im Abendlande dazu berufen fühlen — Rudolf Steiner auf eine Weise, die der Unbefangene nicht unbeachtet lassen kann.

Es handelt sich nämlich bei der theosophischen Weltanschauung zunächst weniger um ein bestimmtes Wissen als um eine besondere Art der Forschung, die einen ausgesprochenen Gegensatz zu dem gewöhnlichen wissenschaftlichen Verfahren bildet. Während dieses sich vornehmlich auf das Zeugnis der Sinne stützt, hat es die Theosophie mit übersinnlichen Erfahrungen zu tun. Sie behauptet, dass im Menschen innere Sinnesorgane — Geistes-Augen und -Ohren, wie Goethe sie nennt — entwickelt werden können, mit denen die seelische und die geistige Welt ebenso wahrgenommen werden, wie die körperliche Welt mit den äusseren Sinnen. Demnach würde der Theosoph sich zum Nichttheosophen ähnlich verhalten wie der Sehende zum Blindgeborenen. Ist dieser zur Gewinnung einer Vorstellung von der körperlichen Welt lediglich auf den Tastsinn angewiesen, so erlebt der Sehende das Schauspiel der Farben und andere, nur durch das Licht und das Sehen vorhandene Verhältnisse. Wenn die Naturwissenschaft die Möglichkeit des übersinnlichen Schauens bestreite, so sei dies ebenso, wie wenn der Blinde die Aeusserungen des Sehenden über die Farben für Phantastereien erklären wollte. Die Tatsächlichkeit des von den Theosophen behaupteten Geheimwissens wird denn auch bestätigt von den Mystikern aller Zeiten, zu denen im weiteren Sinne auch der Abgott des modernen Menschen, Goethe, gehört.*)

Zu einem besonderen Missverständnis gibt das Wort Theosophie insofern Veranlassung, als man geneigt sein kann, hinter der „Gottesweisheit“ ein vorgebliches Wissen von Gott zu vermuten. Es handelt sich jedoch um „göttliche Weisheit“, d. h. um ein Wissen des inneren, unvergänglichen, einen göttlichen

*) Goethes mystisches Wissen kommt namentlich im Faust, im Märchen und in den „Geheimnissen“ zur Geltung. Wenn der Dichter als Mystiker nicht von jedermann erkannt und verstanden wird, so liegt dies nicht an ihm, da er eben nur dem „Eingeweihten“ verständlich ist, wie Goethe selbst gegen Eckermann mit Bezug auf den zweiten Teil des Faust einmal geäussert hat.

Wesenskern in sich bergenden Menschen. Nicht durch den Gegenstand, sondern durch das Wie seiner Behandlung unterscheidet sich die Theosophie — Steiner nennt sie denn auch mit Vorliebe Geisteswissenschaft — von der gewöhnlichen Wissenschaft. Jene will daher niemals beweisen, sondern nur auf geistige Erfahrungen hinweisen; sie hat es auch nicht mit Spekulationen, sondern eben nur mit übersinnlichen Tatsachen zu tun, die den naturwissenschaftlichen Ergebnissen so wenig widersprechen können, wie die Aussagen eines Sehenden dem, was der Blinde mit Hilfe des Tastsinnes festgestellt hat. Widersprüche ergeben sich nur mit spekulativen, namentlich materialistischen Ausdeutungen der naturwissenschaftlichen Tatsachen. Dass aber derartige Ausdeutungen nicht ernst zu nehmen sind, hat uns schon Goethe mit den Worten versichert, dass der Naturforscher sich „eigentlich nur einen Spass macht und uns zum besten hat“, wenn er Phänomene erklärt. („Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“.)

Was nun den Wert der theosophischen Erkenntnisse betrifft, so erscheint es auf den ersten Blick als eine ungeheuerliche Zumutung, dass man unkontrollierbare Dinge hinnehmen soll, die durch eine übersinnliche, vorerst nur den allerwenigsten Menschen mögliche Erfahrung erkannt worden sein sollen. Man kann — und das werden die meisten tun — den Standpunkt dieser Forschungsweise ablehnen, nimmermehr aber lässt sich seine Unhaltbarkeit beweisen, weil man, zumal im Hinblick auf die Entwicklungslehre, dem menschlichen Erkenntnisvermögen schlechterdings keine Grenzen setzen kann. Es liegt ein sonderbarer Widerspruch darin, das Wort Entwicklung stäts im Munde zu führen und doch nicht recht an sie zu glauben, d. h. anzunehmen, dass sie mit dem heutigen Menschen, der nur Sinneserfahrung und Verstandestätigkeit gelten lässt, abgeschlossen sei. Wer aber nur das mit den gewöhnlichen Sinnen Wahrnehmbare für wirklich erklärt, gleicht dem niederen Tiere, das die Unwirklichkeit der Farben und Töne behaupten würde, da es sie doch nicht wahrnehmen könne. Ueber das, was wahrnehmbar ist, können offenbar nur diejenigen entscheiden, welche die entsprechenden Organe haben. Die grosse Unbescheidenheit des heutigen Menschen, seine Erkenntnisfähigkeit zum Maassstab für das Erkennen überhaupt zu machen, ist andererseits nur zu leicht erklärlich, weil unsere ganze Kultur mit der nur auf der Sinneserfahrung fussenden Naturwissenschaft zu eng verknüpft ist. Es ist der Ausfluss einer Massensuggestion, wenn z. B. selbst ein Theologe wie Ad. Harnack gelegentlich sagen konnte, es sei uns jede Vorstellung vom Jenseits abgeschnitten und ausgetilgt.

Die Theosophie ist übrigens weit entfernt, die grossartigen Erfolge unserer äusseren Kultur zu unterschätzen; sie zeigt vielmehr, dass und warum die Entwicklung diesen Weg nehmen musste. Sie setzt jedoch hinzu, dass die zukünftige Entwicklung auf der Erweckung höherer, im Menschen schlummernder Fähigkeiten beruht, in deren Besitz einzelne sich eben schon befinden.

Die „unwissenschaftliche“ Zumutung, das Vorhandensein solcher Fähigkeiten ohne „Beweis“ hinzunehmen, erscheint nun aber sofort sehr gemildert, wenn man sich erinnert, dass auch von den Resultaten der Wissenschaft das allermeiste auf Treu und Glauben hingenommen werden muss, da der einzelne nur in den wenigsten Fällen eine kritische Nachprüfung anstellen kann, während die wenn auch noch so schwer zu erlangende Möglichkeit der eigenen Bestätigung übersinnlicher Tatsachen bei jedem Menschen immerhin gegeben ist. Ferner sind überdies viele von den geglaubten wissenschaftlichen „Ergebnissen“ gar keine feststehenden, über jeden Zweifel erhabenen Wahrheiten; wir begegnen vielmehr in der Wissenschaft auf Schritt und Tritt der Hypothese, dem Aberglauben und dem Götzendienst, abgesehen davon, dass überhaupt keine Weltanschauung — ausgenommen

eben die aus eigener Erfahrung gewonnene theosophische — ohne alle Glaubenssätze auskommen kann. Ganz besonders ist der Materialismus genau so dogmatisch wie irgend eine exoterische Religion. Ein Unterschied besteht nur, und zwar zu Ungunsten des Materialismus, hinsichtlich des Inhaltes der Dogmen. Uebrigens verlangt die Theosophie gar keinen Glauben an ihre Lehren, sondern nur den Glauben an die Möglichkeit, dass man durch eigene Erfahrung zu einem Wissen von diesen Lehren gelangen kann; sie will den Weg zu diesem Ziele zeigen, fordert also nur Unbefangenheit und guten Willen. Bevor man selbst ein Sehender und Wissender geworden, solle man die theosophischen Lehren als Arbeitshypothesen betrachten, wie sie ja auch beim wissenschaftlichen Verfahren unentbehrlich sind. Dies erscheint um so annehmbarer, als viele Tatsachen durch die theosophischen „Hypothesen“ weit besser erklärt werden, als durch irgend welche andere Anschauungen. Dazu kommt, dass man zu gar manchen theosophischen Erkenntnissen, da sie eben durchaus vernünftig sind, auch auf dem Wege des Denkens gelangen kann. Endlich ist zu beachten, dass die theosophischen Behauptungen in vielen Fällen nachgeprüft werden können und zum Teil von der Wissenschaft bereits bestätigt worden sind. Das bemerkenswerteste Beispiel in dieser Beziehung ist, dass Dr. Arldt in der Zeitschrift „Kosmos“ (1905) über den im atlantischen Ozean begrabenen Erdteil Atlantis in einer Weise spricht, die mit den theosophischen Angaben auffallend übereinstimmt. — Genug, man hat allen Grund, die „eigene Ueberzeugung“ trotz ihrer Unerschütterlichkeit einmal auszuschalten und wenigstens hinzuhören, was denn aus theosophischem Munde eigentlich verkündet wird. Kann man sich von Vorurteilen frei machen, dann wird man bald finden, dass die Theosophie sehr einleuchtend ist und aufklärend wirkt; gerade dies, nicht die Einfachheit, ist aber das Kriterium der Wahrheit.

Nun sollen an der Hand des von R. Steiner Gegebenen^{*)} die wichtigsten Grunderkenntnisse der Theosophie kurz besprochen werden. Vor allem ist an das Wort anzuknüpfen, in das Goethes Weisheit ausgeklungen ist: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Hinter der vergänglichen irdischen Welt steht eine unvergängliche geistige, von welcher jene nur eine Art Spiegelbild und als solches nur ein Teil ist; d. h. die geistige Welt ist reicher als die physische und kommt in dieser nicht vollständig zum Ausdruck. Kann die geistige Welt denkerisch (wenn auch nicht vom Materialisten) durchaus erfasst werden, so ist sie für den Geheimforscher eben eine Erfahrung. Während der mit den gewöhnlichen Sinnen arbeitende Naturforscher nur Wirkungen beobachten kann, vermag jener zu den wahren Ursachen der sinnlichen Tatsachen aufzusteigen und z. B. zu erkennen, dass die elektrischen Himmelserscheinungen von gewissen Wesen veranlasst werden, die ihr Dasein in einer höheren Welt haben. So hat denn auch an der Entstehung der physischen Welt eine ganze Hierarchie von geistigen Wesenheiten mitgearbeitet. Vom schrecklichen Gedanken eines etwaigen Dualismus braucht der Monist sich dabei nicht beunruhigen zu lassen, da die irdische Welt als die zeitweilige Verdichtung eines Geistigen aufgefasst werden kann. Ueber Gegensätze wie Monismus und Dualismus regt man sich als Theosoph infolge der grossen Erweiterung des Gesichtskreises überhaupt nicht mehr auf. Die Welt ist nicht so einfach, als dass ihr Wesen sich mit solchen Schlagwörtern charakterisieren liesse. Dazu kommt, dass die heutige, auf dem sog. Gegenstandsbewusstsein beruhende Erkenntnisweise nur relativen Wert hat, indem sie nur eine Phase in

^{*)} In „Theosophie“, „Die Geheimwissenschaft“, „Wie erlangt man Erkenntnisse höherer Welten“ (sämtlich bei M. Altmann, Leipzig), in der Zeitschrift „Lucifer-Gnosis“, sowie in einer ganzen Reihe gedruckter Vorträge, die durch den Philosophisch-Theosophischen Verlag, Berlin W., Motzstr. 17, zu beziehen sind. Das Hauptwerk ist die „Geheimwissenschaft“.

der Entwicklung der menschlichen Erkenntnis bedeutet. Von einer abgeschlossenen, absoluten Weisheit kann gar keine Rede sein. Es wird nur behauptet, dass der Geheimforscher vermöge seiner übersinnlichen Erfahrungen, zu denen auch der Verkehr mit höheren geistigen Wesenheiten*) gehört, zu viel weiter reichenden Erkenntnissen gelangen kann, als der gewöhnliche Mensch. — Beiläufig gesagt, wenn der Eingeweihte auf einer gewissen Entwicklungsstufe angelangt ist, offenbart die Welt sich ihm in Tönen. Von dieser Sphärenmusik scheint Goethe auch gewusst zu haben, da er den „Prolog im Himmel“ mit den Worten beginnt: „Die Sonne tönt nach alter Weise u. s. w.“ und wiederum im Anfange des 2. Teiles des „Faust“ sagt: „Tönend wird für Geistesohren schon der neue Tag geboren“. Hier von einer Ausgeburt der dichterischen Phantasie oder gar von einer Phrase zu sprechen, ist nicht wohl angängig, weil Goethes Denken und Dichten, wie er selbst oft bezeugt hat, stäts „gegenständlich“ war. Aus dem Vorhandensein der tönenden Welt mag sich ferner erklären lassen, wie Schopenhauer und mit ihm Richard Wagner in genialer Intuition dazu kommen konnten, der Musik im Reiche der Künste insofern eine besondere Stellung zuzuweisen, als sie das Wesen der Welt unmittelbar darstelle.

Eine zweite Grundlehre ist die in des Wortes umfassendster Bedeutung geltende Entwicklung der Erde und ihrer Bewohner. Was man so gewöhnlich unter Entwicklung versteht, bezieht sich vom theosophischen Standpunkt aus nur auf einen an die Sinneswelt gefesselten Teil des Weltprozesses. Rein äusserlich genommen, besteht hinsichtlich dieses Teiles eine gewisse Aehnlichkeit zwischen der materialistischen Auffassung und den theosophischen Schilderungen; innerlich, d. h. dem Sinne nach, sind sie freilich himmelweit verschieden. Was z. B. die viel umstrittene Frage der Abstammung des Menschen betrifft, so versichert uns der Geheimforscher, dass der Mensch nicht ein höher entwickelter Affe, sondern vielmehr umgekehrt dieser ein verkümmerter, herabgekommener Vorfahr des Menschen ist. Diese Lehre ist zweifellos vernünftiger als die andere, nach welcher ein Niedrigeres sich zu einem Höheren entwickelt haben soll, und noch dazu unter dem Einfluss von Faktoren, wie der natürlichen Auslese und dem Kampf ums Dasein, die von besonnenen Forschern als ganz unzureichend, ja als Nichtigkeiten erkannt worden sind. Ferner weiss der Theosoph einen ganz bestimmten und erhebenden Zweck der innerhalb unseres Sonnensystems vor sich gehenden Entwicklung anzugeben, während andere Welträtsellöser, zu denen auch Nietzsche mit seiner „ewigen Wiederkunft“ gehört, die sinnlose Wiederholung des Weltprozesses behaupten, oder sich nur negativ ausdrücken. Der von der Theosophie gelehrtete nächste Zweck der Menschheitsentwicklung ist die erst in ferner Zukunft vollendete Erhebung einer neuen geistigen Hierarchie, deren vornehmstes Merkmal die volle moralische Freiheit sein wird. Wenn uns andererseits von urvergangenen, dem Naturforscher ganz unerreichbaren Zeiten erzählt wird, dann entsteht die berechtigte Frage, wie jene fernen Zeiten dem hellseherischen Schauen erreichbar sein sollten. Darauf wird geantwortet, dass die Geschichte der Erdenentwicklung in der geistigen Welt auf entzifferbare Weise sozusagen eingegraben sei. Allerdings kann man Fragen stellen, die auch von der Theosophie nicht befriedigend beantwortet werden können. Das liegt aber weniger an ihr, als an der unzulässigen, durch unsere Entwicklungsstufe bedingten Fragestellung.

Der einst im Schosse der Gottheit schlummernd gelegene Wesenskern des Menschen bedarf zu seiner vollkommenen, nur durch die irdischen Erfahrungen mög-

*) Es sind die „unbekannten höheren Wesen“, zu deren Verehrung Goethe im Gedicht „Das Göttliche“ auffordert.

lichen Entwicklung der oftmaligen Wiederverkörperung als neuer Persönlichkeit. Unter Beachtung des Unterschiedes, den die Theosophie zwischen Individualität und Persönlichkeit macht, kann man sagen, dass die Individualität zu ihrer Entwicklung des Persönlichkeitswechsels, d. h. der Wiederverkörperung bedarf, gleichwie die jeweilige irdische Person den Stoffwechsel nötig hat. Wenn man fragt, wie es komme, dass man sich seiner früheren Erdenleben nicht erinnere, dann lautet die Antwort, dass die Erinnerung bei genügend vorgeschrittener Entwicklung der Individualität, des Ich-Bewusstseins, sich einstellen werde. Bei den heutigen Menschen ist das Ich noch zu wenig ausgeprägt, indem das Bewusstsein der Gruppenseele noch zu sehr vorherrscht. Einzelne Ausnahmen hat es schon gegeben und gibt es auch heute. Ich nenne nur Pythagoras, Goethe und Novalis. Goethe wollte unter Kaiser Hadrian gelebt haben und Novalis gibt uns deutlich genug zu verstehen, dass er sich erinnert hat, ein Zeitgenosse Christi gewesen zu sein. Die so viele Rätsel lösende Lehre von der Wiederverkörperung, von welcher der grosse Skeptiker Hume gesagt hat, dass sie die einzige Unsterblichkeitsidee sei, auf welche die Philosophie hören könne, findet sich ausserhalb der Theosophie nicht nur im Buddhismus, sondern andeutungsweise auch in der Bibel und andererseits bei den verschiedensten abendländischen Denkern, wie Lessing, Lichtenberg, Goethe, Jean Paul, Novalis, Zschokke, Schopenhauer, Richard Wagner („Die Sieger“, Kundry und Briefliches), Hellenbach und Strindberg. Ja selbst einzelne moderne Gelehrte bekennen sich zur Reinkarnationslehre; so z. B. der Philosophieprofessor Jul. Baumann und der Physiker Lodge.

Hand in Hand mit der menschlichen Entwicklung und der für sie erforderlichen Wiederverkörperung geht das unter dem Namen Karma bekannte Gesetz der ausgleichenden Gerechtigkeit, bezw. die schicksalsgestaltende Kraft, vermöge welcher jeder sein eigenes Entwicklungsprodukt ist. Alle Schicksale, die uns treffen, haben wir in diesem oder in einem früheren Leben selbst verursacht; und alle unsere Handlungen bedingen unser künftiges Schicksal. Aus Karma und den wiederholten Verkörperungen erklärt es sich, warum der Gute oft leiden muss, während der Böse glücklich sein kann.

Gegen Karma und andere theosophische Lehren lassen sich allerhand, zumeist durch Kurzsichtigkeit veranlasste Einwände machen, die indessen alle vorweggenommen sind. Ich muss mich auf die Berührung jenes Einwandes beschränken, der mit einem der wichtigsten philosophischen Probleme zusammenhängt. Man sagt, Karma vertrage sich nicht mit der Freiheit des Handelns. Den richtigen Einblick in dieses Verhältnis wird man erst haben, wenn man sich die Frage der Willensfreiheit klar gemacht hat. Das scheint nun allerdings nicht leicht zu sein, da die grössten Denker sich hierin widersprechen. Dieses schwierige Problem hat Steiner in seiner „Philosophie der Freiheit“, wie mich dünkt, einer befriedigenden Lösung entgegen geführt. Man könne nicht fragen, ob der Mensch frei oder unfrei sei. Er befindet sich vielmehr auf dem Wege zur Freiheit und ist gegenwärtig teils frei, teils unfrei; frei ist er in dem Masse, als er sich Erkenntnis der Gesetze seines Handelns erworben hat. Was nun Karma und Freiheit betrifft, so handelt nicht das Schicksal, sondern der Mensch setzt, so weit er frei ist, die notwendigen Schicksalsgesetze in Bewegung. — Dass Wiederverkörperung und Karma selbst vom Standpunkt der Naturwissenschaft notwendige Vorstellungen sind, hat Steiner in seinem Schriftchen „Reinkarnation und Karma“ gezeigt.

Von den Grundlehren muss hier noch diejenige berührt werden, welche sich auf die Zusammensetzung der menschlichen Wesenheit bezieht. Die vier Teile, um die es sich zunächst handelt, sind der dem Naturforscher

allein bekannte physische Körper, sodann der Aether- oder Lebensleib, der Astralleib und das Ich. Der Aetherleib hat nichts mit dem hypothetischen Aether der Physik zu tun; er ist vielmehr eine mit dem physischen Körper ungefähr kongruente Kraftgestalt, die diesen erbaut hat und zusammenhält. Dass es so etwas wie eine Lebenskraft geben müsse, wird ja auch von vielen Naturforschern neuerdings wieder zugegeben. Von der Existenz des Aetherleibes kann man sich durch eine einfache Ueberlegung überzeugen. Der physische Körper besteht nur aus Stoffen, die auch im Mineralreich vorkommen. Diese Stoffe können jedoch die ihnen innewohnenden Kräfte nicht so entfalten, wie im untersten Naturreiche; erst im Leichnam wird ihnen dies möglich. Folglich muss im lebenden Menschen etwas stecken, das jenen Kräften entgegenwirkt und den Zerfall des physischen Körpers verhindert. Dieses etwas ist eben der sog. Aetherleib, der nun aber vom Geheimforscher überdies wahrgenommen werden kann. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Astralleib und dem Ich: auch sie können denkerisch erfasst und hellseherisch erschaut werden. Der Astral- oder Empfindungsleib hat eine ovale, über die beiden andern Leiber hinausgehende Form und ist der Träger von Lust und Schmerz, von Begierden und Leidenschaften; seinem Wesen nach besteht er aus beweglichen farbigen Bildern. (Was anderweitig, namentlich von du Prel und seiner Schule, als Astralleib bezeichnet wird, ist in den meisten Fällen der theosophische Aetherleib.) Das Ich endlich ist der Träger des Selbstbewusstseins, der höheren Seelenkräfte.

Diese Vierteilung erweist sich nun als ein ungemein fruchtbares Prinzip. Sie führt uns vor allem zu einer bestimmten und treffenden Unterscheidung der vier Naturreiche: besteht der Mensch aus den genannten vier Teilen, so hat das Tier drei (physischen Körper, Aether- und Astralleib), die Pflanze zwei (physischen Körper und Aetherleib) und das Mineral nur einen physischen Körper. Wir haben also Gemeinsames und Trennendes, was doch ungleich einleuchtender ist, als wenn in allen vier Reichen nur ein einziges Prinzip (Wille, Substanz u. s. w.) zum Ausdruck kommen soll. Die theosophische Auffassung der menschlichen Wesenheit führt ferner zur Lösung der dem Naturforscher ganz unbegreiflichen Probleme des Schlafes und des Todes. Im tiefen traumlosen Schlaf haben sich nämlich Ich und Astralleib vom physischen Körper und Aetherleib getrennt, so dass der Mensch bis zum Wiedererwachen gewissermassen nur ein pflanzliches Dasein führt; im Tode aber trennt sich auch der Aetherleib vom physischen Körper. Nach dem Tode lösen Aetherleib und Astralleib sich allmählich auf, während das Ich in der geistigen Welt die im Leben gemachten Erfahrungen verarbeitet und sich dadurch neue Anlagen für das nächste Erdenleben schafft. — Weiterhin können aus dem vierteiligen Menschen die vier Temperamente in der Hauptsache ungezwungen erklärt werden: beim Melancholiker hat der physische Körper die Vorherrschaft, beim Phlegmatiker der Lebensleib (insofern er die physiologischen Funktionen günstig beeinflusst), beim Sanguiniker der Empfindungsleib und beim Choleriker das Ich. Endlich kommt die Zerlegung der menschlichen Wesenheit der Lösung der Vererbungsfrage sehr zu statten. Es sind nämlich lauter halbe Wahrheiten, wenn ein moderner Naturforscher (der Anatom Rawitz) behauptet, dass nur körperliche Eigenschaften vererbt werden, oder wenn Schopenhauer für die Vererbung aller menschlichen Eigenschaften eintritt, oder wenn du Prel sagt, dass geistige und moralische Ähnlichkeiten zwischen Kindern und den von ihnen erwählten Eltern lediglich auf die Wahl-Verwandschaft zurückzuführen seien. Dagegen lehrt die Theosophie, dass der physische Körper, der Aetherleib und der Astralkörper in gewisser Beziehung ein Ganzes bilden, und dass deshalb ein Teil der seelischen Eigenschaften in die Vererbung mit einbezogen wird, während

der Geist (das Ich) vom physischen Vererbungsgesetz ganz unabhängig ist. Nur so lässt sich u. a. die oft grosse Verschiedenheit von Geschwistern und selbst Zwillingen erklären.

Drei weitere Glieder der menschlichen Wesenheiten werden im Laufe der Zeiten erst zur Entwicklung kommen, und zwar dadurch dass das Ich an den drei niederen Gliedern arbeitet. — Von einem andern Gesichtspunkte aus sagt die Theosophie, dass der Mensch aus drei Teilen bestehe: aus Körper, Seele und Geist. Diese Dreiteilung ist bedingt durch die Existenz der drei Welten, denen der Mensch gleichzeitig angehört: der den gewöhnlichen Sinnen einzig zugänglichen physischen Welt, sodann der seelischen und der geistigen, welche beide übersinnlicher Natur sind. Der vergängliche Körper und der ewige Geist werden durch die Seele, den Sitz des Wollens, zeitweilig (während der irdischen Lebensläufe) an einander gebunden.

Nach dieser langen, aber unumgänglichen Einleitung, mit der übrigens selbst das theosophische Abc bei weitem nicht erschöpft werden konnte, komme ich zu den Beziehungen zwischen Geisteswissenschaft und Christentum. Frau Blavatskys Sympathie für den Buddhismus erklärt sich aus den ungünstigen Eindrücken, die sie in ihrer Jugend vom Christentum empfangen, aus ihrem langen Aufenthalt in Indien und aus dem meistens ungerechten Verhalten der christlichen Kirchen gegen die indische Weisheit. Eine richtigere Stellung zum Christentum, dessen wahre Bedeutung Blavatsky auch aus besonderen Gründen nicht erkennen konnte, kommt jedoch schon zum Ausdruck in A. Besants „Das esoterische Christentum“ und in M. Meads „Fragmente eines verschollenen Glaubens“, welche beide den Christus der Gnostiker im Auge haben. Nach der von Steiner verkündeten Geisteswissenschaft ist nun aber das Erscheinen des Christus das ohne allen Vergleich bedeutsamste Ereignis der ganzen Erden- und Menschheitsentwicklung. Ueber das grosse, heute nur erst teilweise enthüllte und erfassbare Mysterium, um das es sich hier handelt, können in der Oeffentlichkeit nur allgemein gehaltene Andeutungen gemacht werden. Vorher sei betont, dass die theosophischen Erkenntnisse sich auch in diesem Falle nur auf übersinnliche Wahrnehmungen, also nicht auf historische Dokumente gründen. Die biblischen Berichte werden nicht zum Ausgangspunkt genommen, wohl aber in vollstem Umfange bestätigt.

Auf die so oft und verschieden beleuchtete Frage „Wer war Jesus von Nazareth?“ wird geantwortet, dass er ein hoher Eingeweihter war, der sich auf eine ausserordentliche Mission vorzubereiten hatte: seine körperliche Hülle so zu reinigen und zu läutern, dass sie im 30. Lebensjahre bei der Johannes-Taufe die göttliche, über einen Buddha und andere Menschheitsführer hoch erhabene Christus-Wesenheit aufnehmen konnte. In diesem Punkte wird also die schon von den Gnostikern aufgestellte Lehre bestätigt.

Als das Wesentliche des Christentums wird nicht die doch auch anderweitig schon gegebene Moral, sondern vielmehr die Tatsache bezeichnet, dass Christus in einem menschlichen Leibe gewohnt und sein Blut vergossen hat.*) Um den mächtigen Impuls zu verstehen, der dadurch der Menschheits-

*) Mit dieser Auffassung von Christus und seiner Mission stimmen R. Wagners Gedanken über den Erlöser schön überein.

entwicklung gegeben wurde, müssen wir den Blick nach rückwärts wenden. Die bereits erwähnte, das Gute aus freiem Antrieb wollende Hierarchie, zu der die Menschheit heranreifen soll, bildet eine Gesamtheit von selbstbewussten Ich-Wesen, die in ferner Vergangenheit aus der Gottheit geboren worden sind. Zur Entfaltung der vollen Selbständigkeit mussten diese geistigen Wesenheiten in die Materie herabsteigen, während andererseits zur Gewinnung der Freiheit das Böse (in Form von Begierden und Leidenschaften) der Menschheitsentwicklung einverleibt werden musste. Ohne Wahl zwischen gut und böse wäre ja die moralische Freiheit nicht denkbar. Das Herabsteigen in die Materie hatte nun aber zur Folge, dass der Zusammenhang mit der geistigen Welt mehr und mehr verloren ging und das Böse immer mächtiger wurde, so dass die Menschheit in der Materie und im Egoismus förmlich erstickt wären, wenn die abwärts führende Bewegung durch Christus nicht wieder eine aufwärts gehende Richtung erhalten hätte. Mit einem Worte: durch Christus ist die einstige, dann aber mit vollem Ich-Bewusstsein verbundene Wiedererhebung in die geistige Welt ermöglicht worden! Dies die wichtigste, jedoch bei weitem nicht alleinige Folge des Erscheinens Christi auf Erden. — Wer sich wundern wollte, dass die Wirkungen dieses grossen Ereignisses nicht schon längst fühlbarer sind, dem muss zu bedenken gegeben werden, dass die Menschheitsentwicklung sehr langsam vor sich geht und dass es trotz der vielen trüben Erscheinungen unserer heutigen Entwicklungsstufe gar nicht abzusehen ist, wo wir uns befänden, wenn Christus nicht gekommen wäre.

Ferner wird gesagt, dass Christus aus einem kosmischen ein mystischer Gott geworden ist, der in jedem Menschen lebendig werden kann, wenn dieser sich dazu reif gemacht hat. Ein solcher vermag dann auch zu wissen, was er bis dahin glauben musste: den Sieg des geistigen Lebens über den Tod. Man sage nicht, dass also dem heutigen Menschen ein Heil widerfahren kann, das der vorchristlichen Menschheit versagt war; denn die nachchristlichen Menschen sind keine anderen als diejenigen, welche auch damals schon verkörpert waren.

Bei dieser Auffassung des Ereignisses von Palästina erscheint auch die Härte des ehernen, mit dem exoterischen Gnadenbegriff schwer vereinbaren Karmagesetzes wesentlich gemildert. Wie das Schicksal eines Menschen eine günstige Wendung nehmen kann, wenn ein anderer ihm geeignete Hilfe zuteil werden lässt, so hat Christus eben der ganzen Menschheit geholfen.

Noch ein Wort über die Evangelien. Diese christlichen Urkunden dürfen nicht als gewöhnliche Dokumente angesehen werden, sondern als aus Mysterien-Traditionen hervorgegangene, mystische Schriften. Von diesem Gesichtspunkt aus verschwinden alle Mängel, die man den Evangelien mit Recht vorwerfen kann, wenn man sich auf den Standpunkt der materialistischen, d. h. nur auf Sinneserfahrung beruhenden Geschichtsforschung stellt: die schlechte Uebereinstimmung, die Unvollständigkeit und Unvollkommenheit der Berichte; wie denn auch die strittigen Zeitpunkte ihrer Entstehung gar keine Rolle spielen. So erklärt sich namentlich die mangelhafte Uebereinstimmung ganz einfach daraus, dass die Verfasser aus verschiedenen Mysterien-Traditionen geschöpft haben. Die Evangelien wollen also keine gewöhnliche Biographie des Jesus von Nazareth geben, sondern eine Beschreibung dessen, was in den jeweiligen Mysterien als typisches Leben des Gottessohnes längst vorgebildet war. In diesem Lichte erscheint das dem Rationalismus am wenigsten entgegenkommende Johannes - Evangelium als die wichtigste und tiefste Urkunde der Menschheit. Näheres findet man in R. Steiners Schrift „Das Christentum als mystische Tatsache“ (M. Altmann, Leipzig), in welcher der Weg zu der neuen Art gezeigt wird, auf die das „Licht der Welt“

verkündet werden muss, wenn es für die heutige Menschheit nicht immer mehr verblasen soll.

Wie man bereits ersehen haben wird, bedeutet die Theosophie keine neue Religion: sie will vielmehr die vorhandenen hinsichtlich ihrer Entstehung, Bedeutung und Verschiedenheiten erklären. Während die Wissenschaft das den verschiedenen Religionen Gemeinsame in durchaus unzulänglicher Weise als ein Produkt der durch Naturerscheinungen angeregten Volksphantasie hinstellt, führt die Theosophie dieses Gemeinsame auf eine seit ältesten Zeiten vorhandene Geheimlehre zurück, von deren eingeweihten und fortgeschrittenen Kennern — den Religionsstiftern — die Völker belehrt wurden. Da diese Führer der Menschheit ihre Lehren der Eigenart und den verschiedenen Entwicklungsstufen der einzelnen Völker anpassen mussten, sind andererseits die beträchtlichen Verschiedenheiten der Religionen ohne weiteres verständlich. Besonders versöhnend wirkt die ganz neue Belehrung darüber, wie die durch die verschiedenen Religionen eingeleiteten geistigen Strömungen im Christentum zusammengefloßen sind, so dass einzig dieses zur allgemeinen Menschheitsreligion berufen ist. Die gewaltigen Bilder, die allein über diese, im Entwicklungsplan ebenso tief wie weisheitsvoll begründete Erscheinung aufgerollt werden, geben uns auch Antwort auf die schwierige Frage, warum Christus gerade bei den Juden auftreten musste. Von den Gründen, aus denen dies geschehen, sei hier nur der eine hervorgehoben, dass die Juden am zähesten an der auf der Blutsverwandtschaft beruhenden Liebe festhielten, dass also derjenige, welcher die geistige, die reine Menschenliebe nicht nur gelehrt (wie Buddha), sondern lebendig verkörpert hat, bei jenem Volke den schärfsten Gegensatz bilden konnte. Der höhere Wert dieser neuen Liebe kam in den scheinbar harten Worten zum Ausdruck: „Wer nicht verlässt Vater und Mutter, Bruder und Schwester, Weib und Kind, der kann nicht mein Jünger sein.“

Den Standpunkt der Erklärung vertritt die Theosophie auch bezüglich der philosophischen Systeme, sowie überhaupt aller Erscheinungen des Daseins. Getragen von unbedingter Toleranz, ist sie eine zentrale, von höherer Warte gegebene Weltanschauung, ein Urwissen, durch das man das ganze Leben mit seinen Gegensätzen begreifen lernt. Es zeugt gewiss von objektivster Weisheit, wenn dargetan wird, dass Weltanschauungen, die sich widersprechen, sich gleichwohl nicht auszuschliessen brauchen, insofern die Widersprüche durch verschiedene Erkenntnisstufen bedingt sind.

Für das tiefe Wissen, das die Theosophie darbietet, fordert sie von ihrem Bekenner eine hohe ethische Gesinnung. Vermag schon die Einsicht in das Karmagesetz zu bester Lebensführung anzuspornen, so soll überhaupt alles Wissen lediglich dazu dienen, den Menschen zu vervollkommen und seiner Höherentwicklung zuzuführen. Es ist überaus bezeichnend, wenn gesagt wird, dass eine einzige Tat wahrer Menschenliebe mehr wert sei als alle Wissensschätze, wenn diese nur aus Neugierde erworben werden und unfruchtbar bleiben. Die Theosophie als Lehre ist nur ein Anfang; sie muss das ganze Leben durchdringen und selbst in die unbedeutendsten Verrichtungen einfließen, so dass also von der ihr nachgesagten Lebensfeindlichkeit keine Rede sein kann. Dies um so weniger aus zwei besonderen Gründen, die nicht unerwähnt bleiben dürfen: die hohe Bewertung der Kunst, insofern sie der Entwicklung ungemein förderlich ist, und die tunlichste Ueberwindung des Pessimismus. Wenn man ein Böses sieht, soll man nach Kräften bestrebt sein, das Gute zu finden, zu dem jenes schliesslich nur allzuoft führt. Ueberhaupt soll man positiv verfahren, d. h. so viel als möglich das Gute aufsuchen und festhalten, da die Welt nur durch es vorwärts gebracht wird. Wenn freilich der Theosoph nicht auf alles

eingeht, was „praktische“ Weltverbesserer vorschlagen, so liegt das an seinen grösseren Gesichtspunkten. Frau Besant hat Jahre lang in der sozialen Bewegung gestanden und ein leuchtendes Beispiel von Opfermut gegeben. Schliesslich hat sie aber eingesehen, dass alles Wirken vergeblich ist, wenn nicht die geistigen Gewalten, zu denen die Theosophie den Schlüssel liefert, in Bewegung gesetzt werden.

Nebenbei noch eine Feststellung. Viele Gegner (zumeist sind es Nichtkenner) der Theosophie glauben diese dadurch in Verruf bringen zu können, dass sie sie in einem Atem mit dem Spiritismus nennen. Nun hat ja die Theosophie mit dem theoretischen Spiritismus das gemein, dass sie Manifestationen Abgeschiedener für möglich hält. Dagegen steht sie dem mit einem gewissen Recht bekämpften praktischen Geisterverkehr ganz ferne, weil sie ihn sowohl für die Jenseitigen, als für die Medien und leichtgläubige Sitzungsteilnehmer für schädlich hält. Deshalb finden sich die erbittertsten Gegner der Theosophie gerade unter den Spiritisten.

Auf den fruchtbarsten Boden wird die Theosophie, wenn ihr wahres Wesen erst einmal erkannt ist, in Deutschland fallen, da die deutsche Volksseele nach ihr geradezu drängt; enthält doch schon die altgermanische Religion die Doppellehre von Reinkarnation und Karma als einen wesentlichen Bestandteil. Auch sind gar manche Blüten der deutschen Geisteskultur, wie sie sich namentlich bei Goethe und nicht zum wenigsten in den Werken Richard Wagners finden, einer durchaus theosophischen Denkweise entsprungen, wenn sich unsere Dichter und Denker dieses Sachverhaltes auch nicht immer bewusst waren.

Wenn Goethe damit Recht hat, dass er sagt, nur das Fruchtbare sei wahr, dann gebührt die Krone der Theosophie.

Mit Vorstehendem soll keine Propaganda für die Theosophie gemacht werden, da es keineswegs auf möglichst viele Anhänger ankommt, wenn sie für diese Weltanschauung noch nicht reif sind. Es sollten vielmehr nur Aufklärungen und andererseits allerdings auch Hinweise für solche gegeben werden, die nach etwas Tieferem und Festerem verlangen, als exoterische Religionen, philosophische Systeme und Resultate der Naturforschung ihnen darzubieten vermochten. Jedenfalls hielt ich es für meine Pflicht, gerade den „Bayreuthern“ diese Mitteilungen zu machen. Ein besonderer Grund dazu lag für mich in dem Umstand, dass ich ausserhalb unseres engeren Kreises nirgends eine so hohe und vollständige Würdigung der Gesamterscheinung Richard Wagners gefunden habe als in Vorträgen Rudolf Steiners. Die wahre Theosophie hat also das offene Auge, das sie allem entgegenbringt, auch im Falle Bayreuth glänzend bewährt.

II.

Zur Einführung in den Brief H. S. Chamberlain's.

Wenn der nachfolgende Beitrag ebenso wie der Aufsatz von M. Seiling hier unter der Ueberschrift: „Zusendungen“ erscheint, so hat dies einen anderen Sinn als in jenem Falle. Die Zusendung ist nicht an uns Bayreuther der „Blätter“ gerichtet, sondern an einen jugendlichen Bayreuther — oder: der es mit Anderen werden wollte — in der Aussenwelt. Auch ist dieser Beitrag nicht auf anderem, vielmehr durchaus auf unserem eigenen Boden gewachsen, und nur die Zeit ist es, welche ihn uns heute als entfernt erscheinen lässt. Denn vor nicht weniger als 14 Jahren ist er als Brief an einen Berliner Studenten geschrieben worden, welcher den dortigen Akademischen Wagnerverein zu erneuern gedachte. Nun ist es gewiss, dass der Schreiber des Briefes auf alle Fälle und jederzeit verdient, bei uns gehört zu werden, und dass der Geist, aus welchem er damals geschrieben hat, nie veralten kann. Aber auch um des Zweckes und — genauer gesagt — um der „Adresse“ willen wäre dieser Brief eben jetzt wiederum recht wohl zeitgemäss zu nennen. Die Adresse zwar des betreffenden Studenten von damals ist dabei Nebensache, aber der Akademische Wagnerverein, dem es galt eine Weisung auf den Weg zu geben, ist uns noch heute und heute erst recht eine Hauptsache. Nicht wiederum ist damit der eine bestimmte Berliner Verein gemeint, welcher seine Anleitung zu geistiger Arbeit einst — 10 Jahre zuvor — durch Heinrich von Stein empfangen hatte, und dessen alte Mitglieder zum Teil noch unsere Mitarbeiter sind. (Genannt seien nur Kurt Mey und Erich Kloss und von früher her Arthur Seidl und Hugo Dinger.) Dieser Berliner Verein war infolge der Schwierigkeiten, welche die Grossstadt ihm stäts bereiten muss, inzwischen in immer neuen Versuchen wieder aufzufrischen gewesen; und gerade in letzter Zeit hat er, Dank besonders der eifrigen Fürsorge des Prof. Richard Sternfeld, einen neuen Aufschwung genommen. Vom selben Geiste ursprünglich angeregt und fast ohne Unterbrechung dauernd von ihm beseelt, hat vor Allem der Leipziger Akademische Wagnerverein, von seinen „Alten Herren“ treulich unterstützt (man denke an Arthur Prüfer und Rudolf Schlösser!), durch alle wechselnden Zeiten hindurch die Bedeutung dieser wertvollen Vereinigung deutscher Jugend auf dem Grunde der Wagnerischen Welt- und Kunstanschauung lebendig bewahrt und verkörpert. Ihm ist kaum noch etwas mit diesem Mahnworte zu sagen, da in ihm die Tradition der wirkenden Persönlichkeiten stäts sich vererbt, worunter hier der kürzlich um seiner Studienpflichten willen ausgeschiedene letzte Vorsitzende, stud. phil. Walther Flath, dankbar anerkennend zu nennen ist. Manche Ansätze zu anderen Akademischen Vereinen sind unter der Ungunst besonderer Verhältnisse nicht zur Blüte gelangt. Niemals hat es sich gelohnt, wenn anstelle geistiger Arbeit das künstlerische (musikalische) Vergnügen allzusehr bevorzugt ward. Neuerdings sind aber hier und da solche Bildungen ins Leben getreten, denen in ähnlicher Lage die Mahnung und Weisung des Briefes erwünscht sein und dienlich werden könnte. Während andernorts wohl noch ein Schwanken zu bemerken ist, ob nicht doch das allgemein Künstlerische überwiegen solle, so zeigt sich z. B. der junge Königsberger Verein, so fern dort oben im kühlen Nordosten, für die idealen und ideellen Zwecke und Ziele der Akademischen Vereine erwärmt und gewillt, nach den guten Vorbildern ihnen ernstlich zuzustreben, und wenn ihm auch bisher noch die studentischen Kreise sich ferner zu halten scheinen, so liegt ihm doch eben in ihrem Gewinn eine lebendige Aufgabe vor. Endlich

ist noch die eigentümliche Erscheinung zu erwähnen, welche in dem grössten und traditionell namhaften Wiener Akademischen Wagnerverein nunmehr zutage tritt. Dieser Name wollte ihm infolge des Heranreifens der Mehrzahl seiner Mitglieder zu „Alten Herrn“ schon lange nicht mehr so recht entsprechen. Nun sieht er sich aber doch durch das Aufwachsen neuer jugendlicher, und auch akademischer Elemente, die er heranzuziehen bestrebt sein muss, vor das Problem gestellt, wie er sich mit Hilfe eben dieser jungen Generation selber verjüngen könne. Dazu gibt ihm gewiss die in dem Boden seiner Entstehung bewahrte Herzenskraft der aufrichtigen Begeisterung und wankellosen Treue für den Meister und Bayreuth eine ganz besondere Berechtigung. Ja, mehr als dies! Seine warmherzige schöne Eigenart verbürgt ihm, in meinen Augen, eine solche Lebenskraft, dass es eine würdige Pflicht der Jugend sein wird, ebenso in dieser vornehm geistigen Sphäre sich fest einzuwurzeln, wie diese selbst vornehmlich berufen erscheint, durch Uebernahme der Aufgaben, welche die neue Zeit stellt, sich der Jugend zu nähern, und so wiederum ein rechter Jugendborn Bayreuther Geistes zu werden. So habe ich, gleichfalls in einem Briefe, den der letzte Jahresbericht des Wiener Vereins veröffentlicht hat, nach meinen persönlichen Eindrücken dort im lieben Freundeskreise, vor einigen Monaten die Worte geschrieben: „In unseren jungen Tagen durften wir Wagnerianer noch für das „Kunstwerk der Zukunft“ kämpfen; jetzt hat sich die Notwendigkeit des Kampfes und der Abwehr (in Wien) auf das national-politische Gebiet verschoben. Ohne Politiker im engeren Sinne zu werden, müssen die jungen Wagnerianer von heute sich schon über die Grenze der Kunstbegeisterung und des Kunstgenusses hinaus den Nöten ihres Volkstums zuwenden und für das Deutschtum der Zukunft kämpfen, indem sie eben dazu sich vom Geiste Wagners und seiner Kunst beseelen lassen, welcher dem Kampfe selbst noch den idealen Antrieb und Lebensatem erhalten soll und kann. Dadurch wird auch der deutschen Kunst ein neuer, lebenskräftiger Boden geschaffen, die jetzt nur noch zwischen allem fremden Getriebe vegetiert. Hoffen wir also, dass eine Jugend im Vereinskreise heranwache, welche in diesem Sinne national fühlt, denkt und handelt! Gerade im Vereinskreise, sollte ich sagen; denn immer noch kann der Verein, der Wagners Namen mit Berechtigung trägt, eine der besten Pflegestätten für diesen Keim sein, der sich auch kurz als „Wagnerischer Geist“ bezeichnen lässt!“ — Vielleicht wird man in diesen Sätzen eine gewisse Ergänzung aus der Neuzeit zu dem Briefe unseres verehrten Freundes finden dürfen, und im Zusammenklänge wird man wiederum den Ton erkennen, auf welchen unsere eigene geistige Vereinigung gestimmt ist, und alle jungen und verjüngten Vereinigungen unserer Akademischen Jugend gestimmt sein sollen. Dass deren mit der Zeit noch mehr sich bilden und heranwachsen mögen, bleibt schliesslich ein in der Tiefe seiner nationalen und menschheitlichen Idee begründeter Wunsch von „Bayreuth“.

Hans von Wolzogen.

*

*

*

Houston Stewart Chamberlain,

Brief an H. S. über die Bestimmung der Wagnervereine.

9. Juni 1896.
Hôtel Germania.
Bad Gastein.

Sehr geehrter Herr!

Empfangen Sie, bitte, meinen wärmsten Dank für die freundlichen Worte, welche Sie im Namen des Berliner Akademischen Wagnervereins an mich zu richten die Güte hatten. Sie haben sehr richtig gemeint, dass jeder ehrliche Arbeiter seinen Lohn verdient, und Sie haben mit Zartgefühl empfunden, dass einem Werke wie dem meinen, welches vom Herzen kommt, nur durch Worte, welche ebenfalls vom Herzen kommen, gelohnt werden könne. Ihnen und allen Mitgliedern des Vereins sage ich hiefür herzlichen Dank.

Aber Ihr Brief kommt nicht bloss vom Herzen; es hat mich unendlich gefreut zu erfahren, dass ich Ihnen zu einer grösseren Klarheit in Ihren Vorstellungen in Bezug auf Richard Wagners Schaffen und Denken verholfen habe. Das Herz allein tut's nicht, ebensowenig wie der Kopf allein. — Ich weiss nicht, ob Sie sich Schiller's Ausführungen entsinnen, welche darin gipfeln, dass „Ausbildung des Empfindungsvermögens das dringendste Bedürfnis unserer Zeit sei“? Und warum ist das der Fall? Weil, wie dieser hohe Geistesgenosse des Bayreuther Meisters sagt: „der Weg zum Kopf nur durch das Herz geöffnet werden kann.“ Das Trostlose ist nun gerade, finde ich, dass wir zu allermeist nur Kopfmenschen oder Herzensmenschen begegnen, und mit beiden lässt sich für unsere Sache — ich meine für die Sache des deutschen Idealismus, der „ästhetischen Erziehung des Menschen“, jener „Veredlung der Welt“, welche Wagner als die Bestimmung des deutschen Geistes so klar und überzeugend bezeichnet hat — für diese Sache, sage ich, ist sowohl jene in Menschengestalt herumwandelnde, von Bildung triefende Analysirmaschine, in deren Herz nur höchstens die paar Tropfen gelangen, die durch das Gehirn durchgesickert sind, untauglich, wie auch jene an Herzensplethora leidenden Menschen, bei denen sich alles in der Empfindung anstaut, und die das magische Wort vergessen haben, durch welches von dem Herzen aus der Weg zum Kopf geöffnet wird. Wer kein Herz hat, ist für unsere Sache garnicht zu gebrauchen — nein, das ist zu viel gesagt, als Holz- und Wasserträger lässt er sich auch verwenden, Material kann er immerhin schon sammeln, mehr aber nicht, weil er nie begreifen kann um was es sich handelt, denn: „der Weg zum Kopf muss durch das Herz genommen werden.“ Bezüglich der Schwärmer aber erinnere ich Sie daran, wie alle deutsche Klassiker, von Kant, an dem einen Ende der geistigen Skala, bis zu Goethe, am anderen Ende, nicht müde werden, uns vor der „Schwärmerey“ zu warnen. Gewiss kann man nicht umhin, Sympathie für Menschen zu empfinden, die für Wagner schwärmen; aber dennoch, es ist dies eine nicht ungefährliche Art Zweifüssler, welche der Wagnersache, wie jeder anderen, viel geschadet haben. Solche Leute sind ja noch weniger produktiv als die blossen Kopfmenschen, die, wie gesagt, wenigstens zu etwas zu gebrauchen sind. Der Schwärmer ist der rechte Egoist: er schwelgt in Wonne und kommt nie darüber hinaus. Denn nicht Empfindungen können mitgeteilt werden (ausser im Kunstwerke), sondern nur Gedanken. Ein unklarer Gedanke ist aber nur ein hermaphroditisches Wesen: zu sehr mit Abstraktionen durchsetzt um reines Gefühl zu sein, zu sehr gestaltlose Empfindung um begrifflich hell zu leuchten und um eine tauglich scharfe Waffe abzugeben.

Und sehen Sie, geehrter Herr, das ist, was wir brauchen: hellstrahlende Begriffe und harte, scharfe Waffen. Und dass Sie das ahnen, das hat mir am meisten Freude gemacht in Ihrem Schreiben. Wenn Wagner lediglich ein genialer Komponist ist, so wollen wir für tüchtige Geiger sorgen; mehr tut nicht Noth. Ist aber Wagner mehr als das, ist er eine Emanation, oder eine Erscheinung, oder eine Verkörperung — nennen Sie es wie Sie wollen — nicht bloss des arischen, sondern des speciell germanischen, nicht bloss aber des germanischen, sondern des ganz specifisch unterschiedlichen deutschen Geistes, — und sind wir bereit, diesem Geist, sowohl in seiner weiteren, vielgestaltigen allgemein- arischen, wie auch in seiner engeren scharf individualisierten deutschen Gestaltung die Bedeutung einer Naturkraft zuzuerkennen, dann rückt die sogenannte „Wagnerfrage“ in ein anderes Licht. In der That, diese Frage ist nicht mehr und nicht weniger als eine Lebensfrage.

Nimmt man die Schriften aller grossen echten Deutschen zur Hand, so ist es erstaunlich, wie nahe verwandt diese Männer miteinander sind. Und habe ich auch hauptsächlich bei dieser Behauptung die letzten 150 Jahre im Auge, so verhindert das nicht, dass man das Vergleichungswerk getrost bei Wolfram von Eschenbach und bei Walther von der Vogelweide anfangen könnte. Ich wüsste keine andere Litteratur und Kunst (denn natürlich denke ich mir Männer wie Dürer, Bach und Beethoven in allererster Reihe hier mit einbezogen), wo die sämtlichen Genies und hochhervorragenden Talente so sehr eine Familie bildeten, wie bei den Deutschen. Ich kann mich darum der Ueberzeugung nicht entschlagen, dass der deutschen Kunst eine besondere und eine besonders hohe Mission in der Geschichte der Menschheit zugedacht ist. Dass Wagner es sagt, würde mich nicht überzeugen, wenn ich nicht mit den Augen, die er mir geöffnet hat, sähe, dass er wahr sagt. Ich bitte — denn niemandem sollen Sie auf's blossе Wort glauben — ich bitte, betrachten Sie doch aufmerksam eine solche Erscheinung wie Goethe's Lehre von der Metamorphose der Pflanzen, und nicht bloss diese, sondern überhaupt seine Gedanken über Naturerscheinungen, von der Homologie der Schädelknochen an, bis zu seiner Farbenlehre, — lauter Dinge, bei denen es auf das „Rechthaben“ im Sinne engherziger anämischer Naturforscher gar nicht ankommt, sondern einzig auf die besondere Art des Blickes, welche wahrhaft Weisen bis in die fernsten Zeiten Belehrung und Erbauung und unaussprechliche Freude gewähren wird, und fragen Sie sich, ob Sie sich Shakespeare oder Calderon ähnlich beschäftigt denken können, Poesie über die Natur auszugießen? Studieren Sie jenes am schwersten zugängliche, aber schönste Denkmal deutscher Sprachkunst: Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“, und sagen Sie mir, wo Sie ausserhalb Deutschlands auf etwas auch nur Analoges hinweisen könnten. Nehmen Sie den allzusehr vernachlässigten Herder zur Hand, aus dessen universellem Geiste die Anregung sich wie ein befruchtender Strom über ganz Deutschland ausgiesst. Hier ist doch überall mehr als Litteratur, ja, wenn ich so sagen darf, mehr als bloss Genie; hier gestaltet Vorsehung und wir ahnen ein Ziel, das wir noch nicht klar erblicken.

Nun ist andererseits Folgendes zu bedenken: vom Darwinismus wird, glaube ich, in hundert, oder vielleicht schon in fünfzig Jahren, wenig bleiben. Eines hat uns aber immerhin die herrschende Anschauungsweise nahe gebracht: nämlich, die Existenz eines unaufhörlichen Kampfes ums Dasein. Und diesen Kampf — sofern er das Menschengeschlecht betrifft — bloss als einen steppelchase nach dem Besitz möglichst vieler Kolonien zu betrachten, heisst gewiss die Sache durch das falsche Ende des Fernrohrs beschauen. Der Mensch ist doch

vor allem ein moralisches Wesen. Wenn wir uns nur die Möglichkeit des Lebens retten, dabei aber das, was gelebt werden soll, einbüßen, so werden wir keine besonders hellsichtigen Diplomaten gewesen sein. Diese Gefahr liegt nahe. In dem angelsächsischen Zweige unseres germanischen Stammes nimmt die Entwicklung des Athletischen und zugleich des Geschäftlichen mehr und mehr alle Kräfte in Anspruch; in keinem Land ist die Kunst so ausschliesslich Luxussache, und das Leben so bar aller Kunst geworden wie in England und seinen ungeheuren Kolonien. Aber anderswo sieht es auch nicht viel besser aus; wie sollte es denn auch? In einem Leben, welches intellektuell so enorme Ansprüche stellt und materiell eine so verzweifelte Kraftanstrengung beansprucht, ist für die Kunst gar kein Platz — es wäre denn, dass wir in der Kunst die Fähigkeit entdeckten, nicht bloss zu zerstreuen, sondern im Gegenteil, den Geist zu sammeln und ihm das zu schenken, was wir nicht mehr besitzen: nämlich das heiligende Bewusstsein der uns allseitig umgebenden Natur. Der Einzelne hat keine Bestimmung und somit auch keine Pflicht, wenn er nicht einem grösseren Ganzen angehört. Was wir bei allen jenen Deutschen nun finden, die ich vorhin nannte, das ist — ich glaube, ich darf es so ausdrücken — das ist ein Wiedergebären der Natur auf einer höheren Stufe, wie sie innerhalb der heutigen Civilisation einzig zu wahrem Leben heraufbeschworen werden kann. Entschliessen wir uns nicht bald, in Goethe's Fusstapfen zu treten bezüglich der Betrachtung physischer und biologischer Erscheinungen, so wird offenbar die Wissenschaft in Kurzem unser Gehirn in zehntausend Splitter atomistisch auseinandergesprengt haben. Entschliessen wir uns nicht bald, Schiller's Gedanken bez. einer Umwandlung des „Notstaates“ in den „Kunststaat“ mehr Aufmerksamkeit zu widmen, so werden, trotz aller Bismarcke, unsere Staaten ebenfalls in ein uferloses Chaos von Rednerei und Kanonengiesserei übergehen. Entschliessen wir uns nicht bald, Wagner's Mahnung — die Menschheit müsse zum Bewusstsein „ihrer einfach-heiligen Würde“ erwachen — Gehör zu schenken, so stürzt der babylonische Turm sinnloser Lehren über uns zusammen und erstickt den sittlichen Kern unseres Wesens auf immer.

Die äusseren Bedingungen unseres Lebens sind eben andere geworden; die Wandlung vollzieht sich täglich; das geschieht mit Notwendigkeit, ob wir wollen oder nicht; der entschlossene Mann weiss das Unabänderliche als gegeben hinzunehmen. Ganz anders verhält es sich aber mit jenem Teil von uns, welcher von unserem Willen abhängt. Hier kommt es auf bestimmte Willensentschlüsse an. Wer sie nicht fasst, wird wie ein Wrack auf dem Strome dahingeschwemmt. Ein blinder Wille ist aber ebenso blind wie dieser Strom. Nur der Wille kann nützen und retten und als Steuermann das Unvermeidliche mit kühner Sicherheit umschiffen, der über klare, besonnene Gedanken verfügt; erst diese erhellen die Welt. In dunkler Nacht, auf lichtlosem Schiff, ohne Karte, ohne Kompass, ist es ziemlich gleichgültig, ob Einer am Steuer steht oder ob er das Schiff treiben lässt. Das ist der Zustand der Schwärmer. Nun kann aber die Kunst, auch die intensivste Kunst — ich meine die Wagner's — als reine Kunst nur wecken, nur wachrufen; an uns ist es, mit geöffneten Augen die Welt ringsumher dann zu betrachten und uns zu überlegen, was wir darin wollen können, wollen müssen. Diese Kunst ist ein unvergleichlicher magischer Weckrufer des Willens; denn sie tut, was Schiller so dringend verlangt: sie bildet das Empfindungsvermögen aus. Sie dringt mächtig in unser Herz. Dann muss aber jener Weg noch erst zurückgelegt werden: der Weg vom Herzen in den Kopf. Wir dürfen uns nicht daran genügen lassen, dass uns das Herz geöffnet worden; das tat das Genie; jetzt tritt die Pflicht an uns heran, uns als moralische Persönlichkeit zu bewähren, indem wir das innere Herzenstor öffnen und den Weg freigeben, der zum Kopfe führt. Und hier hat sich

der seltene oder vielmehr der noch nie dagewesene Fall ereignet, dass der Künstler selber uns durch sein ganzes Leben und Schaffen diesen Weg gewiesen hat. Was Goethe für die umgebende Natur, was Schiller für die Gesellschaft, das hat Wagner für das Individuum als moralische Persönlichkeit ausgeführt, wie sie, durch künstlerische Eindrücke gewissermassen aus dem Schlafe erweckt, nunmehr zu neuen Anschauungen, und aus diesen Anschauungen heraus zu einer neuen Orientierung ihres Willens gelangt. Was Christus in einsamer Nacht dem Nicodemus anvertraute, das redet laut aus jedem einzelnen Werke unseres Meisters. Darin, vor allem, hat sich Wagner's Deutschtum bewährt, darin, dass seine Kunst auf tiefster moralischer Grundlage ruhte. Wird jetzt noch gefragt: wer ist Deutsch? so können wir ruhig antworten: „Nur wer es hierin Wagner nachmacht, wer es im Leben so heilig ernst meint wie er“.

Darum erlaube ich mir Ihrem Verein vor allem ans Herz — — fast hätte ich unwillkürlich einen schlechten Witz gemacht und gesagt: vor Allem den Kopf ans Herz zu legen! — — Ich meine, wer in Ihren Verein eintritt, tut es, weil sein Herz schon geführt worden ist; jetzt gilt es also vor Allem die empfangenen Eindrücke — bei Leibe nicht die künstlerischen, aber die aus den künstlerischen sich ergebenden — zu verarbeiten, auf dass klare Begriffe, unerschütterliche Ueberzeugungen, zielbewusstes Handeln daraus geformt werden. Das ist der Zweck eines Wagnervereins. Wobei natürlich vor allem alles Sektenwesen perhorrescirt und die Wagnersache immer wieder und auf das Eindringlichste als die allgemeine, Allen gemeinsame deutsche Sache dargelegt werden muss.

Es wird mich freuen, wenn Sie mich in Bayreuth aufsuchen wollen.

Herzlich ergeben

Ihr

Houston Stewart Chamberlain.

III.

Richard Wagner und Bismarck.

Nichts darf versäumt werden, damit die künftigen Geschlechter die tragische Wahrheit in voller Reinheit und Schärfe erfassen und in getreuem Gedächtnis bewahren: Bismarcks junges Deutsches Reich hat des Meisters Kultur-Ideal in seinem Herzpunkte — Bayreuth! — nicht begriffen. Keine der Hoffnungen, die den Bayreuther Gedanken in seinem innersten, tiefsten und weitesten Sinn mit dem Geiste und der Grösse der Bismarckschen Schöpfung verband, hat sich bis heute erfüllt. Es bleibt eine ernste Kulturfrage: Welche Sicherheit gewährt uns das Reich, das auch als Kulturform nationalen Wesens über die ausgedehntesten Machtmittel zu verfügen vermag, wenn wir des schwankenden Loses Parsifals gedenken?

In dem Briefbände „Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen“ findet sich Seite 560 das Schreiben, das Richard Wagner am 24. Juni 1873 aus Bayreuth an den Fürsten Bismarck gerichtet, worin der Meister sein „tief beklommenes Gefühl“ darüber ausdrückt, dass die Ausführung eines Unternehmens, wie des in Bayreuth geplanten „ohne Teilnehmung von Seiten der einzig im wahren Sinne fördernden und adelnden Autorität, an welcher es mir im tiefsten Grunde gelegen sein muss, sich vollziehen sollte.“ — —

Niemand, dem des Meisters Wille und Werk heilig, wird diesen Brief ohne Erschütterung lesen, er ist eines der wichtigsten Dokumente zur Leidensgeschichte unserer nationalen Kultur und Kunst. Als solches gehört er nicht bloss den Kunstgelehrten, sondern jedem Kinde unseres Volkes, und gäbe es einmal wirkliche, staatlich organisierte bürgerliche Erziehung in Deutschland, dann müsste dieser Brief einen Platz in jedem Schullesebuche finden!

Was hat das beklagenswerte Verhalten Bismarcks zu dem Bayreuther Meisterwerk in den engeren und weiteren Kreisen unseres Volkes für ein Gefühl erweckt? Ein Gefühl des Bedauerns, gewiss! Aber wie ich in meiner Schrift „Bismarck der Künstler“ bereits betonte, so wiederhole ich hier: „In Bedauern hierüber zu schwelgen, muss der Philistersentimentalität überlassen bleiben.“

Das echte Menschen- und Bürgergefühl schwelgt nicht im Klagen und Bedauern — es stachelt zum Kampf. Zum Kampfe für die von Bayreuth vertretenen deutschen Kultur-Ideale! Nicht bloss im Parlament, in der Presse, sondern in allen Kreisen der bürgerlichen Erziehung und des nationalen Aufschwunges zu höheren Volkszielen werde für diese Ideale gekämpft — in der deutschen Schule am eifrigsten!

Kein Schullesebuch ohne den Meisterbrief Richard Wagners an den Fürsten Bismarck! Kein Abriss deutscher Kunstgeschichte für die Hand der Jugend ohne dieses Brief-Dokument!

München, 22./V. 1910.

Michael Georg Conrad.

Besprechungen.

Von Neudrucken.

Vielleicht ist es ein Zeichen vorwiegender Unproduktivität unserer Zeit, dass so sehr viel Neudrucke auf den Büchermarkt kommen. Bei der Ueberproduktion in unserer Litteratur lässt uns das wenige wirklich Wertvolle davon wohl zu dieser Annahme kommen. Mitspricht aber für die Neudruckerscheining auch ein nicht immer gerade idealer Wissensdrang weitester Kreise und die vollendete heutige Buchtechnik, die ihn billig befriedigen kann. Endlich ist es diese Technik selbst, die solche Neuausgaben geradezu fordert, denn in dem neuen, künstlerisch gestalteten Gewande, meist noch mit dem Rüstzeug der heutigen historischen Kenntnisse versehen, stellt solch eine Neuausgabe etwas wirklich Neues und Notwendiges dar. Da ausserdem diese Werke Quellen der Litteratur- und Kulturgeschichte fast immer sind, kann man sich über ihre Verbreitung nur freuen.

Die bedeutendsten derartigen Werke werden vom Insel-Verlag und Diederichs-Jena zur Ausgabe gebracht, ihnen haben wir alle wertvollen Briefausgaben der klassischen und romantischen Periode, Dichtungen aller Kulturepochen und -Völker, Werke der hervorragendsten philosophischen Systeme zu verdanken. Vorwiegend ist es die geistig so unendlich bewegte Zeit vor hundert und einigen Jahren mehr, die Zeit des „Sturmes und Dranges“, der Klassik und der Romantik. Auch die neuesten Veröffentlichungen des Inselverlages, von denen wir hier zu reden haben, machen jene Zeit lebendig. Da sind zuerst

Johann Heinrich Mercks Schriften und Briefwechsel. In Auswahl herausgegeben von Kurt Wolff. 2 Bde. Insel-Verlag 1909.

Die kurze, klare Einleitung (10 S.) gibt notwendiges Biographisches, (1741—1791) kommt zu einer feinen Charakteristik des Mannes, der Freund, und verstehender und fördernder Freund dazu, so vieler Grosser war, und schliesst mit einem Ueberblick über Mercks Schaffen. Glücklicherweise wird diese Einführung durch zusammengestellte Urteile Goethes über den Freund ergänzt.

Im ersten Band wird eine Auswahl der Schriften gebracht, darunter einige noch nie gedruckte Fabeln und Gedichte. „Päus und Arria“, ein „Beitrag zur Werther-Litteratur“, „Fragment über J. R. Forster“, „Ein Gespräch zwischen Autor und Leser“ und „Herders älteste Urkunde“ werden nach bisher unveröffentlichten Manuskripten gegeben.

Der breitausmalende, manchmal sehr glücklich charakterisierende Erzähler Merck kommt in „der Geschichte des Herrn Oheims“ zu Worte, der feine, oft sehr bissige Kritiker vor allem im „Gespräch zwischen Autor und Leser“, von dem Wieland an den Freund schreibt: „Das Gespräch zwischen Autor und Leser ist meisterhaft und voll Swiftischen Bittersalz“, doch klingt diese kritisch-satirische Veranlagung auch geistreich in den manigfachen, hier abgedruckten Rezensionen an. Den Beschluss des Bandes bilden Anmerkungen zum Text.

Der zweite Band enthält die wertvollsten Stücke aus Mercks ausgedehntem Briefwechsel. „Das Prinzip der Auswahl war, einerseits aus der Gesamtkorrespondenz die wichtigsten Dokumente zur Weimarer Genieperiode, andererseits die wesentlichen Beiträge zur Biographie Goethes und zur Charakteristik Mercks im Verkehr mit seinen Freunden festzuhalten.“ (Bd. II S. 253.) Die wichtigsten und interessantesten Materialien dazu liegen in den ausgewählten Briefen allerdings vor, und so ist auch dieser zweite Band inhaltlich sowie textlich vorzüglich.

In der Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe der Insel, die in sechs Bänden von 1904 bis 1906 alle Werke Schillers brachte, erscheint seit einiger Zeit auch Goethe. Der soeben herausgekommene erste Band der dramatischen Dichtungen (Insel 1909, Preis in Leinen 3 M., Leder 4 M.) dieser Ausgabe ist von Hans Gerhard Gräf ediert. Der Band umfasst bei 180 gr Gewicht 572 Seiten, sehr klarer Druck ist auf überseeisches Papier gesetzt, der schöne Einband ist flexibel, im Ganzen — ein Muster künstlerisch-praktischer Buchgestaltung. Nach den ersten Drucken sind in diesem Bande veröffentlicht: Der Urfaust, Faust, ein Fragment, der Tragödie erster Teil, der Tragödie zweiter Teil, Parapomöna und Parerga. Neben dieser als vollständig geplanten Goetheausgabe hat die Insel kürzlich auch eine beispiellos preiswerte Volksausgabe Goethescher Werke in Auswahl gebracht: sechs gediegen ausgestattete Bände im Auftrage Erich Schmidts ediert zum Gesamtpreise von 6.— M! Das ist eine wirkliche Gabe fürs Volk.

Auch in der anderen, so preiswerten Bücherreihe der Insel, der 2 M.-Bibliothek, sind drei neue Bände erschienen. Vor allem wichtig scheinen uns „Ludwig van Beethovens Briefe“. In Auswahl herausgegeben von Albert Leitzmann. (2 M.)

Es handelt sich hier nicht nur um eine populäre Auswahl aus schon früher sorgfältig ediert vorliegendem Material, sondern vielmehr auch um die erste philologisch absolut zuverlässige Drucklegung dieser, allerdings ausgewählten, Dokumente. Leitzmann hat, soweit es möglich war, nach Originalen drucken lassen, doch um den Charakter des populären Werkes nicht zu beeinträchtigen auf philologischen Apparat (genaue Interpunktion, doppelte Worte etc.) verzichtet. „Wenn irgendwo, so wird bei Beethoven die strenge Auslese zu einer wohlthuenden Pflicht. . . . Erst von dem beschwerlichen Balast der minderwertigen Kleinigkeiten befreit, können die wenigen wirklich bedeutenden und charakteristischen Stücke, . . . zu voller und um so mächtigerer Wirkung gelangen. . . . Es ist eine Art natürlicher, wildgewachsener Beredsamkeit, die in den wichtigeren seiner Briefe zutage tritt.“ (S. 1.) Das ist der von Leitzmann ausgesprochene Gesichtspunkt der Ausgabe. Die Einleitung L's. gibt ein treffliches Charakterbild des Meisters, skizziert die verschiedenen Briefadressanten in ihrer Beziehung zu Beethoven, Anmerkungen am Schluss des Bandes bringen notwendigen Kommentar. Aus allem, was Leitzmann sagt, spricht der kritische Forscher und dennoch feine Gestalter zum Leser. Das Bächlein ist ein Kunstwerk in nuce.

Mit einer hübschen Einleitung gibt Paul Merker einen Neudruck der „Deutschen Sagen“ aus der Sammlung der Gebrüder Grimm heraus. Das Titelblatt ist nach altem Muster, Stücke aus der Grimmschen Einleitung gehen dem Text voraus. In seiner schönen Ausstattung dürfte sich dieser Band mehr für die Jugend eignen, als die üblichen Sagenbücher, abgesehen von seinem Wert für Erwachsene. Die Bedeutung unserer Sagen für unser gesamtes Geistesleben zu erörtern, dürfte sich hier wohl erübrigen, sie bekannter zu machen, dazu möge dies Bächlein verhelfen.

Erich Schmidt leitet in der selben Bücherreihe „Heinrich von Kleists Erzählungen“ ein. Der Band ist schon um dieser Einleitung willen notwendig, wenn auch ein Bedürfnis nach einer Einzelausgabe der Erzählungen nicht gerade vorliegt. Sie finden sich in vielen anderen Ausgaben wohl im Besitz der meisten Interessierten. Doch wie gesagt, schon um Erich Schmidts Ausführungen über Eigenart der Erzählung als Kunstform überhaupt, und der Kleists im besonderen, ist der Band wertvoll.

Diesem kleinen Vorläufer folgt eine sechsbändige Ausgabe: „Heinrich von Kleist, sämtliche Werke und Briefe“, herausgegeben von Wilh. Herzog (Insel 1909, Preis per Band geh. 4.50), von der die beiden ersten Bände bereits vorliegen.

Herzogs Einleitung wendet sich an litterarisch bewanderte Leser. Es ist keine der üblichen Schulmeister-Einführungen mit Lebensdaten und öder Langeweile. Kenntnis muss und darf wohl vorausgesetzt werden. Dafür ist das Gegebene dann ein Genuss. Eine feine Analyse der innersten Beweggründe Kleistischen Schaffens bietet Herzog dar und eine synthetische Würdigung des Geschaffenen.

Ueber die Bearbeitung des Textes wird am Schluss des ersten Bandes Rechenschaft abgelegt, Lesarten sind gegeben, und ein, wie uns dünkt, ausreichender allgemeiner Kommentar (Ergänzung ist vielleicht besser gesagt) zum Text: Briefe, Urteile über Kleist kommen hier zum Abdruck. Der erste Band enthält: „Die Familie Schroffenstein“, deren Manuskriptentwurf: „Die Familie Ghonorez“, „Robert Guiskard“. Der zweite Band umfasst den „Amphitryon“, den „Zerbrochenen Krug“ und „Penthesilea“.*)

Ein seltsames Gebilde der Romantik wird uns in den „Nachtwachen des Bonaventura“ zugänglich gemacht. Aus einem kleinen, ganz versteckten Nebenbächlein ist dieses Werk geschöpft, das der gewaltige Strom unserer deutschen Romantik mit seinem Brausen lang übertönt hat. Es ist auch nicht allzu bedeutend, weil es nicht neben anderen, grossen Werken von seines Schöpfers Weltanschauung und Schaffenskraft Zeugnis ablegen kann.

Mystisch war dieser Verfasser bis vor kurzem. Schelling hat man auch zuzeiten unter dem Pseudonym vermutet. Franz Schultz-Bonn hat in einem grösseren Werk die Autorschaft Friedrich Gottlob Wetzels nachgewiesen, nachdem Dilthey endgültig Schelling als nicht in Frage kommend erklärt hat. In diesem von Schultz herausgegebenen Neudruck der „Nachtwachen“ setzt der Herausgeber seine Beweise für Wetzels Autorschaft auch kurz und logisch auseinander und gibt ein sehr fesselndes, klarzügiges Charakterbild des unglücklichen Schriftstellers. — Der Druck ist nach dem Bonner Universitätsexemplar des Originalen gefertigt, der erste verlässliche Neudruck überhaupt.

Bei Lesung der 2. Korrektur treffen Bd. 3 u. 4 der Ausgabe bei mir ein. Bd. 3 enthält Käthechen v. Heilbronn, die Herrmannsschlacht und den Prinz von Homburg, Bd. 4 die Erzählungen, dazu steht in Bd. 3 eingehender Kommentar zu Penthesilea und Lesarten. Die weiteren Anmerkungen beider Bände sind von weitester Vielseitigkeit und absoluter Wissenschaftlichkeit bei manigfacher Anregung.

Die Nachtwachen sind faszinierende Nachtbilder des menschlichen Lebens, oft skizzenhafte, an E. Th. A. Hoffmanns Spukmystik erinnernde, Lebensabrisse, unterbrochen von philosophisch-skeptischen Weltbetrachtungen, Dialogen, Stimmungsbildern. Geistreiche Gedanken, poetisch-zarte, wunderbar schöne Stücke, wilde Phantasien — kurz krauseste, lebensvollste Romantik, und zehnmal geniessbarer als Schlegels Lucinde, als manch ein langatmiger Arnim oder wilder Brentano dazu. Was fehlt ist die Schaffensfülle und Abrundung des seine Werke zu Ende führenden Genies, der Zusammenhang mit ähnlich bedeutenden Schöpfungen. Vielleicht sind andere Werke Wetzels positiver, vielleicht liessen ihn die von Schultz angedeuteten traurigen Verhältnisse zu nichts Vollenndetem kommen, vielleicht auch seine eigene Veranlagung.

Die Nachtwachen sind ein Torso, aber ein schöner Torso, nach dem es lohnte zu graben. Das Aeussere des Buches ist ein vollendetes Bild alter Ausstattungskunst in Drucktype, Papier und Einband.

Zum Schluss noch wenige Worte über die neue Ausgabe von „Hans Christian Andersens Märchen“. (Insel 1909, 2 Bde.) Carl Weidemeyer-Worpswede hat zwei entzückende Titel zu den beiden Bänden gezeichnet, Mathilde Manns Uebersetzung ist glücklich und lebendig, die Einleitung von Sophus Bauditz berührt sehr sympathisch. Im Ganzen muss also die Ausgabe als sehr gelungen bezeichnet werden. Besonders erfreulich scheint es uns, diese herbkeuschen, nordischen Märchen neben der äusserlich ja unendlich prachtvollen, in ihrem Inhalt aber uns so fremd und abstossend berührenden Riesenausgabe der Märchen aus tausend und einer Nacht zu sehen. War eine solche Edition dieser orientalischesinnlichen Erzählungen denn durchaus notwendig?*)

Man wird im vorher Gesagten durchweg nur Lobendes finden. Möge das nicht als „Urteilslosigkeit“ ausgelegt werden! Gerade dass der Insel-Verlag, der so manches Fremde, oft sogar Dekadente, zur Ausgabe bringt, diese wertvollen Dokumente deutscher, schöpferischer Kultur weitesten Kreisen zugänglich macht, scheint uns besonders wertvoll. Die Art nun, wie er es macht, die Gediegenheit der textlichen Bearbeitung, die Schönheit der Ausstattung, lassen nur freundlichste Anerkennung dafür in Frage kommen.

Wir hoffen und glauben, dass unsere Zukunft nicht den Geist eines Prévost, eines Beardsley oder gar Oscar Wilde atmen wird. Möge die starke und reine Strömung des deutschen Tat-Idealismus, die neben jenen ausländischen Einflüssen im Insel-Verlag besteht, sich immer mehr in diesem doch deutschen Verlage Bahn brechen, und nach und nach Kulturhemmendes, Fremdgeistiges fortspülen. Dazu kann der Leser mithelfen, sein Verlangen wirkt naturgemäss bei Ausgaben eines Verlages mit, wenn auch jeder bedeutende Verlag von sich aus erzieherisch zu wirken bestrebt ist und sein soll.

Leonardo da Vinci. Traktat von der Malerei. Nach der Uebersetzung von Heinrich Ludwig neu herausgegeben und eingeleitet von Marie Herzfeld. Jena 1909. Verlag Eugen Diederichs. Preis brosch. 10.—.

Dem Sammelband „Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet“, den wir seinerzeit hier angezeigt, stellt sich jetzt diese neue Ausgabe zur Seite. Auch diesen Band ediert Marie Herzfeld. In der Einleitung, die Intentionen des grossen da Vinci-Kenners, Heinrich Ludwig, folgt, gibt Herzfeld erst einen Ueberblick über die Texte, die dem „Traktat“ zu Grunde liegen, dann bespricht sie erläuternd und besondere Ergebnisse da Vincianischer Forschung hervorhebend, den Inhalt der Schrift. In der ganzen Untersuchung liegt eine gründliche und tüchtige Arbeit vor. Die Herausgeberin ist selbst allen Problemen Vincianischen Denkens bis in die Gefilde reiner Mathematik nachgegangen, davon legen ihre Ausführungen durchweg Zeugnis ab, ebenso wie von ihrer Kenntnis einschlägiger Litteratur. Die allzugrosse, das Verständnis erschwerende und nicht geklärte Materialfülle die ihre Einleitung zu „Leonardo, der Denker, Forscher und Poet“ aufwies, ist hier fast ganz vermieden, die Sprache ist flüssiger als dort, manchmal allerdings noch trocken. Im Ganzen gibt Herzfeld eine wissenschaftliche, fruchtbare Erörterung des schwierigen Stoffes, so wie sie einen, manchmal von Ludwig abweichenden, gewissenhaften Text liefert. —

Der Schluss der Einleitung ist voll bereiteter Bewunderung des grossen Meisters, in ihm weist Herzfeld darauf hin, dass auch der „Traktat“ neben seinen feinsinnigen theoretischen und mathematischen, maltechnischen und wissenschaftlichen Erörterungen, das Bild seines

*) Kurz sei noch auf „Alte deutsche Legenden“. Gesammelt von Richard Benz, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1910, hingewiesen. Es ist in seiner Ausstattung wohl eines der schönsten Werke neuer Buchkunst. Im Inhalte wird uns ein Stück kraftvoll-naiver lakonischer Volkspoesie übermittelt, Derbkomisches und Frommes in seltsamer Mischung. Unmittelbar nimmt der Reiz dieser Legenden gefangen.

grossen Schöpfers lebensvoll zurückstrahlt, „das Wunderbarste, das er uns zeigt, ist das hoheitsvolle Antlitz von Leonardo da Vinci, dem Florentiner“.

Und damit ist auch der Wert des Werkes für uns, die wir nicht Maler sind, angedeutet. Das Allgemeinbedeutsame, Persönliche lässt das Buch weit über Fachkreise hinaus zu lebendiger Wirkung gelangen.

Aussprüche aus Leonardo da Vincis Traktat:

„Diejenigen, welche sich in Praxis ohne Wissenschaft verlieben, sind wie Schiffer, die ohne Steuerruder oder Kompass zu Schiffe gehen; sie sind nie sicher, wohin sie gehen.“ (S. 49.)

„Der Geist des Malers hat dem Spiegel zu gleichen, der sich stets in die Farbe des Gegenstandes wandelt, den er zum Gegenüber hat.“ (S. 50.)

„Der Maler, der nicht zweifelt, erwirbt nicht viel“ (S. 57.)

„Das ist ein trauriger Meister, dessen Werk seinem Urteil voraus ist; der aber geht der Vollendung der Kunst entgegen, dessen Werk von seinem Urteil überragt wird.“ (S. 57.)

„Ein guter Maler hat zwei Hauptsachen zu malen, nämlich den Menschen und die Absicht seiner Seele. Das erstere ist leicht, das zweite schwer; denn es muss durch die Gesten und Bewegungen der Gliedmassen ausgedrückt werden. Das soll man von den Taubstummen lernen; denn die machen dieselben besser, als irgendeine andere Art Menschen.“ (S. 11.) [Ein Einblick in die Reflexion und Art, zu schauen, die dem Schaffen vorangeht! Man denke bei diesem Ausspruch an die wundervollen Bewegungen — Gesten — der Gestalten des Abendmahls.]

[Das Auge ist der vornehmste Sinn, und die Malerei die vornehmste Kunst, weil sie die Kunst des Auges ist. Wundervollen Ausdruck gibt Leonardo dieser Anschauung im Vergleich zwischen Dichter und Maler (S. 29)]: „Wer das Gesicht verliert, der verliert den Anblick und die Schönheit des Weltalls, und ist gleich einem, der lebendig in ein Grab eingesperrt würde, worin er sich bewegen und leben könnte. Siehst du nicht, dass das Auge die Schönheit der ganzen Welt umfasst? . . . O du hochausgezeichnetes, über alle von Gott geschaffenen Dinge! Welche Lobeserhebungen vermöchten deinen Adel auszusprechen?“ —

„Wir können wegen der Kunst Enkel Gottes genannt werden. Erstreckt sich die Poesie ins Gebiet der Moralphilosophie, so erstreckt sich die Malerei in das der Naturphilosophie (oder -Wissenschaft).“ (S. 19.)

Sophie Schwerin. Ein Lebensbild aus ihren eigenen hinterlassenen Papieren zusammengestellt von ihrer jüngeren Schwester Amalie von Romberg. Neu herausgegeben von Eberhard König. Werdandi-Werke I. Band. Fritz Eckard-Verlag, Leipzig 1909.

Nichts Schöneres konnte sich der Werdandi-Bund als erstes der von ihm herausgegebenen Werke erwählen. Vor diesem wundervollen Buche kann man nichts anderes empfinden als warme, menschliche und künstlerische Bewunderung. Sophie Schwerins Lebensbild enthält zweierlei: das zugleich traurigste und erhebendste Geschehen unserer preussischen und damit deutschen Geschichte mit leberdigster Gestaltungskraft erzählt und das Schicksal dieser Erzählerin selbst, ein Leben voll tiefster Tragik und Schönheit; grosse Ereignisse gespiegelt im Innenerleben einer echt-deutschen Frau, durchpulst vom heissesten Empfinden eines liebenden Weibes.

Wir wollen hier gar nicht beurteilen und kühl Werte abwägen. Das dünkt uns nicht am Platze zu sein, wir wollen bewundern; aus der Begeisterung heraus, die wir beim Erleben dieses Buches empfinden, etwas von seinem Reichtum erzählen. Wir wollen Eberhard König die Frage seines schönen Vorwortes an das deutsche Volk, vor allem aber die Jugend, beantworten: ja, wir können noch Begeisterung empfinden.

„Der Jugend unsern Gruss und dies Buch!“ schreibt er, nachdem er eine feinsinnige Kritik an unserer hastenden, ideallosen und gewinnstichtigen Zeit geübt hat. Dagegen stellt er das Ideal einer innerlichen Geisteskultur und eines tatvollen, begeisterungsempfänglichen Lebens auf, Gedanken unserer neuaufliebenden Philosophie des Idealismus (Eucken), die auch Gedanken des Werdandi-Bundes sind.

Nach einer anmutenden Schilderung von der Jugend der Dönhoffschen Geschwister durch Amalie von Romberg, Sophie Dönhoffs jüngste Schwester, untermischt mit Erzählungen Sophiens selbst, setzt vor ihrer Verlobung vollständig ihr eigener Bericht ein.

Am 10. Juli 1785 geboren, verlebte Sophie die glücklichste Jugend, neben vielen Freundinnen vor allem mit ihren Schwestern und den jüngeren Brüdern ihrer schönen Mutter. Einer von diesen, Wilhelm, Graf Schwerin, wurde am 8. Juni 1805 ihr Gatte, und damit der

einzigste Inhalt ihres ganzen Lebens, das eine, leidenschaftlich empfundene Glück dieser seltenen Frau. Von der Hand der Witwe haben wir das Bild Wilhelm Schwerins, und aus manchem Dokument anderer über ihn, das sie einflicht, bestätigen sich ihre Worte.

„Mein innerstes Bewusstsein nannte Dich den Reinen und Gerechten, und welche süßeren Namen auch die Liebe Dir beilegte, diese sprachen mir immer am treffendsten Deinen eigentümlichen Gehalt aus“ sagt sie, und aus jedem Wort Schwerins tritt gelassene Gerechtigkeit und tiefes Gottvertrauen hervor.

Mit feinem Stimmungsreiz malt Sophie die ersten Monate ihres Zusammenlebens mit ihm bis zu den Kriegserregnissen im Winter 1805/6. „Sehr glänzend war der Winter von 1805/6 in Berlin, der letzte vor unserm langen Fall. Nie flammte das Licht unserer politischen Grösse heller auf als im Augenblicke seines Verlöschtens.“ (S. 119.) Dieser Winter eröffnete mit dem ersten Auszug der Truppen die Reihe der qualvollen Trennungen Sophiens von ihrem Gatten. Hart, mit bangen Schauern der Ahnung, packte sie der erste Abschied von ihm. Und wir fürchten mit ihr bei dem unglaublich lebendig geschilderten Bild der schmerzvollen Stimmung, die voll nachempfinden nur Der kann, der sich auch hat trennen müssen von dem geliebtesten Menschen.

Und dann die Seligkeit des Wiedersehens! Treffende Schilderung der Stimmungen in Offizierskreisen folgen, die übermütige Ruhmrederei der jungen Leute, ihr Herausfordern des Glückes. Vom alten Waffenruhм geblendet, prahlte man töricht und leichtfertig. Bis wieder der Kriegaufbruch kam und diesmal zu schwerstem Ernst.

Wieder erleben wir mit Sophie das Weh der Trennung. „Viele solcher Tage sind in meinem Leben, doch habe ich keinen vergessen. Dieser eröffnete eine Reihe von Schmerzen. . . . Fünfzehn Monate war ich von Wilhelm getrennt, drei Monate einmal ganz ohne Nachricht von ihm.“ (S. 126).

Aus Wilhelms Briefen wird der unglückliche Krieg lebendig: Jena und Auerstädt, die ununterbrochene Flucht bis nach Ostpreussen hinauf. Sophie aber lebte in dem trostlosen Berlin, das gar bald der Tummelplatz der übermütigen Sieger ward. Von jetzt ab wurden alle Privathäuser Quartiere für den anspruchsvollen Feind, auch das Gräfllich Dönhofsche in der Wilhelmstrasse. Erst aus diesen Schilderungen kann man sich ein Bild der unendlich traurigen Zustände machen.

Indessen überstand Wilhelm in litanischen Quartieren einen strengen, ostpreussischen Winter, bis der Tilsiter Frieden die Heimkehr der Truppen ermöglichte. Sophie berichtet mit der ihr eigenen, bewunderungswürdigen Klarheit über diesen Frieden, den Gang der Königin Luise zu Napoleon, die Stimmung in den Offizierskreisen. Der Geist Sophiens, der sie nach so vielen Jahren die Ereignisse in solcher Deutlichkeit schildern, die Gesamtcharaktere so fein analysieren lässt, ist nicht genug zu bewundern.

Allgemein war das Vertrauen, der Stolz der Offiziere gebrochen, und auch Wilhelm Schwerin nahm, da er sich überflüssig sah und tief nach Ruhe sehnte, den Abschied. „Die Verbindlichkeit, weiter zu dienen, hätte ihn selbst an meiner Seite mit unüberwindlicher Bitterkeit erfüllt.“ (S. 215.)

Das Jahr 1808 vereinte endlich die Gatten auf dem Schwerin'schen Gut Wolfshagen. „Verein, Friede, ländliche Stille, — einst vielleicht ein eigener Herd — was wollten wir mehr!“ (S. 218.)

Die ganze Glückseligkeit jener Zeit bannt Sophie in ihre Schilderung, die doch vom Hauche schmerzlichster Wehmut für uns umschleiert wird, weil alles Glück, das Sophie erlebte, ein Auskosten bis zur Neige ist und doch eine unendliche Sehnsucht nach mehr hinterlässt. Auch diese Zeit trägt in der Schilderung der Einsamen den Stempel der Sehnsucht, sie spricht von der Zukunft, da sie ohne Wilhelm später dort gelebt hat, ohne Freude, denn was ist „die Natur wohl dem, der keine Erdenhoffnung hat?“ (S. 218.) Zu einer Ehe voll ruhmsamer Gewohnheit ist Sophie nie gekommen, die Ahnung ewigen Verlustes machte ihr Glück zu einem, das über dem Alltag steht. „Ich habe mich nie an die Wonne seiner Nähe gewöhnt und jeder mit ihm verlebte Tag zählte noch Freuden des Wiedersehens.“ (S. 220.)

Schon von 1809 an spielen wieder politische Ereignisse in ihr ruhigeres Zusammenleben. Sophie schildert das Aufwachen nationalen Geistes, den Tugendbund, manch ein bedeutungsvolles Salongespräch und all die leisen Schatten, die grossen Ereignissen voranzugehen pflegen. Besonders interessant sind die Kapitel über Schill und über die Königin Luise. Bis endlich das Schicksal des russischen Feldzugs die Welt zu neuem Kampf aufrief, und die heimliche Bewegung zur offenkundigen wurde. Das „tränen- und freudenreiche Jahr 1813“ begann.

Sophie macht aus ihrem Patriotismus nicht viel Worte, ja sie tadelt scharf derartiges. Aber bald sollte sie mit der Tat beweisen, dass auch sie zu opfern wusste. Wilhelm und seine beiden Brüder wollten sich auch wieder dem König stellen, das Los sollte entscheiden,

welcher von ihnen in der Wirtschaft zurückbleiben müsse. Doch Wilhelm wollte es nicht dem Zufall anheim stellen; mächtig trieb ihn Pflicht und Vaterlandsliebe zu den alten Waffen. Und da bat auch Sophie die Brüder, ihn ziehn zu lassen, mehr um seinetwillen als um der Sache willen, wie sie so schön sagte. „Nicht um die Freiheit und den Frieden der Welt konnte ich mein Alles geben — wohl aber um seiner Seele Freiheit und Frieden mich selbst“ (S. 298).

In der Art wie sie ihren Schmerz bei dieser Trennung bezwang, zeigt sich ihre ganze Grösse. Sie sagt selbst, dass es unter ihnen nicht galt, Leidenschaft zu erzeugen, sondern die gewaltige Liebe zurückzudrängen, um ihr nicht beim Schmerz des Abschiedes zu erliegen. So tat sie es auch hier. Nach einer Trennung von wenigen Tagen während der Schlacht von Grossbeeren, kam die endgültige Trennung zum grossen Feldzug. Krank musste Sophie den Gatten fortziehen lassen, nur den einen „fürchterlichen und doch sicheren Trost der Notwendigkeit“ hatte sie, der Notwendigkeit dieses Opfers für das Vaterland.

Aus Briefen und Schilderungen, die besonders in der episodischen Plastik etwas von Treitschkes Art haben, ziehn die Ereignisse des herrlichen Krieges vorbei: Leipzig, der Rhein — endlich Paris. Und mit Sophie erleben wir die aufopfernde Tätigkeit der Zurückgebliebenen, besonders in Berlin.

Paris bezeichnete durch eine seltsame Fügung auch für Sophie den äusseren Höhepunkt ihres Lebens und die einzige unerwartete Seligkeit. Ich erinnere mich besonders in Heinrich von Treitschkes Deutscher Geschichte von einer Episode ergriffen worden zu sein: Des Siegesboten von Paris Einzug in Berlin. Diese Episode aber ist der hellste Glückspunkt in Sophies Leben. Ihr ganz unerwartet ritt ihr Gatte in das strahlende, jubelbrausende Berlin als Bote herrlichen Sieges. Mit bebender Freude lehnte die schöne junge Frau am Fenster, und da er vorüberritt, schloss sie im Uebermass der Seligkeit die Augen, nachdem sie ihn gesehen. „Dies Glück, mein Gott, du weisst es, — hatte ich nicht erbeten. — der volle Becher des Sieges und des Friedens, gereicht von der Hand der Liebe selbst, — ich hatte ihn nicht gefordert, — tropfenweise über meine Tage ausgegossen, hätte er das längste Leben noch beseligt.“ (S. 446). Ihr war dieser Ueberschwang von Glück beschieden, den sie in einem Leben trostloser Trauer gebüsst. So wie sie liebte, gab es auch nur einen ungestillten Schmerz für sie, da der Gegenstand ihrer Liebe gegangen war.

Doch noch leuchtete ihre Sonne. Tage innigster Einheit wurden ihr vor Wilhelms Rückkehr nach Paris, endlich durfte sie mit ihm, nachdem er den König nach England, von da nach Berlin begleitet, hier die Friedensfeierlichkeiten, den Dankesjubel erleben. Aber das sollten die letzten ganz schmerzfreien Stunden sein.

Wilhelm Schwerin suchte vergebens jetzt sein Abschiedsgesuch anzubringen. Bang musste ihn Sophie als Adjutanten des Königs zum Wiener Kongress ziehen lassen. Der endlose Kongress mit seinen quälenden Festen trennte die Gatten nutzlos die letzte Zeit ihres Zusammenlebens auf dieser Erde. Die Witwe klagte zu hören über jene nutzlos vergeudete Zeit ist tief ergreifend. „Wir lebten noch auf derselben Erde, nicht einmal Pflicht oder Geschäft lagen zwischen uns, — es kam auf einen festen Entschluss an und wir waren vereint, ich konnte ja nach Wien. — Dass ein guter Geist zugerufen hätte: es sind die letzten Errer Erdentage, nehmt sie! Wir aber sahen eine lange, unabsehbare Zeit der Vereinigung vor uns, wir glaubten aus vollem Schatze zu vergeuden, während es der Armut letztes Scherflein war, von dem wir zehrten.“ (S. 521.)

Mit Riesenschritten nahte das zermalvende Schicksal. Beim Wiederausbruch des Krieges ward Wilhelm Schwerin zum Brigadekommandeur ernannt; dunkle, durch Geschäfte überhäufte Tage der Equipierung in Berlin — und dann der Abschied. Von entschiedenster Todesahnung war er durchbebt.

Uebermenschlich rang Sophie um Fassung, dann brach sich ihr Schmerz in einem kurzen Wort Bahn. „Man stirbt doch vielleicht nicht vor Gram“, sagte ich ihm, „wenn ich leben muss, was ist deine Absicht mit mir?“ Mit einem letzten Trostwort, sie in der Ewigkeit zu finden, ging Schwerin, um nie wiederzukehren. Den 18. Juni 1815 fiel er. „Ich habe in seiner Sterbestunde geweint, in seiner Sterbestunde ihm geschrieben. — Acht Tage später bekam ich die Nachricht der Schlacht, — ich lebte noch zwei Tage, — dann war alles aus für mich.“ (S. 546.)

Damit schliesst Sophies Leben und damit das eigentliche Buch. Briefe aus Hofkreisen, von ihr zusammengestellt, Briefe von Freunden über Wilhelm Schwerins Tod, folgen. Die langen Jahre, die ihr Dasein noch währte, hat sie im Gedenken an ihn, abseits allem geselligen Leben, aber in segensvoller Tätigkeit verbracht. Ein Bild der Verehrung, die sie genoss, gibt Lépels Nachruf vom 30. Januar 1863, ihrem Todestag. Er bildet den Beschluss des Werkes.

Ich habe aus der Fülle des Gegebenen wenige Züge herausgehoben, um ein Bild des grossen, einheitlichen Schicksals zu geben, das sich durch die Ereignisse zieht. Um dieses tiefergreifende Leben einer wahrhaft grossen Frau kristallisiert sich das Geschehen einer gewaltigen Zeit. Und so haben wir in dem Werk neben dem Einzelerlebnis Weltgeschichte, neben der unendlichen Bereicherung unseres Gemütes, Bildung des Intellektes. Erst durch das Medium des persönlichen Erlebens aber wird uns auch die Geschichte wahrhaft ergreifend. Wer nicht Heinrich von Treitschkes deutsche Geschichte Zeit oder Geduld hat zu lesen, wird auch hieraus genug des Belehrenden finden, neben dem Schönen, und wer sie kennt, trägt eben noch den Gewinn innerer Ergriffenheit, menschlicher Schönheit aus Sophiens Lebensbild mit fort. Mir ist dies herrliche Buch ein Erlebnis voll tiefster Bedeutung geworden. Man muss es lieben und — verehren. Möge es Begeisterung wecken und besser machen. Und möge es zu einem fördernden Nachdenken über unser Volk und uns selbst uns führen, Denken, dem die Tat folgt. Das kann solch ein lebensvolles, schicksalsschweres Buch besser als abstrakte Erörterungen und fromme Ermahnungen. Goethe hat die Formel für die erzieherische Aufgabe auch dieses Werkes geprägt, wenn er sagt: „Leben wird am besten durchs Lebendige belehrt.“

Theodor Körners Briefwechsel mit den Seinen. Herausgegeben von Dr. Augusta Weldler-Steinberg. Verlag Quelle & Meyer. Leipzig 1910. (Gebunden: 3.80 M)

Bis auf ganz geringfügige Stellen liegt neuediertes Briefmaterial uns in diesem Buche vor. Weldler-Steinberg hat die Schätze des Dresdener Körnermuseums für die Öffentlichkeit in ihm zugänglich gemacht. Eine ganz kurze Einleitung geht dem Brieftext voran. Die Briefe selbst sind in 7 Gruppen eingeordnet: „Vorfahren und frühe Jugendzeit“, „Der Freiburger Bergstudent 1808—1810“, „Das Leipziger Burschenjahr 1810—1811“, „Das Berliner Sommersemester 1811“, „Der Wiener Theaterdichter 1811—1813“, „Der schwarze Jäger 1813“, „Epilog“. Durch kurze Anmerkungen unterm Text ergänzt, geben die Briefe ein lebensvolles Bild von des Dichters kurzem, glücklichem Leben. Und gleichzeitig treten die Briefschreiber ausserordentlich plastisch vor uns hin. Der kluge und verstehende Vater, in dessen Briefen feine und klare Beurteilungen aller Zeiterscheinungen, vorzüglich litterarischer, stehen, die lebhaft, liebevolle Mutter, die neckische Dora Stock. Und dann vor allem Körner selbst. Offen spricht er zum Vater über alles, weil er ihm Freund ist. Wir fühlen den seligen Lebensdurst des Jünglings, der überall sonnige Seiten dem Dasein abgewann. Etwas burschikos und voller Liebesabenteuer sind die Briefe an den Freund Henoch, bedeutend für Erkenntnis der dichterischen Begabung und Art Körners zu schaffen, sind die Briefe aus Wien. Von dort her stammen auch die Briefe über K's. Entschluss in den Befreiungskrieg zu ziehen, wundervolle Dokumente heldenhaften, deutschen Geistes. Ueber den Tod des Dichters handeln die Schreiben des Epilogs.

Hübsch passt sich die Leistenausstattung im Empirestil und die reichlich beigegebenen Bilder dem Inhalte des Buches an. Zwei kleine Ausstellungen, die hiermit nichts zu tun haben, müssen gemacht werden. Die sonst gewissenhafte und kenntnisreiche Herausgeberin hat kein ganz exaktes Personenverzeichnis gefertigt, (z. B. ist eine wichtige Stelle über Toni Adamberger S. 220 und einige kleinere nicht im Verzeichnis, das philologisch gefordert alle Stellen, wo der Name vorkommt geben soll, sodann kommt Dorothea Schlegel auf der angegebenen S. 157 nicht vor) und — der Bucheinband ist leider wenig hübsch. Dafür ist allerdings der Preis einfach bewundernswert niedrig, und diese Kleinigkeiten können dem Ganzen kaum Abbruch tun.

Nora Brann-Hamburg.

Bayreuth und Draussen.

Die Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins

hat infolge des Uebergangs der Firma P. Thelen in andere Hände ihre Geschäftsstelle verändert; diese befindet sich jetzt in der Hofmusikalienhandlung W. Sulzbach,

Berlin W. Bulow-Strasse 10.

Aus den Vereinen.

Berliner Akademischer Richard Wagner-Verein.

Winter-Semester 1909/10.

Das Interesse für die Ziele der akademischen Wagner-Verein scheint in Berlin ständig zu wachsen. Man muss das vor allem den Veranstaltungen zuschreiben, die unser Verein in diesem Winter mehr als früher unternommen hat. Den grössten Anteil daran hat wieder unser von uns allen hochverehrtes Ehrenmitglied, Herr Prof. Dr. Richard Sternfeld, der unermüdlich mit uns wirkt, und dem wir das Aufblühen des Vereins in erster Linie verdanken. — Dieser zählte, nach Abgang einiger Mitglieder, 15 Aktive, ferner 9 Inaktive, drei Ehrenmitglieder und zahlreiche Alte und Ehren-Alte Herren, die z. Tl. noch eifrig mit uns schaffen. — Herrn Hofpianisten José Vianna da Motta wurde wegen seiner Verdienste um den Verein der Titel „Ehren-Alter Herr“ angeboten, er hat diese Würde mit Dank angenommen. Einige bisher inaktive Mitglieder, die ihre Studien abgeschlossen und promoviert hatten, wurden zu „Alten Herren“ ernannt.

16 Sitzungen wurden (abgesehen von zwei Festen) in diesem Halbjahr abgehalten, von denen der grösste Teil der Besprechung der „Meistersinger“ durch Herrn Prof. Sternfeld und den damit zusammenhängenden Vorträgen gewidmet war. Am 11. November 1909 wurde eine Feier zu Schillers 150. Geburtstag in kleinem Kreise veranstaltet, der am 23. November eine solche in grösserem Stile folgte, über die hier schon berichtet wurde. Am 16. Dezember wurde in einer ausserordentlichen Sitzung Beethovens Geburtstag, am 27. Januar Mozarts und Kaisers Geburtstag festlich begangen. Die Sitzung am 10. Februar gestaltete sich ebenfalls zu einer Sondersitzung: Frau Amtsgerichtsrat Bering sprach über „Heinrich von Stein“ und las, nachdem sie das Leben und die Bedeutung des genialen Mannes in höchst interessanter Weise dargelegt, aus seinen Werken „Dramatische Zwiegespräche“ vor, die tiefen Eindruck machten. Am Sonntag den 13. Februar veranstaltete der Verein eine grössere Gedächtnisfeier zur Erinnerung an Richard Wagners Todestag, die zu einem künstlerischen und litterarischen Ereignis Berlins wurde. Schon lange vor Beginn musste der Festsaal (im Friedrich-Werderschen Gymnasium) wegen Ueberfüllung geschlossen werden, obwohl noch Hunderte Einlass begehrten. Den Mittelpunkt der Feier bildete die Festrede, die Herr Geheimrat Prof. Dr. Gustav Roethe über „Parzival und Parsifal“ hielt, und die die Zuhörer bis zum letzten Augenblick in Spannung hielt. Wir wollen nicht verfehlen auch an dieser Stelle Herrn Geheimrat Roethe unsern herzlichsten Dank für seine freundliche Mitwirkung bei der Feier auszusprechen, die so aus einem bescheidenen Erinnerungstag zu einer glänzenden Gedächtnisfeier wurde. Ein Anteil daran gebührt auch Herrn Prof. Sternfeld, der neben der Begleitung der aus „Lohengrin“ und „Parsifal“ gewählten Gesangs-Stellen die Vorspiele zu „Lohengrin“ und „Parsifal“ auf dem Flügel wundervoll wiedergab, und Herrn Kgl. Hofopernsänger Johannes Bischoff, dem Heldenbariton der Berliner Hofoper, der seine grosse Kunst uns in uneigennützigster Weise zur Verfügung stellte. Er sang den „Charfreitagszauber“ zusammen mit einem bisher wenig bekannten Heldenbariton, Herrn Walter Damm, der ausserdem die Gralserzählung aus „Lohengrin“ und den Schluss des „Parsifal“ mit innigen Ausdruck und schöner Stimme vortrug. Hiermit endete das sehr einheitliche Programm der des Meisters würdigen Feier, die durch eine Ansprache des I. Vorsitzenden des Vereins eröffnet worden war.

Zum Schluss sei noch erwähnt, dass Herr Dr. Albert Fries zwei Vorträge über „Richard Wagners Prosa und dichterischen Stil“ hielt, in denen der Redner einige Proben aus den Ergebnissen seiner eingehenden Untersuchungen gab; die gesamte, interessante Arbeit wird Dr. Fries demnächst in einem umfassenden Werke erscheinen lassen.

Vorstand des A. R. W.-V. im W.-S. 1909/10:

1. I. Vorsitzender: cand. phil. Hans Rettberg.
2. II. Vorsitzender und Schriftführer: stud. phil. Erich Schwebsch.
3. Bibliothekar und Kassenwart: cand. arch. Hans Rachwalsky.

Programme der Vereinssitzungen:

I Sitzung 4/XI 09. 1. Begrüssung durch den I. Vorsitzenden. 2. Ansprache Wolframs aus „Tannhäuser“: Herr Opernsänger M. Herrmann. 3. „Zwecke und Ziele der akademischen Wagner-Vereine“: Herr Prof. Sternfeld. 4. Vorspiel zu „Meistersinger“: Herr Prof. Sternfeld. 5. „Die wahre Kunst“, Gedicht von Hans Paul Freiherr v. Wolzogen: Herr Erich Kloss. — II. Sitzung 11/X 09. (Feier von Schillers 150. Geburtstag.) 1. Beethoven, V. Symphonie, erster Satz: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. Erich Schwebsch. 2. Festrede: „Schiller und Wagner“, Herr Prof. Sternfeld. 3. Beethoven, IX. Symphonie, vierter Satz mit Schlusschor: Schillers „Lied an die Freude“: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. Erich Schwebsch, Chor: Alle Anwesenden. — III. Sitzung 18/XI 09. 1. Wagner: Parsifalvorspiel: Herr stud. phil. Erich Schwebsch. 2. Lektüre: „Deutsche Kunst und Deutsche Politik mit anschließender Diskussion. — Schillerfeier am 23. Nov. 09. (siehe Bayreuther Blätter Jan.-März 1910.) — IV. Sitzung 25/XI 09. 1. Vortrag: „Wagner und die Antike“: Herr stud. phil. A. Säkel mit Diskussion. — V. Sitzung 2/XII 09. 1. Beethoven, V. Symphonie, zweiter und dritter Satz: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. E. Schwebsch. 2. Vortrag: Wagners Prosastil: Herr Dr. Albert Fries. — VI. Sitzung 9/XII 09. 1. „Tannhäuser“ a) Einleitung zum III. Akt: Herr stud. phil. Erich Schwebsch; b) „Lied an den Abendstern“ u. a.: Herr stud. mus. G. Pistor. 2. Vortrag: „Die Entstehung der Meistersinger von Nürnberg“: Herr cand. phil. H. Rettberg. — VII. Sitzung 16/XII. 09 (Beethovens Geburtstag). 1. III. Symphonie (Eroica) zweiter Satz (Trauermarsch): Herr Prof. Sternfeld, und Herr stud. phil. E. Schwebsch. 2. „Beethovens Geburtstag“, Gedicht von Ernst von Wildenbruch: Herr stud. phil. E. Bindel. 3. Festrede: „Beethoven und Wagner“: Herr Prof. Sternfeld. 4. Romanze f-dur: Herr Dr. K. Singer und Herr Prof. Sternfeld. 5. Sonate pathétique, op. 13.: Herr Prof. Sternfeld. VIII. Sitzung 6/I 10. 1. Beethoven, Sonate op. 9.: Herr Prof. Sternfeld. 2. Vortrag: Richard Wagner über die „Meistersinger“ (nach seinen Briefen): Herr Erich Kloss. — IX. Sitzung 13/I 10. 1. Weber, Overture zu „Euryanthe“: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. E. Schwebsch. 2. Vortrag: Hans Sachs-Dramen: Herr Dr. Kurt Singer. 3. Grieg, Sonate F-dur: Herr Dr. K. Singer und Herr Prof. Sternfeld. — X. Sitzung 20/I 10. 1. Beethoven, Egmontouvertüre: Herren stud. phil. E. Schwebsch und O. Mittelstädt. 2. Schubert, Lieder: Herr stud. Pister. 3. Vortrag: Die Quellen und Vorstufen der Meistersinger: Herr stud. phil. E. Schwebsch. 4. Lektüre: „Eine deutsche Komödie“ von R. Wörner (Wagner-Jahrbuch 1886). — XI. Sitzung 27/I 10 (Mozarts und Kaisers Geburtstag). 1. Wagner: „Kaisermarsch“: Herr Prof. Sternfeld und Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. E. Schwebsch. 2. Löwe, Balladen: Herr Opernsänger M. Hermann. 3. Vortrag: Was ist deutsch? Herr Dr. G. Hägermann. 4. Mozart, Ouvertüre z. „Zauberflöte“: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. E. Schwebsch. — XII. Sitzung 3/II 10. 1. Wagner, Huldigungsmarsch: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. Schwebsch. 2. Vortrag: „Richard Wagners dichterischer Stil“: Dr. A. Fries. — XIII. Sitzung 10/II 10. 1. Wagner, Vorspiel z. III. Akt der „Meistersinger“. 2. Heinrich von Stein, sein Leben und seine Werke. Vortrag nud Rezitation: Frau Amtsgerichtsrat Bering. Dramatische Zwiegespräche: 1. „Solon und Krösus“, 2. „Luther“, 3. „Der grosse König“, 4. „Cromwells Tochter“ (aus „Helden und Welt“). — Gedächtnisfeier am 13/II 10. (siehe B. Bl. IV—VI) — XIV. Sitzung 17/II 10. 1. Liszt, Les Préludes: Herr Prof. Sternfeld und Herr stud. phil. E. Schwebsch. 2. Vortrag: „Minnesang und Meistersang“: Herr cand. phil. Fritz Krüer. — XV. Sitzung 24/II 10. 1. Wagner: „Schmerzen“ und „Träume“: Frl. stud. phil. F. Sintenis. 2. Vorträge: Charakteristik der Meistersinger; a) „Hans Sachs und Beckmesser“: Herr cand. phil. Amling; b) „Pogner und die übrigen Meistersinger“: Herr cand. arch. H. Rachwalsky. — XVI. Sitzung 3/III 10. (Schlussitzung.) 1. Vortrag: Eva: Frl. stud. phil. F. Sintenis. 2. Meistersinger: Aus dem II. u. III. Akt. Klavier: Herr Prof. Sternfeld. Hans Sachs: Herr Prof. H. Erdmann. Eva: Frl. Mayer-Radon.

Der I. Vorsitzende: Hans Rettberg.

Leipziger Akademischer Richard Wagner-Verein.

Wintersemester 1909/10.

I. 27. Okt. 1909. Eröffnungs-Sitzung. 1. Liszt: symphon. Dichtung „Orpheus“ (A. H. Kaestner). 2. Ansprache des Vorsitzenden. 3. Einzug der Götter in Walhall. — II. 3. Nov. 09. 1. Feen Ouverture. 2. Liszt: „Hungaria“ (A. H. Kaestner). 3. a) Schluss des 1. Aufzuges aus „Lohengrin“, b) Lohengrin II Begrüssung Lohengrins (A. H. Kaestner). — 4. Meistersinger-Vorspiel. 5. Cherubini: Ouv. „Der Wasserträger“. — III. 12. Nov. 09. 1. Rienzi-Ouverture (A. H. Kaestner). 2. Vortrag d. o. M. Flath: Wagners musikgeschichtliche Stellung (I). 3. Mozart: Ouv. „Figaros Hochzeit“ (A. H. Kaestner und Flath). 4. Weber: Ouv. „Oberon“. 5. Götterdämmerung: Hagens Wachtgesang. — IV. 19. Nov. 09. 1. Ouv. „z. fliegenden Holländer“ (m. Verlesung d. Progr.) (A. H. Kaestner). 2. Vortrag d. o. M. Flath: Wagners musikgeschichtliche Stellung (II). 3. Lohengrin: Zug zum Münster. 4. Beethoven: Andante a d. 1. Symphonie (4hdg.). — V. 26. Nov. 09. 1. Tannhäuser-Ouverture (A. H. Kaestner u. Flath). 2. Vortrag d. o. M. Stud. phil. Bournot: Ludwig Geyer. Ein Lebensbild. 3. Lohengrin III. Verwandlungsmusik. 4. Tristan-Vorspiel und Schluss. 5. Nicolai: Ouv. „Lustige Weiber von Windsor“. — VI. 4. Dez. Feier des 22. Stiftungsfestes. 1. Schluss der Meistersinger: „Ehrt Eure deutschen Meister“. 2. Ansprache des Vorsitzenden Flath. 3. Festvortrag d. A. H. Prof. Dr. Prüfer: Schiller u. Wagner. 4. Schluss der „Ideale“ v. Liszt (4hdg.). — VII. 9. Dez. 09. 1. Lohengrin-Vorspiel (A. H. Kaestner). 2. Vortrag d. o. M. Flath: „Graf Gobineau. Sein Leben.“ 3. Friedemann Bach: Orgelkonzert D-moll. 4. Beethoven: Prometheus-Ouverture (4hdg.). — VIII. 16. Dez. 09. Weihnachtskneipe. 1. Schluss der „Walküre“ (4hdg.). 2. Haendel, Konzert B-Dur. 3. Beethoven, Allegretto a d. 8. Symphonie. 4hdg. 4. Wagner: Polonaise. IX. 15. Jan. 1910. 1. Vorsp. u. Schluss z. „Tristan u. Isolde“ (A. H. Kaestner u. Flath). 2. Vortrag d. o. M. Flath: Gobineaus Schaffen. 3. Weber: Jubel-Ouverture (A. H. Kaestner u. Flath). 4. Ankunft bei den schwarzen Schwänen. — X. 22. Jan. 10. 1. Vorspiel zu d. „Meistersingern“ (A. H. Kaestner u. Flath). 2. Verlesung von Aufsätzen betr. die Regeneration. 3. Wagner: Albumsonate (A. H. Kaestner). 4. Mozart: a) Ouv. „Figaros Hochzeit“, b) Ouv. „Don Juan“. 5. Mozart: Ouv. „Idomeneo“. — XI. 29. Jan. 10. 1. Kaisermarsch mit Schlussgesang. 2. Vortrag d. o. M. stud. phil. Rousselet: César Frank. 3. César Frank: Sinfonie D-moll. 4. Lohengrin: Einleitung zum III. Aufzug. — XII. 5. Febr. 10. 1. Rheingold-Vorspiel. 2. Liszt: symphon. Dichtung „Orpheus“. 3. Liszt: Sonate h-moll, II. Satz. 4. Schluss d. „Rheingold“. — XIII. 11. Febr. 10. 1. Vorspiel zur „Walküre“. 2. Vortrag d. o. M. Gatzscher: Händel in Hamburg. 3. Weber: Ouv. „Euryanthe“. 4. Heimerdinger: „Frühlingsouverture“. — XIV. 19. Febr. 10. Gedächtnis-Sitzung. 1. Vorspiel z. „Siegfried“. 2. Ansprache des Vorsitzenden Flath. 3. Titurels Totenfeier. 4. Vortrag d. A. H. Prof. Dr. Prüfer: a) R. W. als Revolutionär. — b) Das Menschliche der Götter im „Rheingold“. 5. Lohengrin-Vorspiel, 6. Meistersinger-Vorspiel (A. H. Kaestner). — XV. 25. Febr. 10. 1. Vorspiel zur Götterdämmerung. 2. Vortrag d. o. M. Heimerdinger, stud. phil.: Hans Sachsens Tragedie von der strengen Lieb des Herrn Tristrant mit der schönen Königin Isolden. 3. Vorspiel z. II. Akt des „Sternengebots“ v. Siegfried Wagner. 4. Sakuntala-Ouverture von Goldmark. — XVI. 4. März 10. Schlusssitzung. 1. Parsifal-Vorspiel. 2. Verlesung a. d. „Bayr. Bl.“ „Das Nibelungenlied in W. Ringdichtung“ (von Dr. Behn). 3. Hagens Wachtgesang. 4. Huldigungs-Marsch. (4hdg.)

Berlin. W.-V. Der alte Berliner Wagner-Verein hat nach beinahe 40jähriger Tätigkeit beschlossen, sich zu einem Richard Wagner-Bund Berlin umzugestalten. Die damit verbundenen Zwecke werden in folgenden Sätzen bezeichnet: 1. Die kostbaren Schätze, die in den Schriften Richard Wagners zum grossen Teil noch ungehoben ruhen, sollen erschlossen werden. 2. Im Jahre 1913, in dem wir Richard Wagners hundertsten Geburtstag feiern werden, läuft die Schutzfrist seiner Werke ab, und es ist zu befürchten, dass eine gewinn-süchtige Ausbeutung der Freigabe zu stillen Aufführungen Anlass geben wird; deshalb will der Bund versuchen, schon jetzt durch aufklärende Tätigkeit das Verständnis für stil-gerechte, im Sinne Wagners geleitete Aufführungen zu wecken. Zugleich will der Bund die Richard Wagner-Stipendienstiftung für Bayreuth tatkräftig fördern. Die Mittel zur Erreichung dieser Ziele wären aus den Beiträgen der Mitglieder, aus den Erträgen der in grossem Stile vorgesehenen Orchesterkonzerte und Vorträge sowie aus freiwilligen Spenden, Stiftungen und Vermächtnissen begüterter Freunde zu gewinnen. Der Mitglieds-beitrag ist auf *M* 8 festgesetzt; dafür erhält jedes Mitglied freie Eintrittskarten zu drei Abenden (Konzert und Vorträge).

Darmstadt. W.-V. 162. Ver.-Abd. 17. 3. Schubert-Schumann-Hugo Wolf-Abend. Mitwirkende: Klaviervirtuosin Fr. Hedwig Schoell aus München und Hr. Konzertsänger Dr. Piet Deutsch aus Berlin. Klavierbegleitung Fr. Wilhelmine Hess: 4 Lieder und Wanderer-Fantasie von Schubert, 5 Lieder und „Papillons“ von Schumann. 4 Lieder von Wolf. — 163. Ver.-Abd. 12. 4. Vortrag von Prof. Dr. Willibald Nagel aus Darmstadt über „Die Meistersinger in Geschichte und Kunst“. — 164. Ver.-Abd. 28. 4. Wiener Konzertvereins-Orchester unter Leitung von Herrn Kapellm. Martin Spörr: Werke von Pfitzner, Goldmark, Bruckner (5. Symph.) und *Ouverture und Bacchanal* aus „*Tannhäuser*“ (Pariser Bearbeitung).

Graz. W.-V. Siegfried Wagner-Abend 12. 3. Einführender Vortrag über S. Wagner von Hrn. Architekten Friedrich Hofmann. Helferichs Monolog aus „Sternengebot“, Vogellied der Verena aus „Kobold“, „Reinhardts junge Liebe“ aus „Herzog Wildfang“, Ballade der Urne aus „Bruder Lustig“, Wittichs Sonnengesang aus „Banadietrich“. Mitwirkende: Fr. Olga Novotny, Frau Sofie Koch-Hauschmann, Hr. Richard Link, Hr. Fritz Cecerle, Klavierbegleitung: Hr. Kapellm. Egon Bloch.

Hamburg. W.-V. 69. Ver.-Abd. 6. 4. Magelone von Ludwig Tieck, rezitiert von Fr. Elsa Levetzow, Gesang der von Brahms vertonten Romanzen: Hr. Dr. Max Wagner, Klavierbegleitung: Hr. Dr. F. Glage. — 70. Ver.-Abd. 29. 4. Werke von Mozart, Bach-Tausig, Beethoven und: *Elsas Traum* — *Begrüssung der Sängerkapelle* („Hallenarie“ sagt das Programm). Mitwirkende: Fr. Ilse Fromm (Klavier), Fr. Editha Hopp vom Bremer Stadt-theater (Gesang), Klavierbegleitung: Hr. Hans Koehler.

Plauen. W.-V. 190. Konzert. 20. 1. Lieder von Schubert, Mendelssohn, Brahms, Edm. Strauss, Rich. Strauss, Humperdinck. Ausführende: Brigitta Thielemann und Georg Enders aus Berlin. — 191. Konzert. 10. 2. Madrigale von Palestrina, Sweelinck, Hassler, H. Chr. Haiden, Orlando di Lasso, Donati, Farmer, Sartorius. Ausführende: die Barthsche Madrigal-Vereinigung der Konzertsängerinnen Marg. Freund, Martha Sellin-Behnke, Hedw. Geissler, Emmy Rintelen, Sonja Beeg und der Konzertsänger Karl Weiss, Ludwig Schubert, Felix Lederer, Prina, A. N. Harzen-Müller aus Berlin. — 192. Konzert. 24. 2. Lieder und 5 Klaviersonaten von Schubert: Frau Therese Schnabel-Behr und Hr. A. Schnabel. — 193. Konzert. 10. 3. Liszt, Faust-Symphonie, *Waldweben*, Werke von Mozart, Brahms, Schubert, de Greef. Ausführende: Kgl. Hofopernsänger Fritz Soot aus Dresden, Männergesangsverein Polyhymnia Plauen und die städt. Kapelle aus Chemnitz unter O. Malata.

Ausserhalb der Vereine.

Leipzig. In der Nikolaischule fand am 25. Mai ein Aktus zur Feier des Geburtstags Sr. Majestät des Königs statt, wobei der *Kaisermarsch* für Orchester die Einleitung bildete, der Obersekundar Ernst Kraehmer „Zum Gedächtnis Richard Wagners“ von Wilhelm Henzen vortrug, Hr. Prof. Dr. phil. Willibald Steuer die Festrede über „das drama-tische Kunstideal Richard Wagners und seine Verwirklichung in Bayreuth“ hielt, und dazwischen der Chor „*Wach auf, es naht gen der Tag*“ mit Orchester ausgeführt ward. —

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Richard Wagner-Verband Deutscher Frauen.

(Nach dem ersten Jahresbericht 1909.)

Nachdem in Leipzig am 13. Februar die konstituierende Versammlung des Verbandes stattgefunden hatte, folgte am 26. Mai auch in Leipzig die erste Generalversammlung, in welcher die Ortsgruppen Chemnitz, Naumburg und Magdeburg vertreten waren. Die Gründerin und Schriftführerin des Verbandes, Frä. Held, gab ein Bild über die gesamte Entwicklung des Verbandes, der zu jenem Zeitpunkte 600 Mitglieder zählte. Es wurden die Statuten beraten und formuliert*) und der bis dahin provisorische Arbeitsausschuss zu einem Hauptvorstande erweitert. Er setzt sich folgendermassen zusammen: 1. Vorsitzende: Frau Margarete Strauss (Magdeburg); 2. Vorsitzende: Frau Professor Prüter (Leipzig); 1. Schriftführerin: Frä. Anna Held (Leipzig); 2. Schriftführerin: Frau Baurat Wolff (Leipzig); Beisitzende: Frau Hertha von Hausegger (München), Frau Konsul Lanbrech-Pabst (Nürnberg), Frau Kurt Mey (Dresden); Beirat: Herr Dr. Siegmund Benedict (Stuttgart). Frä. Dr. phil. Bertha Kipfmüller-Nürnberg ward in das Ehrenkomité aufgenommen. Alle eingesammelten Gelder wurden statutengemäss bis 30. November an die Vereinskasse der Stipendienstiftung der Bayrischen Vereinsbank in München unter gleichzeitiger Benachrichtigung an Herrn von Schoen abgeführt, im Jannahft der Bayreuther Blätter wurde darüber quittiert. Es bildeten sich bis zum Schluss des Arbeitsjahres, dem 30. November 1909, bereits 14 Ortsgruppen.

Altenburg. Im Frühling bildete sich die Ortsgruppe, deren Leitung von Freifrau von Kageneck übernommen wurde; zum Schrift- und Kassensführer wurde Herr Gymnasiallehrer Rödger ernannt. Der Vorstand setzt sich zusammen aus den Damen: Frau Oskar Bonde, Frau Staatsminister von Borries, Frau Gymnasialdirektor Burger, Frau Geh. Regierungsrat Osswald, Frau Alfred Schmidt, Frau Generalin von Trzebiatowski. Eine sehr grosse Förderung und Anerkennung erfuhr die Gruppe durch die gütige Uebernahme des Protektorats durch Ihre Hoheit die Frau Herzogin Adelheid von Sachsen-Altenburg. Im Berichtsjahre zählte die Gruppe 34 Mitglieder; abgeliefert wurden 285 $\mathcal{M}$.

Berlin. Frau Gräfin Harrach und Frau Heyl, die beiden Vorsitzenden des Lyceum-Klubs, beriefen zum 16. November eine Versammlung nach den Klubräumen; die Vorsitzende des Verbandes, Frau Margarete Strauss (Magdeburg), erläuterte in eingehendem Vortrage Bedeutung und Ziele der Stipendienstiftung und des Frauenverbandes. Nachdem Frau vom Rath eingewilligt hatte, den Vorsitz zu übernehmen, erklärte Frau Heyl die Gruppe für konstituiert. Zur Mitvorsitzenden wurde Frau von Chelius ernannt, Frau Gräfin Schlippenbach hat das Amt der 1. Schriftführerin übernommen, Frä. von Wallenberg ist 2. Schriftführerin geworden. Frau Marie Heinitz und Frau Dr. Noah sind zur 1. und 2. Schatzmeisterin gewählt.

Braunschweig. Im Oktober hat sich die Gruppe gebildet, die seit den kurzen Wochen ihres Bestehens schon 70 Mitglieder aufweist. Der Vorstand besteht aus folgenden Damen: Ehrevorsitzende: Excellenz Gräfin Görtz-Wirsberg; 1. Vorsitzende: Frau Professor Wernicke; 2. Vorsitzende: Frau Professor Sommer; 1. Schriftführerin: Frä. von Bosse; 2. Schriftführerin: Frä. Else Baumgarten; 1. Kassensführerin: Frau Präsident Herzog; 2. Kassensführerin: Frau Elsbeth Grotian; 3 Beisitzerinnen: Frä. Bernhardt, Frau Elster, Frau Dr. Troje. Ein von grossem Erfolg gekröntes Konzert, in welchem Herr Vianna da Motta seine bewährte Meisterschaft am Klavier zeigte, brachte einen Reingewinn von 388 $\mathcal{M}$. Die Mitgliederbeiträge ergaben 450 $\mathcal{M}$, sodass 838 $\mathcal{M}$ nach München abgesandt werden konnten.

Cassel. Frä. Luise Soest hat hier das Amt der Vorsitzenden übernommen. Die Ortsgruppe zählt 18 Mitglieder und konnte 31 $\mathcal{M}$ am Jahresschlusse abliefern.

Chemnitz. Am 19. März wurde die Gruppe gegründet. Als Vorsitzende fungiert Frä. Wally Wenzely. Am 16. Juni wurde ein Vortrag gehalten über den Nibelungenring von Herrn Zimmermann mit Auslegung der Motive am Klavier durch Frau Eger. Am 28. Juni fand ein geselliger Abend statt mit musikalischen Vorträgen, am 18. November ein geselliger Abend mit litterarischen Vorträgen. Die Gruppe zählt 56 Mitglieder und hatte eine Gesamteinnahme von 86 $\mathcal{M}$.

*) S. den Anhang S. 243.

Dresden. Im Januar trat eine Anzahl Damen zusammen und gründete einen Ortsausschuss, über welchen Ihre Excellenz Frau Justizminister von Otto das Ehrenpräsidium übernahm. Frau Kurt Mey als Vorsitzende, unterstützt von Frau Professor Bruck und Frl. von Loeben als Arbeitsausschuss, leiten diese Gruppe. Frl. Marie Meissner (Dresden) hielt einen Vortrag über Brünnhilde in Hebbels und in Wagners Nibelungen-dichtungen. Bis zum 30. November hat die Gruppe, die 150 Mitglieder und 63 Spender zählt, 2225 $\mathcal{M}$ aufgebracht. Von diesem Betrage wurden 1970 $\mathcal{M}$ nach München abgeliefert.

Hamburg. Die Ortsgruppe, die im Oktober ihre Arbeit begann, wird von Frau Henny Juhl geleitet. Durch 36 Mitglieder konnten binnen kurzem 330 $\mathcal{M}$ gesammelt werden.

Leipzig. Mit dem Hauptverbande zugleich konstituierte sich die Ortsgruppe Leipzig, die unter dem Vorsitz von Frau Professor Prüfer steht, als Schriftführerin ist Frl. Held, als Schatzmeister Herr Herrmann tätig. Anlässlich der Hauptversammlung am 26. Mai fand eine Ausstellung im Privatbesitz befindlicher Originalbriefe von seltenen alten literarischen und musikalischen Werken des Meisters statt. Am Abend des Versammlungstages hielt Herr Smolian einen Vortrag über „Richard Wagner und Ludwig II.“ 138 Mitglieder haben sich der Ortsgruppe angeschlossen, die eine Summe von 788 $\mathcal{M}$ nach München absenden konnte.

Magdeburg. Am 27. März schloss sich ein Kreis von Damen zusammen, um an der Aufgabe, die der Frauen-Verband erfüllen will, mitzuarbeiten. Herr Professor Sternfeld (Berlin) hielt dazu am gleichen Tage einen Vortrag über Parsifal, der einen Reinertrag von 196,70 $\mathcal{M}$ ergab. Die Konstituierung der Gruppe fand am 4. Oktober statt. Der Vorstand wird gebildet aus folgenden Damen: 1. Vorsitzende: Frau Margarete Strauss, 2. Vorsitzende: Frau Gräfin Lambsdorff, 1. Schriftführerin: Frl. Maria Jacobi, 2. Schriftführerin: Frau Elisabeth von Landwüst, Schatzmeisterin: Frl. Martha Soblik. Die Gruppe zählt 92 Mitglieder, die 678,50 $\mathcal{M}$ sammelten, es konnten mit dem Erträgnis des Vortrags zusammen 875,20 $\mathcal{M}$ nach München eingezahlt werden.

München. Frau von Hausegger übernahm die Gründung und Leitung der Gruppe. Es konnten am 28. September 473 $\mathcal{M}$ an die Münchener Vereinsbank eingezahlt werden, die durch 51 Mitglieder zusammengebracht waren.

Naumburg. Fräulein Marie Brauer leitet diese Gruppe, die am 30. November 19 Mitglieder zählte. Der eingesandte Beitrag belief sich auf 44 $\mathcal{M}$.

Nürnberg. Am 22. März erfolgte die Gründung der Gruppe im Hause der 1. Vorsitzenden, Frau Konsul Lambrecht. Frau Oberbürgermeister Geh. Hofrat Dr. von Schuh und Frau Gräfin Ottilie von Faber-Castell zu Stein übernahmen den Ehrenvorsitz, 2. Vorsitzende wurde Frau Hofrat Dr. Flatau; 1. und 2. Schriftführerin Dr. phil. Bertha Kipfmüller und Kunstmalerin Fräulein Marie Lange; 1. und 2. Schatzmeisterin Frau Kaiserl. Bankdirektor Knothe und Frau Geheime Kommerzienrat von Gerngros. Im August gelang es den unablässigen Mühen von Frau Konsul Lambrecht in Alexandersbad ein Konzert zu veranstalten, unter Mitwirkung bedeutender Künstler, das einen Gewinn von 70 $\mathcal{M}$ ergab. Die Nürnberger Ortsgruppe zählte am 30. November 500 Mitglieder und 119 Spender; im August wurde eine Summe von 4003,60 $\mathcal{M}$ an die Vereinsbank in München abgeschickt.

Schöneberg-Berlin. Die Gruppe konstituierte sich am 1. Oktober und wird geleitet von der Vorsitzenden Frau Greta Oske-Fröhlich. Die Beiträge der 27 Mitglieder wiesen eine Summe von 145 $\mathcal{M}$ auf.

Würzburg. Die Ortsgruppe, die von Frl. Kliebert geleitet wird, schliesst sich eng an München an, sie gründete sich im Oktober und konnte von 29 Mitgliedern 55,50 $\mathcal{M}$ Beiträge abliefern.

Im ganzen ist die Mitgliederzahl des Verbandes bis zum 30. November auf 1220 angewachsen, die zusammen eine Beisteuer von 9914 $\mathcal{M}$ geleistet haben. Sieben weitere Ortsgruppen haben sich in dem neuen Arbeitsjahre gebildet, in Königsberg unter Frau Gräfin Lambsdorff, in Schwerin unter Ihrer Exzellenz Frau General von Passow Steve, in Hannover unter Frau Stadtdirektor Tramm, in Liegnitz unter Frl. Hintzke, in Bayreuth unter Frau Baurat Woelfel, in Halle unter Frau Professor Sommerlad, in Burg, wo eine provisorische Vorstandsverteilung vorgenommen wurde. In vielen andern Städten hat eine eifrige Werbetätigkeit eingesetzt. Getragen von der Ueberzeugung, dass Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Kronprinzessin des Deutschen Reiches allen idealen Zielen der Frauenwelt mit Interesse folgt, hatte der Vorstand es gewagt, Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit um gnädige Uebernahme des Protektorats zu bitten; diese Bitte wurde am 3. Februar in huldvollster Weise erfüllt.

Satzungen des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen.

§ 1. Zweck des Verbandes.

Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen verfolgt den Zweck, der Richard Wagner-Stipendienstiftung bis zum Jahre 1913 immer neue Geldmittel zuzuführen und zwar durch Jahresbeiträge, durch Sammlungen und durch festliche Veranstaltungen im Geiste Richard Wagners.

§ 2. Sitz des Verbandes.

Sitz des Verbandes ist Leipzig, die Geburtsstadt des Meisters, weil der Ruf zur Gründung von hier ausgegangen ist.

§ 3. Gliederung des Verbandes.

Zur Erreichung dieses Zwecks werden Ortsgruppen gebildet. Die Ortsgruppen bleiben trotz ihrer Zugehörigkeit zum Verbands völlig selbständig. Die verstreut lebenden Mitglieder zahlen ihre Jahresbeiträge an diejenige Ortsgruppe, der sie sich angeschlossen haben, sie erhalten hierüber von ihrer Ortsgruppe eine Quittung, die zugleich als Mitgliedskarte dient. Die Abmeldung der Mitglieder hat 4 Wochen vor dem Abschluss des Vereinsjahres zu erfolgen.

§ 4. Vereinsjahr.

Das Vereinsjahr umfasst das Kalenderjahr. Die Ortsgruppen geben bis zum 15. März ihren Bericht an den Hauptvorstand und senden ihre Gelder, unter gleichzeitiger Benachrichtigung an die Verwaltung der Stipendienstiftung, an die Vereinskasse, worüber in den Bayreuther Blättern unter Spezialisierung der verschiedenen Sammelstellen quittiert wird.

§ 5. Leitung des Verbandes.

Die Leitung des Verbandes wird ausgeübt durch eine erste und zweite Vorsitzende eine erste und zweite Schriftführerin, von denen die erste am gleichen Orte wie die Vorsitzende wohnen muss, fünf Beisitzerinnen, einer Schatzmeisterin und einem Beirat.

Der Leitung des Verbandes wird zur Bestreitung ihrer Unkosten alljährlich ein von der Hauptversammlung zu bestimmender Beitrag aus den gesammelten Geldern zur Verfügung gestellt, über dessen Verwendung in der nächsten Hauptversammlung von der Schatzmeisterin Rechnung zu legen ist.

§ 6. Hauptversammlung.

Am letzten Sonnabend im April jeden Jahres findet Hauptversammlung statt. Zu dieser werden die Ortsgruppen drei Wochen vorher eingeladen. Anträge sind bis zum 31. März an die Leitung des Hauptvorstandes einzusenden und den Ortsgruppen mit der Tagesordnung bekannt zu geben. Der Ort der Hauptversammlung wechselt und wird jeweilig von der Hauptversammlung für das darauffolgende Jahr bestimmt.

Die Versammlung ist in jeder Besetzung beschlussfähig, Stimmenübertragung ist gestattet. Ortsgruppen unter 50 Mitgliedern haben eine Stimme, je weitere 30 haben wieder eine Stimme, mehr als 15 Stimmen soll keine Ortsgruppe haben.

§ 7. Aufgabe der Hauptversammlung.

Die Hauptversammlung hat den Geschäfts- und Rechenschafts-Bericht der Leitung des Verbandes entgegenzunehmen, den Vorstand zu wählen und die nötigen Gelder zu bewilligen.

§ 8.

Im Jahre 1913 nach der Hundertjahrfeier für den Meister beendet der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen die Sammelstätigkeit für die Stipendienstiftung.

Veranstaltungen für die Stiftung.

Berlin. 10. 4. Vormittagskonzert zum Besten der R. W.-Stipendien-Stiftung, veranstaltet vom Verband deutscher Frauen. Dirigent: Siegmund von Hausegger, Soli: Lola Artôt de Padilla, Baron Sarmiento aus Rom. Philharmonisches Orchester. Klavierbegleitung: Fritz Lindemann: *Meistersinger-Vorspiel*; G. Martini, *Plaisir d'Amour*; Mozart, *Rosen-Arie* aus „Figaros Hochzeit“; Beethoven, VII. Symph.; Carissimi, *Vittoria mio core*; Gluck, *Arie des Orest*; *Ouvertüre z. „Fl. Holländer“*. — Zum Besten der Stipendienstiftung fanden ferner im Kultusministerium zu Berlin vier Vorträge statt: 13. 4. Geh. Rat Prof. Dr. Gustav Roethe über „Tristan und Isolde“; 20. 4. Oberleutnant Wilh. Filchner über seine Reise in Tibet; 27. 4. Prof. Dr. Richard Sternfeld über „Der Meistersinger Werden und Wachsen“; 7. 5. Geh. Rat Prof. Dr. Henry Thode über Hans Thoma.

Darmstadt. 7. 4. Siegfried Wagner-Abend, veranstaltet von Herrn Opernsänger Ernst Heinz-Raven aus Cassel zum Besten der Stipendienstiftung: Stücke aus „Herzog Wildfang“, „Bruder Lustig“, „Sternengebot“, „Banadietrich“.

Posen. Provinzialverband für die R. W.-Stipendienstiftung. 13. 3. Bruchstücke aus „Parsifal“ (Vorspiel, Gralsfeier, Karfreitagszauber, Schlusszene). Dirigent: Hr. Kgl. Musikdirektor Fritz Gambke, Chordirigent: Hr. Musikmeister Sass; Gesang: Hr. Dr. Briesemeister, Hr. Hofopernsänger Wittekopf, Hr. Hielscher.

Im Sinne der Stiftung.

Halberstadt. Am 12. Juni fand hier die durch die tatkräftige Begeisterung des Geheimrats Kehr veranlasste und ermöglichte ausserordentliche Darstellung der „*Meistersinger von Nürnberg*“ als Volksvorstellung bei freiem Eintritte statt, eine deutsche Kunsttat, welcher eine belehrende Vorbereitung durch den Vortrag des Magdeburger Musikschriftstellers Hasse vorausgegangen war, weil ihr auch eine mit Bildschmuck von Barlösius gezielte Erinnerungsschrift des Geh. R. Kehr als bleibendes Zeugnis gewidmet ist. Die musikalische Leitung hatte Herr Kapellmeister Mörike, die szenische Herr Theaterdirektor Meissner. —

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

Im Verlage des Herausgebers.

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

X.—XII.

Wollten nur die Menschen die Augen nach innen wenden, vielleicht fänden sie die Kraft, ihr Sklavenjoch abzuschütteln; tun sie es nicht, so stehen keine alten Ritter auf, für Recht und Glauben zu kämpfen.

Nur grosse Seelen sind im Stande grosse Wirkungen hervorzu-
bringen, und daher werden auch grosse Opfer fallen müssen, damit das
Gute für die Welt bewirkt werde; die Gemüter sind zu verhärtet durch
Egoismus und falsche Bildung, als dass man hoffen dürfte, dass sie leicht
zu erschüttern und zu bessern wären; nur grosse Revolutionen können
und werden dies bewirken.

Ich weiss, die Zeiten machen sich nicht selbst, sondern die Menschen
machen die Zeit, deshalb sollen meine Kinder gute Menschen werden,
um wohlthätig auf ihr Zeitalter zu wirken.

(Königin Luise.)

Karl Klindworth

zum 80. Geburtstage.

Es ist erfreulich einen Lebenden begrüssen zu dürfen: als das ehr-
würdige Vorbild edler Gesinnung und echter Treue! Karl Klindworth hat
am 25. September seinen achtzigsten Geburtstag gefeiert, und so begrüsst
hat ihn Bayreuth und Alles, was sich mit Recht „Bayreuther“ nennt.
Unter uns ist es nicht nötig die Lebensgeschichte dieses allverehrten
Mannes zu erzählen oder die Bedeutung zu erörtern, welche dieser älteste
der lebenden Jünger, Freunde und Helfer des Meisters für ihn und sein
Werk gehabt hat. Seine nie rastende Tätigkeit, sein strenger, selbstloser
Eifer für die Wahrheit und Reinheit der Kunst, haben es bis auf den
heutigen Tag bewiesen, dass er nicht nur als ein Nachfolger, sondern als
ein Vorbild, nicht nur als ein geschichtlicher, sondern als ein sittlicher
Wert in dem Idealbereiche unserer Kunst zu gelten hat. Ein Bild der
Treue, welche tätig ist mit der jugendlichen Kraft eines grossen reinen
Wollens und Könnens! Damit ist jenes Höchste bezeichnet, was wir
Persönlichkeit nennen. Der Persönlichkeit, die ihre adeligste Freiheit im
energisch-gesinnungsvollen Dienste ihres hohen Ideals gewonnen und be-
währt hat, gilt unsere Verehrung, unsere Dankbarkeit, unser Segenswunsch.

25. September 1910.

Haus von Wolzogen.

Ueber Wagner's Harmonik und Melodik.

(Schluss.)

Richard Wagner und die Phrasierung.

I.

„Ich kann es aber nicht unterlassen, an einigen Beispielen noch den Nachweis dessen zu versuchen, dass durch eine wohl überlegte Abänderung der Schreibart hie und da dem richtigen Verständnis der Intention des Meisters förderlich geholfen werden kann.“

Richard Wagner.¹⁾

„In Wahrheit muss die musikalische Welt dem Erfinder, richtiger dem Entdecker der musikalischen Metrik für alle diese herrlichen, ganz spontan sich ergebenden Aufschlüsse unendlich dankbar sein. Der Phrasenbogen wird in unserer Hand zum Ausgrabungswerkzeug, und Pompeji ist nicht reicher an farbenfrischen Auferstehungen längst verschütteter Kunstwerke, als der Rest unseres Jahrhunderts daran sein wird, wenn wir Ohren haben zu hören, was dieses Zeichen jedem Musikfreunde verständlich sagt.“

Dr. Carl Fuchs.²⁾

Wie würde Wagner sich verhalten haben gegenüber dem ausserordentlich wichtigen musikalischen Problem der Phrasierung? Das ist eine Frage, dessen Beantwortung mir gar leicht vorkommt. — Ich meine: er wäre unbedingt ein grosser Freund dieser Bewegung geworden. Das scheint mir klar hervorzuleuchten aus sehr vielen Stellen seiner Schriften. Schon allein obenstehendes Zitat (aus „Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's“) scheint dies unleugbar beweisen zu wollen. Gesetzt, dies Problem wäre zur Zeit seines Lebens so weit vorgeschritten, wie es jetzt vorliegt, und er hätte sich darüber geäussert, dann hätte er gewiss nicht sich zu den Puristen geschlagen, von denen Riemann schreibt:

„Die Aenderungen, welche der Versuch solcher Aufdeckung von Besonderheiten der rhythmischen Natur und des metrischen Aufbaues der Sätze erfordert, bringen freilich die Puristen in Harnisch; aber ihre Entrüstung beruht auf einer sehr übel angebrachten, missverständlichen Pietät. Niemandem würde es beifallen, gegen die Korrektur einer den Sinn entstellenden Interpunktion in einem Gedicht Einspruch zu erheben; sollen wir nicht auch auf musikalischem Gebiete endlich soweit kommen, dass wir einer als richtig erkannten Deutung auch im Text Ausdruck geben? Derartige Aenderungen sind ja doch in Wirklichkeit keine, da sie weder Tongebungen, noch deren Rhythmisierung, noch auch das Tempo an-

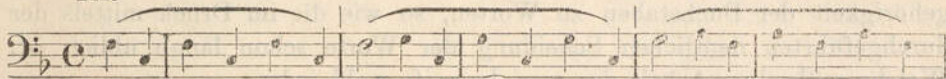
1) Ges. Schriften und Dichtungen, B. IX, S. 252.

2) Die Zukunft des musikalischen Vortrages und sein Ursprung (Studien im Sinne der Riemannischen Reform und zur Aufklärung des Unterschiedes zwischen antiker und musikalischer Rhythmik) 1884, Teil I.

„tasten, sondern lediglich ein schnelleres Erkennen des Zusammenhangs ermöglichen.“¹⁾

Aber Wagner hätte entschieden Einspruch erhoben gegen die anti-musikalischen, unsinnigen Auslassungen Rud. Westphals, wo er z. B. schreibt: „In der Vokalmusik ersieht er (der Vortragende) aus dem Worttexte, wo er die Cäsur zu machen hat,²⁾ in der Instrumentalmusik fehlt jedes äussere Indicium, ja es gibt nicht einmal beim Komponisten verständliche Zeichen für das Kolon-Ende. Desshalb pflegt sich der Vortragende an das einzige sichtbare Zeichen, die Taktstriche zu halten. Wäre die ewige Musik des Don Juan nicht als Opernmusik, sondern als Instrumentalmusik verfasst, so dürften wir sicher sein, dass im Anfange desselben die Taktstriche als Kola-Grenzen interpretiert und wir ihn folgendermaassen hören würden:

111.



Das scheint eine paradoxe unwahre Behauptung von mir, ist es aber gar nicht.“³⁾

Allerdings, ganz unwahr ist diese Westphal'sche Behauptung nicht; aber für die Ehre und das wirklich richtige musikalische Empfinden vieler hervorragender Musiker ist zu hoffen, dass sie, auch ohne den Worttext, nicht derart interpretieren würden, wie Westphal voraussetzt.

Doch werden wir im Laufe dieser Auseinandersetzungen Fällen begegnen, wo es bei hochangesehenen Künstlern fast noch schlimmer aussieht. Aber ehe wir mit Westphalschen Interpretationskünsten oder Hypothesen uns weiter abgeben, wollen wir einige Zeilen — goldene Worte! — von Moritz Hauptmann in den Vordergrund setzen:

„Was musikalisch unzulässig ist, das ist es nicht aus dem Grunde, weil es einer vom Musiker bestimmten Regel entgegen, sondern weil es einem, dem Musiker vom Menschen gegebenen natürlichen Gesetz zuwider, weil es logisch unwahr, von innerem Widerspruche ist. Der musikalische Fehler ist ein logischer Fehler, ein Fehler für den allgemeinen Menschen-sinn, nicht für einen musikalischen Sinn insbesondere. Die Regeln des musikalischen Satzes auf ihre wesentliche Bedeutung zurückgeführt, sind nur die Regeln für das gemein Verständliche überhaupt und sind in dieser Bedeutung von einem Jeden zu fassen, da sie nur Allbekanntes in ihm ansprechen Wie aber die Rede nicht in zusammengesetzten Worten, sondern in auseinandergesetzten besteht, die im Gedanken Eins

¹⁾ System d. musikalischen Rhythmik und Metrik (1903), S. 109.

²⁾ Wir werden sogleich einem paar Beispielen begegnen, wo die musikalische Cäsur jener des Worttextes eigentlich widerspricht.

³⁾ Rud. Westphal: Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach (1880), S. LIX—LX.

sind, so ist auch der musikalische Ausdruck, der sich in Folge und Zusammenklang in Tönen auseinander setzt, nur Eins im Inhalte des auszusprechenden musikalischen Gedankens: seine Einzelmomente sind nur Glieder einer organischen Einheit.“¹⁾

Wir wollen diese treffenden Worte von Hauptmann nicht aus den Augen verlieren. Sofort wollen wir daran anknüpfen mit einem Satz zusammengesetzter Worte. Die Erörterungen, wozu dieser Anleitung gibt, werden in gewisser Beziehung aufklärend wirken.

Die Handschriften des Altertums stellten die Buchstaben in gleichen Abständen nebeneinander; z. B.

112. Er|verlor|das|Leben|nicht|nur|sein|Vermögen.

Dem Gelehrten überliess man dabei das Herausfinden der Zusammengehörigkeit der Buchstaben zu Worten, so wie die im Druck mittels der durchgeführten deutlichen Scheidung der Worte schon lange üblich ist. Welche mühselige Arbeit das war, begreift wohl jeder.

Schreibt man nun den Satz wie folgt:

113. Er|verlor|das|Leben|nicht|nur|sein|Vermögen.

so wäre die Lesearbeit sehr erleichtert. Diese Striche würden also Dasjenige leisten, was der übliche weisse Zwischenraum bei auseinandergesetzten Worten leistet.

Die Taktstriche in der Musik haben ungefähr die selbe Bedeutung; hier wie dort (im Worttext) trennen sie jedesmal ein einheitliches Gebilde. Es ist aber doch noch ein ziemlicher Unterschied: jedes Wort ist für sich eine kleine Einheit; das ist fast nie der Fall mit dem Takt. Zum Beispiel:

Mozart: Klav.-Son.
Nr. 14



und Originalkompositionen
(Andante)



Beethoven: Op. 31, III. Menuetto.



¹⁾ Die Natur der Harmonik und der Metrik (1873), S. 6—7.

Kommentar ist hier eigentlich unnötig. Es ist ja ganz deutlich an diesen drei Beispielen, dass der Taktstrich das Motiv (also das Wort) mitten durchschneidet. Und das ist fast ohne Ausnahme der Fall. Zeigen wir es noch an einem Beispiele, das noch zu einer anderen Erörterung hinleitet.

Beethoven: Klaviersonate Op. 110.

(Moderato Cantabile, Molto espressivo)

115.

D₇ — | .. — | T — | (D₇) — | S — T S[#] |

D[#]₄ — .. — | T

Auch hier schneidet der Taktstrich mitten im Motiv bei den 2., 4., 6. und 7. Takte. Am Ende des zweiten und vierten Taktes fällt das Motiv-Ende wirklich zusammen mit dem Taktstrich. Vielleicht sind es solche Zufälligkeiten im Bunde mit den antimusikalischen Auslassungen über das zitierte Don Juan-Fragment, welche Westphal zu Aeusserungen verleiteten, wie auf S. LXIII seines erwähnten Werkes, woraus es nicht zu gewagt ist die Schlussfolgerung zu ziehen, als ob es ihm nahe läge zu behaupten: „Der Taktstrich soll eigentlich da sein um Einschnitte zu markieren.“

Es würde zu weit führen meine Gedanken über die verschiedene Bedeutung der Taktstriche und ihren eigentlichen Zweck hier auseinander zu setzen. Lieber lasse ich kurz und bündig Riemann und Momigny reden: „Der Taktstrich markiert einen metrischen Fuss, doch stets so, dass er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht.“ Das geht doch mit der wünschenswertesten Klarheit aus den Nr. 114 a) b) und c) hervor; ebenfalls aus Nr. 115.

Dass der Sachverhalt so und nicht anders ist, hat zuerst Jérôme Jos. de Momigny in seinem *Cours complet d'Harmonie et de Composition* (1806) ausgesprochen. Er hat das so klar und ausführlich ausgesprochen, dass es sehr verwunderlich ist, dass solche wissenschaftliche Eroberungen nicht schon lange unerschütterlich festgenagelt dastehen. Man urteile: „La mesure véritable n'est pas cette prisonnière que l'on voit renfermée entre deux barres, et qui commence en frappant et finit en levant; mais c'est celle qui, à cheval sur la barre, a le premier de ses temps à gauche et l'autre à droite.“

„Le sentiment du cadencé musical m'a fait découvrir, que la musique marche toute entière du levé au frappé. Sans cette découverte l'analyse de

„la phrase musicale devenait impossible; *car c'est là le mot de cet énigme.*
 „Or, les musiciens ignorant ce secret sont donc arrêtés dès le premier pas
 „dans l'explication de la période. *L'idée que le frappé est le premier temps*
 „*de la mesure* et que la mesure est renfermée entre deux barres, leur fait
 „tourner le dos à la vérité qu'ils cherchent.“

Das ist so klar wie nur möglich, erklärt was eigentlich der wahre Takt ist. Wir haben also hier zu unterscheiden etwa wie zwischen offenen, gedackten und harmonischen Orgelpfeifen, welche, bei gleicher wirklicher (nominaler) Länge, einen um eine Octave „höheren“ oder „tieferen“ Ton geben. Z. B. ein Flötenregister als:

116	a)	8 Fuss	Offenflöte	8 Fuss	klingt eine:
	b)	8 Fuss	Gedackflöte	16 Fuss	Octave tiefer als a)
	c)	8 Fuss	harmonische Flöte	4 Fuss	Octave höher als a)
		nominale (sichtbare) Länge		theoretische Länge	

Das Flötenregister b) giebt also einen Ton, als ob diese Orgelstimme 16 Fuss „sichtbare“ Länge hätte; das umgekehrte gilt für die Stimme unter c): sie klingt, als hätte sie nur 4 Fuss Länge.¹⁾

Es ist also unbestreitbar, weil nur allzu offen zu Tage liegend, dass Momigny ganz recht hat, sich darin als ein scharfer Denker zeigte und besseres verdient hätte, als derart heruntergemacht zu werden, wie Fétis es getan, was zwar begründet war auf Momigny's Unzulänglichkeiten in Sachen der Harmonie und der Skalen. Das war aber kein Grund jenen genialen Treffer zu übersehen und daran unbeachtet vorbeizugehen. Das war vor allem von Fétis nicht zu erwarten, der so würdigend über Koch's Versuch einer Anleitung zur Komposition (1792—93) geurteilt hat. (Siehe Biographie universelle des Musiciens, vol V, p. 69—70.)

Hätte also Westphal sich einige Beispiele wie 114a)—c) mit Aufmerksamkeit angesehen, so wäre er wohl auch ganz selbständig auf Momigny's Erklärung gekommen, wobei — wie nun unbestreitbar feststeht — wohl zu unterscheiden ist zwischen:

(theoretische Takte)
(mesures véritables)

117.

b)

(nominaler Takt)

(theoretische Takte)
(mesures véritables)

b)

(nominaler Takt)

¹⁾ Für nähere Aufklärung hierüber sehe man die Seiten 192—3 meines Werkes *Dans les propylées de l'Instrumentation* (1908, Leipzig, Otto Junne), § 611—616 und die Figur 230.

nominale Takte (diese *prisonnières entre deux barres*, wie Momigny geistreich bemerkt) und theoretische Takte.

Wir haben aber noch einen kleinen Vergleich zu machen betreffs der Striche, welche die Worte des Satzes von Beispiel 112 trennen. Sollen wir die Töne (Noten) des vorstehenden Beispiels (117) mit nur Buchstaben oder mit Worten vergleichen? Machen wir einen Versuch, die paar Worte auf Noten zu setzen.



Wer das mit Aufmerksamkeit vergleicht, wird vielleicht auf den Gedanken kommen, dass darüber viel zu sagen wäre. Wir wollen es jetzt dabei lassen, und weiter auf den echten Sinn jenes Worttextes (112) dringen. Trennen wir erst die Worte:

Er verlor das Leben nicht nur sein Vermögen.

Das macht, wie gesagt, die Lesearbeit entschieden bedeutend leichter, aber immer noch entbehrt es der vollen Klarheit. Es ist undeutlich, ja sogar zweideutig. Die Interpunktion muss einem sagen, ob es wie unter a) oder b) aufzufassen sei:

119. a) Er verlor das Leben nicht, nur sein Vermögen.
 b) Er verlor das Leben, nicht nur sein Vermögen.

Das ist ganz etwas Anderes, man könnte mit den Meistersingern sagen „Ja wohl! Ich merk'! 's ist ein ander Ding, ob falsch man oder richtig sing'.“

Nun, musikalische Notentexte sind durchaus sehr undeutlich, und nun ist es die schöne hohe Aufgabe der Phrasierung, in diesen Wirrwarr Ordnung zu bringen, und zu der vollen Klarheit zu gelangen, wie 119 a) oder b) es zeigt. Am besten lasse ich hier Riemann das Wort, wo er offen und ehrlich erkennt „frühere Arbeiten gegen Ausstellungen nicht in Schutz nehmen zu wollen“.

„Wer der Darstellung dieses Katechismus¹⁾ aufmerksam (S. 93) folgt, wird mehr und mehr von der Ueberzeugung durchdrungen werden, dass es im allgemeinen um unser Detailverständnis der Arbeit der Komponisten nicht sonderlich erfreulich bestellt ist, und dass eine Bekanntschaft wenigstens mit den Fundamenten der Harmonik, der Rhythmik und der thematischen Arbeit für diejenigen unerlässlich ist, welche das ehrliche Streben haben, die Komposition nicht gar zu sehr über den groben Leisten zu schlagen.“

¹⁾ So schreibt er, S. 92—3 seines Vademecum der Phrasierung (Illustrierte Katechismen Nr. 16, Max Hesse, Leipzig, 1900.)

Diejenigen, welche schon etwas tiefer in die Beschäftigung mit den Problemen der Phrasierung eingedrungen sind, werden erkannt haben, dass auch die älteren Phrasierungsausgaben des Verfassers noch keineswegs überall volle Klarheit in den thematischen Aufbau gebracht haben ¹⁾ und dass auf Grund der hier gegebenen Beispiele gar manche Korrektur gemacht werden kann. Schon wiederholt hat aber der Verfasser betont, dass er weit entfernt ist, frühere Arbeiten gegen Ausstellungen in Schutz zu nehmen, vielmehr selbst fortgesetzt an der Vervollkommnung der Theorie der thematischen Konstruktion arbeitet und mit Freude jeden kleinen

¹⁾ Es wäre entschieden interessant, wenn Riemann einmal das Wort ergriffe und in einer Kontroverse mit Joh. Schreyer, z. B. über die eigentliche Deutung des rhythmischen Verhältnisses des *Largo con gran espressione* aus Beethoven's Klaviersonate op. 7, einen Gedankenaustausch veranlassen wollte. So weit ich weiss, hat Riemann gegen die Deutung von Schreyer keinen Einspruch erhoben.

Dass er sich gern — sogar von seinen Schülern — eines Besseren belehren lässt, ist bekannt, und steht ausdrücklich S. 100 seines obenerwähnten Vademecum: „Dass ihm nichts lieber ist, als wenn detaillierte Unternehmungen und fortgesetzte Hörproben zu der Erkenntnis führen, dass eine Stelle anders, richtiger gedeutet wird, das wissen am besten seine Schüler“.

Man kann mit Recht gespannt sein, die wirklich erste Kontroverse von Riemann mit einem seiner Gleichgesinnten zu verfolgen. Sagt er doch (S. 51 Vademecum d. Phrasierung): „Jemehr die junge Wissenschaft der musikalischen Syntax und Logik sich entwickeln wird, desto breiteren Raum werden Kontroversen und Spezialuntersuchungen über die Deutung einzelner Stellen in den Werken der Meister einnehmen. Es ist kein Wahn vorauszusagen, dass die musikalische Philologie eine grosse Zukunft hat.“

Hieran schliesst sich, was er anderswo sagt: „Eine einzige Sonate von Beethoven wird noch ganze Bücher hervorrufen, in welchen über die Notwendigkeit und Richtigkeit der einen oder der anderen Auslegung, nicht mit einem phantastischen tonmalerischen Programm, sondern mit rein technischen Mitteln bezüglich des musikalischen Zusammenhangs ernsthaft gestritten wird.“ (Präludien und Studien S. 189, B. II). — Dies bildet den Schluss einer Auseinandersetzung mit Prof. Franz Kullak's „Ideen zur Theorie des musikalischen Vortrages“ (S. 181—89); da dieser den primitivsten Standpunkt, die platteste Alltäglichkeit in der geistigen Aufnahme komplizierter Probleme vertritt, wollen wir diese Kontroverse lieber nur als Vorspiel zu den wirklich interessanten Kontroversen der musikalischen Philologie betrachten, die gewiss kommen werden.

Da nun Schreyer das *Largo con gran espressione* op. 7 von Beethoven wie unter b) auffasst, womit er nach meinem Dafürhalten, es so ziemlich beim rechten hat, so wäre es interessant, Riemann (a) über Schreyer's Auffassung (b) zu hören.



Ich muss gestehen, dass, obschon ich sehr für Riemann's Bestreben eingenommen bin, ich mit meinem Gefühl bis jetzt noch nicht über diese Pausen hinweg kann. Es

Fortschritt begrüßt¹⁾, der zu Korrekturen seiner früheren Aufstellungen zwingt“

„Schon haben sich hoch angesehene Tonkünstler nicht gescheut, auszusprechen, dass wir Bach und Beethoven noch gar nicht verstehen. Sie verstehen zu lernen, ist die Aufgabe des 20. Jahrhunderts, nachdem das 19. den Anstoss zu ernstlichen Bemühungen in dieser Richtung gegeben hat.“ —

Kehren wir zurück zu Westphal. Seinem unter 111 zitiertes Don Juan-Beispiel lässt er ein anderes (die Zauberflöten-Arie) folgen, welche, als Instrumentalmusik gedacht, nach seinem Dafürhalten, folgendermaassen würde interpretiert werden:



Dass es eine ganze Menge Musiker giebt, welche derart „unmusikalisch“ empfinden, ist leider wahr. Und dass Westphal sich fast zu diesen zu bekennen scheint, geht aus mancher Stelle seines Buches hervor. Es ist mir noch immer rätselhaft, wie er auf solch einen unglücklichen Gedanken verfallen konnte: die musikalische Rhythmik aus der poetischen (griechischen) ableiten zu wollen. Hat er denn nie betrachtet, nie empfunden, wie oft die musikalisch logischen Incisionen und diejenigen des Worttextes eigentlich sich widersprechen? Nehmen wir ein paar Anfänge aus Nummern der Zauberflöte:

121.

Papageno:



122.

Sarastro:



Die musikalisch logischen Incisionen fallen hier manchmal gerade zwischen Silben eines Wortes, was weniger der Fall ist bei der zuerst zitierten (Nr. 111); man urteile:

Leporello:

123.



Zuerst sei bemerkt, dass hier schon gleich auffällt: die Umänderung von einer Viertelnote in eine Halbenote bei Takt 2 und 4 (Siehe Nr. 111), was wahrscheinlich Westphals Zweck entsprach. Wir werden ihn weiter — mit der Kühnheit stolzen Toren eigen und seinem Zweck entsprechend — Einschnitte „über Pausen“ hinweg machen sehen (S. 260 betreffs der Nr. 120 und 126).

Dass es gut möglich ist, Melodien — und sogar sehr schöne — zu erfinden, wo die musikalische Incisionen sich mit jenen des Worttextes decken, mag Wagner beweisen (124):

Wagner: Meistersinger von Nürnberg:

124.



Es hiesse vielleicht gegen die musikalische Fantasie zu viel freveln, wollte man fordern: dass beide immer sich derartig decken müssen. Schon der Anfang der Meistersinger steht in dieser Beziehung zurück bei 124, wie aus Nr. 125 deutlich hervorgeht.

125.



Stellen wir mal zueinander, was im Worttext am meisten eng aneinander schliesst:

„Da zu dir
der Heiland kam
willig
deine Taufe nahm“

und vergleichen wir das mit dem rein musikalischen Zusammenhang (was durch die Bögen verdeutlicht wird bei 125). Kommentar ist überflüssig, denke ich.

Aber es muss hier wieder auf die einsichtsvollen Worte hingewiesen werden, die Riemann schreibt: „Die reine Instrumentalmusik hat nur einen Inhalt, nämlich den rein musikalischen, die rhythmisch geordnete, harmonisch vernünftige Tonfolge; daher ist ihre Sinngliederung und ihr Vortrag nur von rhythmischen, harmonischen und melodischen Bestimmungen abhängig; die Vokalmusik hat zwar auch einen ähnlichen Inhalt, aber nicht diesen allein: Rhythmus, Harmonie, Melodie erscheinen vielmehr als Ausdrucksformen eines ausser in ihnen noch im Worttext niedergelegten Inhaltes. Der Worttext aber hat seine selbständige Gliederung, die mit der der Gesangsmelodie zusammenfallen kann (siehe Beisp. 124), meist zusammenfallen wird, aber besonders im kleinen Detail keineswegs zusammenfallen muss.“ (Präludien und Studien I, S. 113.)

Riemann verweist da auf die Schriften von Dr. Carl Fuchs, der vorzüglich in diesem Sinn anregendes geleistet hat. Möge diesen Schriften das etwas verspätete Interesse zuteil werden, das sie reichlich verdienen.¹⁾

¹⁾ Nach Anleitung des Riemann-Festes (18. Juli 1909) habe ich versucht die Ausgabe der noch zu erwartenden Teile (III und IV) des interessanten Werkes von Dr. Carl Fuchs zu ermöglichen. Nämlich die Folge eines im *Weekblad voor Muziek* (Amsterdam 1909) geschriebenen Artikels: Nachklänge zu Hugo Riemann's 60. Geburtstagsfest war, dass auf meinen Vorschlag und Vorgehen eine stattliche Menge niederländischer und belgischer Musiker sich einschreiben liessen, um die Veröffentlichung der erwähnten rückständigen Teile zu ermöglichen. Die deutschen Riemannianer können die gute Sache, der sie anhängen, nur kräftig fördern, wenn sie nun noch mithelfen wollen die erwähnte Veröffentlichung — der Teile III und IV von Dr. Fuchs unter Note 2) zitiertem Werk — zu ermöglichen.

Wie interessant das zu Erwartende sich zeigen wird, kann man auf S. VII des Vorwortes lesen. Einiges darin scheint mir speziell die Freunde von Wagner's Kunst interessieren

Wenn nun Nr. 123 sogar geschrieben wäre, wie Westphal es bringt (Nr. 111), dann noch wäre es mir schwer an die Westphalsche Behauptung zu glauben. Mein natürliches musikalisches Empfinden, hat mich doch immer vor derartigen musikalisches-logischen Fehlern geschützt, auch bevor ich Riemann's Phrasierungsbestreben kennen lernte (1885). Und es muss wohl

zu müssen. — Aus dem II. Teile zitiere ich nur ein paar Kapitel: Irrtum der Besten im Elementaren S. 170—174; Reflexion der Empfindung S. 175; geheiligte Sorgfalt 176—183; Ungedanke der Mehrdeutigkeit rhythmischer Gebilde 195—6; *Lex innata* 197—8; Freiheit durch Gesetzlichkeit S. 199—201; u. s. w.

Kein Wunder, dass ein Feind Riemann's von Dr. Carl Fuchs sagte: „Ein Mann, der in voller Kraft auf eigenen Füßen stehen konnte, hat es vorgezogen Vorspanndienste zu leisten“. — Desto schätzenswerter dünkt mich der Entschluss von Dr. Fuchs. Man denke doch an die „Vorspanndienste“, welche Liszt Richard Wagner geleistet hat! — Nach meinem Dafürhalten hätte Dr. Carl Fuchs in der Riemann-Festschrift, als sein allererster — und welch ein! — Apostel, eine ganz hervorragende Stelle einnehmen sollen anstatt die jetzige halbe Pagina.

Ich hoffe, dass Dr. Carl Mennicke (der Herausgeber der Festschrift) sich ebenfalls bemühen wird um die Freunde Riemann's unter seinen Landsleuten zu erwärmen für diese entschieden doppelt gute Tat: Die Förderung der segensreichen Reform und die Würdigung des ersten und begeisterten Apostels Riemanns.

Ich kann hinzufügen, dass ich ein schon gedrucktes Exemplar dieses III. Teiles gesehen (siehe die Note S. 89 von: Die Freiheit des musikalischen Vortrages) und — gelegentlich eines Konzertes, welches Dr. Fuchs durch mein Bemühen 1889 hier in Antwerpen (*Société de musique*, Dirigent: der verstorbene grosse flämische Tondichter, Peter Benoit) gab — eben durchblättert.

Eine Schattenseite der Riemannfestschrift ist nämlich: dass Herr Mennicke versäumt hat diejenigen ausländischen Freunde der Riemannischen Ideen, die schon seit 1886 (er (M) war damals 6 Jahre alt) mit Begeisterung — und bis jetzt ohne Unterbrechung — dafür Propaganda machten, . . . dass er versäumte diese zur Mitarbeit einzuladen, während er sich an Feinde Riemann's wandte, (wie Herr Alfr. Wotquenne, *le bras droit de Gevaert*, und wie dieser . . . alles aber nur keine Freunde der Riemannischen Ideen).

Wir können uns aber trösten mit den vielen Beweisen von Dankbarkeit, die Riemann gab, vor allem, als wir in 1898 (18. Juli) der 25 Jahre gedachten, die Riemann der guten Sache geopfert. (Siehe *Weekblad voor Muziek*, 1898 Nr. 29—32 und Riemann's Brief in Nr. 31).

Als ich Ende Juni 1900 vom Internationalen Pariser Musikkongress heimkehrte, wo ich seine Ideen bekannt machte — erst seitdem hat man dort angefangen Riemann zu studieren! — empfang ich (8. Juli 1900) seine eben erschienenen Elemente der musikalischen Aesthetik mit des verehrten Meisters und Freundes schmeichelnder Inschrift: „Seinem treuen Kameraden Emil Ergo, der Verfasser: Dr. Hugo Riemann.“ Es ist vielleicht gut, für die spätere Geschichtschreibung der Phrasirungslehre u. s. w., dies zu erwähnen.

In Belgien wurde also ein Feind Riemanns eingeladen; aber in Holland, wo Riemann sehr viele Anhänger hat, wurde weder Feind noch Freund eingeladen. — Die Tugend Riemanns seinen Vordermännern grossmütig die Ehre zu geben, die ihnen gebührt (z. B. der Fall Momigny, den Herr Mennicke — S. XX — erwähnt) scheint *ne pas avoir déteint sur Mr. Mennicke*. Das ist wirklich schade! Es ist schwerlich zu glauben, dass er sich damit einen Dienst erwiesen hat. — Er helfe kräftig mit, die Veröffentlichung von jenem erwähnten III. und IV. Teil der Schrift von Dr. Carl Fuchs zu fördern, und alles Versäumte ist gut gemacht! —

entschieden diese innige Verwandtschaft gewesen sein, welche mich sofort die ganze Tragweite dieses Problems einsehen liess. Aber wenn man leidet an dem, was Roger Bacon „den stolzen Wahnsinn einer erträumten Weisheit“ nannte, dann wird aller gesunde Menschenverstand bei Seite geschoben. Und da „Wähnen“ nur das „Wissen“ manches Gelehrten ist, fallen sie dem Irrtum in den Schooss und träumen von Lehrgebäuden. Lessing sagt in den „Fragmenten“ von jenen Träumern:

„Das Forschen ist sein Gift, Hartnäckigkeit sein Ruhm;
Wer ihn bekehren will, raubt ihm sein Eigentum;
Ihm, der stolz von der Höh' der aufgetürmten Lügen,
Natur und Geist und Gott sieht unverhüllet liegen.“

Wer von dem Westphalschen „Wähnen“ endlich zu dem echten „Wissen“ Riemann's umkehrt, kann getrost sagen:

„Verdammte Schulweisheit! Ihr Grillen weiser Toren,
Bald hätt' ich mich durch euch, wie meine Zeit, verloren.“

Westphal scheint Lussy so ziemlich ebenbürtig, wo er schreibt: „So kann ein und dasselbe Instrumentalstück möglicherweise bezüglich der rhythmischen Gliederung auf verschiedene Arten vorgetragen werden, von denen keine des musikalischen Reizes entbehrt.“

Also nicht auf „zwei“ Arten, wie wir an Nr. 119 a) b) gesehen, sondern auf verschiedene! Solches Meisterwagstück von Interpretationskunst kennen wir schon von Lussy her (siehe das Beisp. der Note *) auf S. 269 X.—XII. Stück 1908). Wie ist es in aller Welt möglich die Tonkunst so tief zu stellen! Sehr treffend merkt Dr. Carl Fuchs an: „Ist denn der Spieler König im Reiche der Komponisten? Einmal ist es allerdings versucht worden, dem Musiker eine auf nicht musikalischem Boden erwachsene Rhythmik oder Metrik zu oktroyieren, und das war, als R. Westphal die antike Metrik zur Grundlage der musikalischen machen, die Identität beider verkünden wollte. Dieser Versuch führte in jeder näheren Anwendung zu musikalisch kläglichen Resultaten — wie das namentlich die verzwickten Erklärungen von Beispielen aus Bach und Mozart im Westphal'schen Buch „Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach“ beweisen.“¹⁾

Hören wir noch, was der selbe, begeisterte Autor, an einem anderen Orte sagt: „Eine Methode der (phraseologischen) Regelung des Vortrages kann selbstverständlich kein anderes Ideal haben, als den anscheinend freilich ganz in Geheimnis gehüllten Willen des Componisten aufzufinden und zu offenbaren; so ist die Unvernunft, die darin liegt ein solches Unternehmen im Voraus an der Schwelle bereits abzuweisen, in der Tat den vorhandenen Werken der Vergangenheit gegenüber eigentlich nicht geringer, als sie sich uns gegenüber den Werken der Gegenwart bereits zu erkennen

¹⁾ Dr. Carl Fuchs: Die Freiheit des musikalischen Vortrages im Einklang mit Riemann's Phrasierungslehre (1885) S. 41.

gegeben hat Von der Frage aber, wie ein gegebenes Werk vorzutragen sei, wie sein Verlauf in Phrasen und Motive zu gliedern sei, sagt der selbe Musiker loco non citato: „Diese Frage wird sich überhaupt nie erschöpfend lösen lassen. Das scheint mir in der Natur der Sache zu liegen.“ In der Natur der Sache läge darnach, dass der Componist mit seinem Werke den Spieler überhaupt nicht ein plastisches Ganze in die Hand gäbe, dessen Glieder, dessen Physiognomie nach dem Sinne seines Erzeugers bestimmt geformt wären; sondern nur ein Material, wandelbar wie Wachs, welches der Ausführende jeder nach seinem Bedünken oder Gefühl modeln und kneten dürfe, dass also von vornherein die Gliederung eines Tonwerkes nicht nur zweideutig, sondern mehr-, ja sogar vieldeutig sei.“¹⁾

Ich muss mich beschränken, denn es ist zu verlockend, immer und immer wieder aus dieser fesselnden Schrift zu zitieren. Ueberhaupt verstehe ich nicht, wie diese beiden interessanten Werke von Fuchs in 25 Jahren nicht wenigstens eine zweite Auflage erlebt haben. So viel Geistreiches, als darin vorkommt, und solche Begeisterung für eine ungemein wichtige Sache, hätte besseres verdient als dass selbst nicht einmal der III. Teil veröffentlicht werden konnte. (Siehe die Note Seite 255—256.)

Der Unsinn Westphals kam aber zu Ehren. Das Wähnen, die Grillen dieses weisen Thoren wurden von Gevaert als hoch wissenschaftlich angesehen, acceptiert und verbreitet in seine *Histoire de la musique de l'antiquité*. Auch Jules Combarieu erging es ebenso! In seiner sehr interessanten Schrift: *Les rapports de la musique et de la poésie, considérées au point de vue de l'expression* (1894) ist er in's Westphalsche Fahrwasser geraten. Seltsam ist es aber, dass weder von Riemanns Dynamik und Agogik (1884) noch von Fuchs' zwei erwähnten Schriften (1884 und 1885) die leiseste Spur in seinem Buche zu finden ist,²⁾ während er Lussy's *Traité de l'expression musicale* ein paar Seiten (174—77) widmet.

Man muss wirklich staunen auch hier nicht die kleinste Abteilung eines *chapitre* der Harmonik gewidmet zu sehen, die doch eine so hervorragende Rolle spielt, in Sachen des musikalischen Ausdrucks, wie hier S. 267 an Beispiel 133 doch deutlich und durch Zitate von

¹⁾ id. Seite 5—6.

²⁾ Eigentlich ist dies doch nicht so sehr rätselhaft. Dr. Carl Fuchs schrieb mir damals (1886) wie seine sowie die Schriften seines Freundes Riemann in Leipzig und überhaupt in Deutschland so gut wie gar nicht beachtet wurden. Combarieu konnte infolgedessen die selben schwer kennen lernen. Ein Prospekt (mit Inhaltsverzeichnis als Beilage einer Nummer) meiner Musikzeitung liess mich sofort einsehen, dass hier etwas wichtiges geboten wurde. Bald war ich im Besitze davon, und . . . fing an eine begeisterte Propaganda zu machen in Caecilia (Amsterdam 1886) und *Guide musical* (1888). Vor allem in den Niederlanden fiel der Samen in gute Erde. Das veranlasste Dr. Fuchs (in einem Brief an mich) zu schreiben: „Soviel ich weiss, steht in Schillers Don Carlos In den Niederlanden beginnt es zu tagen.“

R. Wagner obendrein so ziemlich bekräftigt wird. Es ist entschieden ein grosser Fehler, dass Autoren, welche sich vornahmen über den musikalischen Ausdruck zu theoretisieren, so ganz und gar einen der allerwichtigsten Faktoren nicht beachteten.

Combarieu ist, gerade wie Gevaert, ganz befangen in den Westphal'schen Grillen. Die Tragweite aber von einzelnen guten Gedanken bei Lussy scheint er nicht begriffen zu haben; z. B. dass viele Komponisten eine unrichtige Taktart wählen für ihre musikalischen Gedanken: $\frac{2}{4}$ statt $\frac{4}{4}$ oder umgekehrt; $\frac{12}{8}$ statt $\frac{6}{8}$; $\frac{3}{8}$ statt $\frac{6}{8}$, u. s. w.¹⁾ Meistens trifft Lussy darin das richtige; aber manchmal auch irrt er, weil er versäumt hat, einen so wichtigen, mitbestimmenden Faktor, wie doch unzweifelhaft die Harmonie ist, mit in Betracht zu ziehen. Hätte Combarieu jenen Gedanken von Lussy begriffen, dann würde er gesehen haben, dass die Händel'sche Messias-Arie (n. 18) — von der er S. 243 spricht (im Anschluss an Westphal (S. 236—7) — nicht richtig in $\frac{12}{8}$ notiert ist; es muss $\frac{6}{8}$ sein.²⁾ Es würde zu weit führen, hier darauf einzugehen; später finden wir wohl bessere Gelegenheit dazu.

¹⁾ Tschaikowsky bietet einen weit schlimmeren Fall dar, wo er (Am Kamin, Op. 37, Nr. 1) den $\frac{3}{4}$ -Takt ganz verkehrt — wie unten bei a) — notierte. Die Nr. 462 der Edition Steingraber zeigt in einer Note (S. 91), dass der russische Meister der Umänderung von Riemann beistimmte. Mir ist es ein Rätsel, wie Tschaikowsky das derart notieren konnte; es scheint doch allzu natürlich wie unter b):

<i>Tschaikowsky:</i>	{	a)	2 3 1 2 3 1	(falsch)
$\frac{3}{4}$	{			
<i>Riemann:</i>	{	b)	3 1 2 3 1 2 2	(richtig)
			(2)	

Ich denke, so nach und nach wird man begreifen lernen, dass Rich. Wagner ganz recht hat, wenn er spricht von: „durch eine wohlüberlegte Abänderung der Schreibart hier und da dem richtigen Verständnis der Intention des Komponisten förderlich zu sein.“

Was sagt man z. B. vom $\frac{12}{32}$ und $\frac{6}{16}$ -Takt in Beethoven's Klaviersonate op. 111? Ich sollte meinen $\frac{12}{4}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{12}{16}$, $\frac{12}{32}$, überall ist die Einteilung: in vier Zählzeiten. Beethoven aber notiert:

$\frac{12}{32}$


und für

$\frac{6}{16}$


Ich begreife nicht, wie Riemann in seiner Beethoven-Ausgabe (1884 Simrock, Berlin) nicht nur keinen Einspruch dagegen erhoben hat, sondern sich zu Anmerkungen versteigt, welche nach meinem Dafürhalten noch mehr abseits liegen.

Wir können hier nicht weiter darauf eingehen; dies Wenige mag genügen! Man sehe sich das einmal genau an, denke nach und sage mir: ob nicht besser jene wenig vorkommende und nur verwirrende Taktorthographie (ein Beethoven fiel hier zum Opfer) $\frac{12}{32}$ beiseite zu schieben wäre. Was man in $\frac{12}{32}$ sagen will, ist gewiss eben so gut in $\frac{12}{16}$ oder $\frac{12}{8}$ zu sagen.

²⁾ Ja, ich glaube Dr. Franz Marschner hat recht, wenn er schreibt: „Zunächst herrscht immer noch eine unglaubliche Verwirrung in der richtigen Erkenntnis und praktischen

Jetzt wollen wir die Arie „In diesen heil'gen Hallen“ etwas näher betrachten und nachsehen, ob, wäre sie als blosses Instrumentalmusik verfasst, wir die Kolagrenzen hören würden, wie Westphal behauptet und zur Präzision hinzufügt (S. LX): „Das wäre, wie wenn die Kola des Worttextes folgendermaassen lauteten:

In diesen heil'gen Hallen kennt
Man die Rache nicht und
Ist der Mensch gefallen, führt
Tugend ihn zur Pflicht.“

Das wäre allerdings etwas Schönes! Und musikalisch sehr Erbau-liches! Sehen wir's einmal!

Zauberflöte (Arie Nr. 15) Larghetto.

126.

In die-sen heil'-gen Hal-len kennt man die Ra-che nicht und
ist ein Mensch ge-fal-len, führt Lie-be ihn zur Pflicht.

Westphal muss wohl nicht auf „sehr scharf“ zusehende und — hörende Leser gerechnet haben. Denn sogar einfachen Musikern zuzumuten: dass sie im vierten Takt — über die Pause hinweg! — das *h* noch zu den eben beendeten Vordersatz rechnen, gehört wahrscheinlich zu jener Arbeitsmethode, wo man absichtlich erst gewisse Dinge fälscht, um nachher darauf ein Lehrgebäude, nicht des Wissens sondern des Wähnens aufzurichten.¹⁾ Vielleicht muss Westphal mit seiner Graeco-

Bestimmung der Zählzeiten. Hugo Riemann selbst zeigt sich nicht frei von grossen Irrtümern. Erst wenn die Zählzeiten richtig erkannt und die Fixierung des rhythmischen Aufbaus zu Grunde gelegt werden, ist eine Reform der versumpften Vortragslehre zu erhoffen“. (S. 31 und 32 der Riemannfestschrift.)

¹⁾ Das lehrt vorsichtig zu sein mit allzublindelem Glauben an jeden Ausspruch von Autoritäten. So scheint mir jetzt, dass Gevaert's Autorität in der ganzen musikalisch-gelehrten Welt sehr überschätzt ist. Sein *Traité d'harmonie* (1905–7), trotz aller scheinbaren Gelehrsamkeit, hat mir die Augen geöffnet über die Weise, wie dieser Mann der Wissenschaft gedient und wie leicht er es nahm mit der verantwortlichen Stelle, die er, als Leiter des ersten belgischen Musikinstitutes, einnahm. Er schrieb Bücher, dirigierte einige Konzerte und versuchte jedem „unabweisbaren“, „wirklichen“ Fortschritt im Unterricht den Kopf einzudrücken. — Il n'y avait que lui! Was er nicht tat, taugte nicht.

Und dass er dem Konfusionstiften (aus Ehrgeiz vielleicht unbewusst) nicht abhold war, kann auch hervorgehen aus dem, was Riemann u. a. (S. 51, B. I, 2. Handbuch der Musikgeschichte, 1905) sagt, Gevaert betreffend: „Es hat gerade noch gefehlt, dass ein Schriftsteller des 19. Jahrhunderts die Doppel- und Tripelanwendungen der antiken

manie eigentlich zu den Griechen gezählt werden, von denen Chamberlain (Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts S. 761 [906]) sagt: „Nein, der „Grieche beobachtete nur wenig und nie unbefangen; sofort stürzte er sich „auf Theorie und Hypothese; . . . die leidenschaftliche Geduld, welche „das Entdeckungswerk erfordert, war ihm nie gegeben . . . Das ganze „Geheimnis der Entdeckung liegt hierin: die Natur reden zu lassen.“

Ja! hätte Westphal nur die Natur der Musik reden lassen! Aber er fand es besser, die Griechen reden zu lassen, und geriet dabei auf ganz falsche Wege. Die Tonkunst, die herrliche hehre Kunst, wie wir sie vor allem seit Beethoven und Wagner kennen, dies Wunder aller Wunder soll nicht ihre eigenen Gesetze haben!!¹⁾ Die Rhythmik — die im allgemeinen genommen etwas spezifisch musikalisches ist —, sie soll, für die Tonkunst, bei den alten Griechen geholt, ihrer Poesie entlehnt werden!? — Das war ein ganz grosser Fehler, trotzdem von manchen namhaften Schriftstellern als eine Wahrheit angenommen! Aber ein Irrtum bleibt ein Irrtum; selbst dann noch, wenn die ganze Welt daran glaubt.

Tonartennamen in verschiedenem Sinne, welche durch Missverständnisse mittelalterlicher Musiktheoretiker verschuldet wurden, noch um einige weitere vermehrte!“

Und nun! — Gevaert, der den Westphalschen Irrtümern anhing, wie hat er sich gegenüber den Eroberungen Riemann's verhalten? Man urteile:

Beim Verkauf — nach seinem Hinscheiden — seiner Bibliothek, sind einige Bücher daraus durch die Antwerpener Bibliothek angekauft worden, — aber mit Staunen konstatierte ich, wie bitter wenig darin studiert war. Man urteile:

- a) Dynamik und Agogik (1884) von H. Riemann
(davon war keine einzige Seite aufgeschnitten)
- b) Die Freiheit des musikalischen Vortrages (1885) von Dr. Carl Fuchs
(bis S. 104 aufgeschnitten)
- c) Die Zukunft des musikalischen Vortrages (1884) von Dr. Carl Fuchs
Teil I nur bis S. 125 aufgeschnitten
„ II alles aufgeschnitten.

Ich habe mich ganz genau informiert, ob er nicht von jedem vielleicht zwei Exemplare hatte. *De source autorisée* versicherte man mir: dass nur diese da waren.

Neulich habe ich in *Le Diapason* (Brüssel) einige Seiten seines Wesens und Wirkens beleuchtet. Aber keiner seiner Admirateurs hat bis jetzt gewagt Einspruch zu erheben; selbst nicht, als ich einigen dieser persönlich geschrieben und sie aufforderte ihn zu verteidigen gegen meine nicht gerade aus der Luft gegriffenen Angriffe. Dass er ein wissenschaftlicher Barbar war, kann ich nur zu gut beweisen. Daher wahrscheinlich das grosse Schweigen!

¹⁾ Schreibt er (Westphal) doch: „Aber wenn die moderne Musiktheorie aus den Werken ihrer Komponisten die Gesetze feststellen sollte, welche in Beziehung auf die rhythmische Beschaffenheit und Verbindung der Kola befolgt worden, so würde das nahezu unmöglich sein; wenigstens ist bisher diese Aufgabe noch von keinem der modernen Musiktheoretiker gelöst worden. Auch nicht von Lussy (S. 75).“

Theater in der Schweiz.

Streifzüge nach Triebtschen und Hertenstein.

Der Sommer bringt der Schweiz nicht nur Fremdenverkehr und Schützenfeste. Ausgesprochener als bei Stämmen, die nicht so oft fremden Einflüssen ausgesetzt sind, verlangen ideale Bedürfnisse Geltung. Neben erschreckend realistischen „Waldfesten“ mit Verirrungen wie Preis-Gesichterschneiden treffen wir öfters Festspiele von patriotischem, wohl auch rein künstlerischem Wert. An Ursprünglichkeit fehlt es nicht. Das Volk zwischen Rhein, Jura und Alpen will Eigenart bewahren; es sträubt sich gegen Einwanderung. Im kleinen Land selbst aber mit seinen 25 Staaten begegnen wir schärferen Gegensätzen als jenen zwischen irgendwelchen Gebieten des deutschen Reiches. Besonders in Hinsicht auf den Föderalismus sind die Schweizer germanischer als Bayern oder Elsässer. Was die Kantonsbürger geistig zusammenhält und sie sich als Schweizer fühlen lässt, setzt eine idealere Entäusserung des Egoismus voraus, als sie R. Wagner sonst dem „patriotischen Wahn“ zuschreibt. Als Symbol tritt an Stelle des Königs die Alpenkette; statt der lebhaften Erinnerung an jüngst gekämpfte Schlachten muss dem Schweizer das Andenken an ferne Kriege mit Karl dem Kühnen, Franz I. und Kaiser Maximilian genügen. Mehr als anderswo führt also hier auch der Patriotismus zur Natur und zum Mythos. (Tell!) Neben altalemannischem Realismus werden wir die Sehnsucht nach Fernem, jenseits aller Berge Liegendem finden. Heimweh ist ein Wort der deutschen und französischen Schweiz. Im Verhalten des Schweizervolkes zur Kunst müssen Gegensätze offenbar werden. Einerseits bläht sich die Sucht nach Selbständigkeit, zeige sie sich auch bloss an realistischen Spielen und in Vereinen, andererseits lebt Begeisterung und Treue für hehre Dichter. Als ein Berner Professor einmal die Schweiz in geistiger Beziehung eine „deutsche Provinz“ nannte, folgte Lärm, wie wenn er in Böhmen gesprochen hätte. Jedem schweizerischen Schüler erscheint es zuerst unglaublich bitter, dass der Dichter des „Wilhelm Tell“ gerade ein „Schwabe“ sein muss. Und doch ist niemand glücklicher als wir Schweizer darüber, dass trotz politischen Pfählen keine wahre Grenze uns von den Heimatländern Goethes oder Beethovens oder Wagners trennt. An diesem Geistes-Reich, das kein Krieg oder Kongress mehr zerstören wird, hat die Schweiz vollen Anteil. Denn ich frage, wo auf gleich grossem Gebiet ohne Grossstädte regeres geistiges Leben sich kund gibt? Ist's in Sachsen? ist's in Bayern? oder wohl in Niederösterreich? Mir scheint, dass ein Ländchen, das Schiller besang, in dem verschollene Werke Goethes gefunden werden, wo Wagner Freunde fand, mehr als „Provinz“ ist. Oekonomische Rücksichten nähern und entfremden einander heute Völker,

aber das Finden und Abwenden auf idealeren Gebieten ist noch reicher an Bedeutung. Gott bewahre Zollunionen und Dreibünde! Er erhalte aber auch den unterscheidenden Blick für wahre Kultur trotz Politik, Kirchendogma und Mode. Wir glauben an ein durch deutsche Meister bestimmtes Mitteleuropa. Die Schweiz wäre darin ein Grenzland mit dessen besonders regem Leben, eine Mark, nicht bloss Provinz.

Es ist keine Ehre für ein Land, oft zu feiern. Mit Kunst, wie sie uns am Herzen liegt, haben die sog. Volksfeste der Sonntage nichts zu schaffen. Die Schweiz erlebt aber hie und da Festspiele, die begeisternd wirken und — ohne Kunstwerke zu sein — dem Volk eine Ahnung hoher Kunst in die Brust legen. Unter Volk verstehe ich Zuhörer aller Kreise; bei Volksspielen spielt und schaut diese Gesamtheit. Fester als die Nationalität verbindet aber in der Kunst gleiche Sprache und Rasse. Ein schweizerisches Nationaltheater ist also unmöglich. Der Kanton ist die Einheit. Nicht schweizerische Bühnenwerke kann es geben, sondern nur bernische oder zürcherische oder graubündnerische u. s. f. oder aber Werke, die würdig sind, unserm Mitteleuropa anzugehören. Nationale Dichter können wir nicht besitzen. J. Gotthelf zeigt sich als Berner und niemand wird ihn ganz verstehen, der nicht auch das Emmental kennt. Dem französischen und italienischen Teil der Nation ist er fremd. Gottfried Keller aber ist deutscher Mitteleuropäer, dessen Romane und Novellen der Norddeutsche, der Deutschösterreicher wie der Zürcher lieben kann. Niemand wird den Genfer Bürger J. J. Rousseau oder etwa den Basler Böcklin nur für die Schweiz in Anspruch nehmen. Keller verlangt ja selbst, dass sich jeder an das Sprachgebiet zu halten habe, dem er angehört. Gern gönnen wir deutschen Schweizer den französischen Eidgenossen ihr Bergtheater am Jorat, wir freuen uns auch stäts der romanischen Frühlingsfeier „Chalanda Marz“ des Engadins. Für die Theaterbetrachtung eines Bayreuthers braucht aber das deutsche Sprachgebiet allein berücksichtigt zu werden. Hier besitzen Zürich und Bern, dann auch Basel, St. Gallen und Luzern Bühnen, die Werke Wagners zur Aufführung bringen. Die Theater sind klein, aber meist guten Willens. Gestrichen wird weniger als z. B. an der Wiener Hofoper. Ausgezeichnete Künstler sind oft zu hören. Ganz kleine Theater, wie das Solothurner, wagten mit Gästen Darstellungen von Tannhäuser und Lohengrin. Ich erspare es mir übrigens, von diesen Instituten zu sprechen, da Originalität der Leistungen (wie Wagner sie in erster Linie vom Theater verlangt) ihnen im gleichen Maasse fehlt wie allen andern kleineren Bühnen Deutsch-Mitteleuropas. Und doch meinte unser Meister 1851, dass gerade in Zürich und der deutschen Schweiz „künstlerisch schöpferische Kräfte zwar ungekannt sein mögen, unvorhanden aber gewiss nicht.“ (Vgl. „Ein Theater in Zürich.“) Noch wie vor 60 Jahren werden eben die Leistungen der Kunst als industrielle Darbietungen aufgenommen, statt Kunst kennt man Künste. Wagner

spricht anerkennend von der Sorge unserer schweizerischen Behörden für die Ausbildung des Körpers, andererseits von der Verbreitung des Gesanges. Die Richtung auf das Dramatische sei sehr verbreitet und gerade auch in ländlichen Gemeinden würden bei heitern wie ernsten Anlässen Aufzüge abgehalten, Schauspiele aufgeführt. Hier ist die Kunst — so roh sie sich darstellt — kein vom menschlichen Leben abgetrenntes Moment mehr, so dass Wagner in jenem Aufsatz geradezu hofft: „Wir sind dieser gesellschaftlichen Vermenschlichung der Kunst oder dieser künstlerischen Ausbildung der Gesellschaft näher, als wir vielleicht glauben, wenn wir nur unsern vollen Willen darauf verwenden; und gerade Zürich soll mir den Beweis für diese Behauptung liefern.“ Immerhin schien ihm der „Einfluss der modern ausgebildeten Schauspielkunst“ verbildend und schädlich. Voller Wehmut gedenke ich jener Hoffnung Wagners. Hat Zürich den Beweis für seine Behauptung erbracht? Diese Frage ist insofern keine rhetorische, als darauf verschiedenes geantwortet werden muss. Gewisse Kritiker lieben es heute von nach-wagnerischen Musikdramen, von nach-wagnerischen Theaterreformen zu sprechen — allerlei soll „nach Wagner“ geleistet worden sein. In solchen Behauptungen liegt Gleichgültigkeit gegenüber Wagner selbst und Nichtkennen des Meisters: das Anti-Wagnerianertum der Gegenwart. Heute noch sind die stehenden Theater mit Ausnahme eines einzigen industrielle Institute; weder Zürich noch irgend eine andere Stadt hat jene Hoffnung Wagners erfüllt. Gesangsvereine bestehen zwar in jedem Weiler, aber an Stelle der Richtung auf das Dramatische ist die Richtung auf's Schützenfestliche getreten. Statt urwüchsigen Dilettantismus finden wir jene Verbildung durch Nachahmung städtischer Bühnen, die ihrerseits wieder nachahmen. So streng muss ich urteilen, wenn ich an unsere geschlossenen Theater denke. Kein Original-Stück vermag da zu wirken. Das schweizerische Volksschauspiel „Karl der Kühne und die Eidgenossen“ von Arnold Ott hatte auf offener Dilettantenbühne in Diessenhofen Begeisterung geweckt; bei der Aufführung im Stadttheater von Zürich gähnte das Publikum vor Langeweile und zwar — wie die Kritiker melden — trotz der Kunst des Regisseurs, dem guten Willen tüchtiger Schauspieler und ungewöhnlich sorgfältiger Ausstattung. Ich vermute, dass nicht „trotz“ sondern wegen dieser Berufskunst das Werk dem theatergewohnten Publikum fremd blieb. Das Schicksal gerade dieses Volksdramas weist deutlich auf eine Streitfrage hin, die ich nicht vermeiden kann, da es mich quält, wenn sogar Bayreuther eine Anschauung unseres Meisters befehlen. Wagner wollte bekanntlich „das allmähliche Erlöschen des Schauspielerstandes als einer besonderen, von unserm bürgerlichen Leben geschiedenen Kaste, und sein Aufgehen in eine künstlerische Genossenschaft, an der nach Fähigkeit und Neigung mehr oder weniger die ganze bürgerliche Gesellschaft teilnimmt.“ Dass nun die offiziellen Theater-Reformatoren daraufhin entsetzt von „Dilettan-

tismus“ reden, begreife ich, nicht aber, dass sympathische Dichter wie Friedrich Lienhard von einem „Grundirrtum Wagners in psychologischer wie künstlerischer Beziehung“ sprechen. (Im Werk „Neue Ideale“, zitiert in der „Freilicht-Bühne“ 1909.) Begreife ich wohl die Begriffe? Dilettantismus ist mir sehr unlieb, wenn man bei dem Wort etwa an den Versuch einer Wiedergabe von Lohengrins Gralserzählung mittels Maultrommel oder Harmonika denkt. Auch die Aufführung von Schillers „Don Carlos“ auf einer Bauernbühne würde gewiss eher ironische als künstlerische Bedürfnisse befriedigen. Brauchen solche Vorstellungen durch das Wort „Dilettantismus“ geweckt zu werden? — Dilettanten nenne ich den Menschen, der aus Liebe zur Sache, um sich und andere zu erfreuen, wirkt, nicht aber um Geld zu verdienen. Künstler, bei denen nie Routine an Stelle der Begeisterung tritt, welche nach Erfüllung ihrer Berufspflicht nicht allein durch bunte Krawatten und unordentlichen Lebenswandel auffallen, sondern — auch nach grossen Erfolgen — in der Kunst die noch nicht gefundene blaue Blume sähen, sind Dilettanten, hiessen sie auch Joseph Kainz. Walter von Stolzing ist von Beruf Ritter, Hans Sachs sogar Schuster — Beide können aber doch ziemlich gut singen: sie sind charakteristische Dilettanten. Beckmesser mag zürnen!

Goethe sagt: „Das Beste, was wir von der Geschichte haben, ist der Enthusiasmus, den sie erregt“. Der Ausspruch gilt sicher ebenso sehr von der Kunst. Der Begabte, der die Begeisterung in sich spürt, soll und wird seine Fähigkeiten zur Ausübung oder zur Aufnahme der Kunst entwickeln. Gebende und Empfangende müssen eine Gemeinde bilden, in welcher ein heiliger Geist lebendig wird. So würden wir Künstler erhalten, die aus Liebe streben, und statt des Modepublikums Mitfühlende. Dilettanten werden von ihrer innern Stimme bestimmt, Berufskünstler vom Direktor. Niemand meint, ein Dorf-Töchterchor solle „Tristan und Isolde“ aufführen. Liebe zur Kunst, also Dilettantismus, setzt Begabung und ernstesten Willen voraus. Seit H. St. Chamberlain ist es nicht mehr bescheiden, sich Dilettant zu nennen. Bei einem solchen wird man fortan voraussetzen, er spreche nicht, ohne sich vielseitige Kenntnisse erworben zu haben, während z. B. ein Professor der Pflanzenphysiologie das Recht hat, keine Blume zu kennen, da er eben nicht Systematiker ist. Mehr als der Physiologe oder der spezielle Botaniker wird uns der Forstmann sagen können, der aus Liebe zur Natur beide Gebiete zu kennen sucht. Das Urteil über den Dilettantismus wäre milder, wenn das Ehrgefühl des Dilettanten es nie mehr zuliesse, künstlerische Leistungen vor ausdauerndster Uebung und ohne Begeisterung schenken zu wollen. Nicht jedes Meer wird eine Aphrodite gebären. Wagner denkt übrigens an eine Zukunft mit vielfach geänderten sozialen Zuständen. Er verlangt ja, dass man erst Schillers Satz „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst“ umkehren könne, so dass eine ernste Kunst in das heiter gewordene Leben gestellt

werden dürfe. Erst dann würde die Forderung des sich selbst spielenden Volkes erfüllt werden können. Von diesem Ideal Wagners scheinen sich Viele keine Vorstellung machen zu können. Sie erlebten wohl nie die Begeisterung, die von einem schweizerischen Volksspiel ausgehen kann. Bewunderer der Berufsschauspieler sollten in der Schweiz Tell-Aufführungen, patriotische Feiern sehen! Erwähnen wir die Dornacher-Schlachtfeier, nicht die grösste, aber eine typische. Der kleine Stand Solothurn feierte sie. Ein Solothurner (beileibe kein „Dichter“ aus Profession, sondern ein Herr, der sich ehrlich als Jurist ernährt) dichtete das Drama, zwei andere (nicht Komponisten oder Regisseure von Beruf) setzten die Lieder und Märsche in Töne und leiteten das Spiel der Hunderte von Mitwirkenden. Die Szene war draussen vor einem Stadttor Solothurns. Wer von der Bevölkerung nicht mitspielte, schaute zu. Was erweckte denn so grosse Andacht? Hat das Adrian von Arx'sche Schauspiel so bedeutenden Inhalt wie etwa „Der gefesselte Prometheus“? Nun, hohe Personen gab's allerdings. Wir erblicken das Kriegslager Kaiser Maximilians. Die ersten Schlachten des „Schwabenkriegs“ sind schon geschlagen, Erbitterung herrscht hüben und drüben. Ein Mädchen muss dem Kaiser die Feindesbotschaft überbringen. Keine Jungfrau von Orleans mit der Oriflamme hätte das Volk (eben dieses Volk!) tiefer zu bewegen vermocht, als die Ursel mit ihren einfach-trotzigen Worten. Andere Auftritte zeigen uns die „Kilbi“ und den (bis heute üblichen) Tanz auf den Aarebrücken. Da kommt die Nachricht vom Einfall des feindlichen Heeres. Alle Stimmungen fühlt die grosse Zuschauermenge ergriffen mit. Wohl kann ein Einzelner, besonders empfänglich für ideale Kunst, noch höhere Eindrücke erhalten, aber für die Menschen (welche nach Wagner einzig höher sind als der Mensch) gibt es nicht schönere als das Mitempfinden des Schlussakts jenes Dramas. Die schwere Schlacht ist endlich entschieden. Freude am Sieg und der Befreiung des Vaterlandes vermischt sich mit der Wehmut über den Verlust treuer Kameraden. Ein kräftiger Spruch befreit uns. Schultheiss Konrad antwortet den Mönchen, die die erschlagenen Edlen herausverlangen: „Die Herren sollen bei den Bauern liegen!“ Der Satz freut unsere Zuhörer, weil er typisch für die Art und Weise der demokratischen Gesinnung der Schweizer ist, die sie andererseits nie hinderte, selbstgewählten Herren Treue zu halten bis in den Tod. Im Schlusschor des Dornacherspiels vereint sich Alles und was sie singen, wird wahr: nun läuten die Glocken in jeder Gemeinde und auf den Bergen flammen Feuer. — Kritiker mögen lächeln und von Täuschung reden. Sie ahnen nicht, dass heute, 11 Jahre nach jenen Festtagen, im ganzen Kanton herum noch Lieder aus dem Schauspiel gesungen werden, dass heute noch das Ertönen eines seiner Märsche das Solothurner Miliz-Regiment nach beschwerlichster Uebung zu erfrischen vermag, dass einzelne Sätze des Dramas zu Sprichwörtern geworden sind. Die Gegner der Dilettantenspiele

vergessen, dass nicht jeder Stoff für solche Aufführungen sich eignet und dass sie nicht als Kritiker herreisen müssen, sondern als Glied der Gemeinde mitspielen und — fühlen sollen. Von ihrem kritischen Hügel herab hören sie von Symphonien nur die Pauke und etwa eine Trompete. Auch für mich steht Goethes „Iphigenie“ künstlerisch unendlich höher als jedes patriotische Drama. Gewiss ist es auch, dass Schultheiss Konrad oder Feldhauptmann Erlach den Orestes und Pylades nicht darstellen könnten, so wenig wie eine Iphigenie der Berufsbühnen das Schweizermädchen. Das Dornacher-Drama war für Solothurn (also nicht etwa die ganze Schweiz) bestimmt, und konnte nur dort sinnentsprechend dargestellt und empfangen werden. Schweizer anderer Kantone vermochten wohl herzlich teilzunehmen, ein Oesterreicher hätte es nicht gekonnt. „Schlierseer“ und ähnliche Leute müssten auch in ihrer Heimat bleiben, keinesfalls Städte besuchen. Selbst Alpenrosen gefallen nicht, wenn sie in einem Runkelrübenfeld wachsen. Wer in der Schweiz Wadenstrümpfe trägt, ist im besten Fall ein echter Tyroler oder Bayer, gewöhnlich aber ein Berliner, nie ein Schweizer. Die förderative Art des Germanen ist bei uns ganz ausgeprägt, verschafft aber auch besondere Freuden. In der Schweiz ist es nämlich leicht, Verbrüderungen zu erleben, wie sie den national gesinnten Deutschen im Zusammenarbeiten z. B. der Preussen und Bayern erfreuen. Mit welchem Vertrauen begrüßten wir damals (1499 und in der Erinnerungsfeier) die Mithilfe der Berner, wie froh waren wir als Zürichs Mannschaft eintraf und wie jubelte es, als in höchster Not das Feldgeschrei „Luzern und Zug“ erscholl! Einem Fremden konnte dies nichts bedeuten; die Aussprache hätte ihn obendrein oft gestört. Solche Volksspiele erzielen nur dann wahren Erfolg, wenn sie sich von berufsmässiger Technik befreien. Schweizerische Zuhörer, die Vorzüge und Mängel ihres Dialektes heilig zu halten pflegen, die feinsten Unterschiede erkennen (wenn auch nicht nachahmen können), würden nie an einen Tell oder Winkelried mit norddeutschem Accent glauben. Das selbe Volk aber vermag zu fühlen, dass die Kunst noch höhere Ziele kennt als die Erweckung patriotischer Begeisterung.

Eine Belebung des religiösen Empfindens mag durch Passionsspiele erreicht werden. Das Dorf Selzach bei Solothurn bringt von Zeit zu Zeit Szenen aus dem Neuen, leider auch aus dem Alten Testament zur Darstellung. Die Spiele in Oberammergau dienten als Vorbild. Die Ergriffenheit ist vielleicht in Selzach allgemeiner, da hier das Publikum zum grössten Teil aus der Landbevölkerung besteht und das schweizerische Dorf glücklicherweise die internationale Berühmtheit des Oberammergaus noch nicht besitzt, die mehr den Gasthöfen als den Spielen zugute käme. Durch den Versuch einer künstlerischen Darstellung der Passion wird dem Volk die Gestalt Christi wohl inniger vor Augen geführt als durch Litaneien oder Predigten. Die eindruckstiefste Rührung wird aber auf uns nicht ein Passionspiel hervorbringen, wo wir Christum selbst dargestellt

sehen müssen, sondern das Weihespiel, in dem ohne Anmaassung des hehren Namens für unsere nur auf irdische Erscheinungen gefasste Einbildung der Göttliche Gestalt annimmt. — Nur wenige wissen leider, dass es einen „Parsifal“ gibt. Religion und Kunst scheinen den Meisten unvereinbar. Vaterländische Festspiele wie historische Dramen aber vermögen nicht die höchsten Wirkungen der Kunst zu erreichen. Solche kennt der Bayreuther, solche möchte er auch dem Volk beschieden wissen. Diese nicht patriotische, sondern allgemein menschliche, ja religiöse Ergriffenheit bemerkten wir bei der aus allen Volksschichten bestehenden Menge, die „Die Braut von Messina“ im verfallenen Amphitheater zu Vindonissa, angesichts der vergessenen Habsburg, hörte. Wohl waren die Gestalten der Isabella und der Beatrice, des Manuel und Cesar durch Berufsschauspieler verkörpert, aber das Volk wirkte mit. Herren und Frauen aus Aarau, Baden, Lenzburg und anderen aargauischen Ortschaften bildeten den vierhundert Stimmen starken Chor. Besucht wurden die Aufführungen aus allen Kantonen und nicht nur von den „Reichen“. Festspielstimmung bannte auch Skeptiker. Die Chöre waren im Stande, eine grosse Festgemeinde zu schaffen, die sich über das Alltagsleben erhob. Im Chor verkörperte sich die Phantasie der Zuschauer. Die Verwendung der Chöre scheint mir das Bedeutungsvolle und Neue der Spiele von Windisch. Der Regisseur, Hr. Lorenz, ein Sprechkünstler, wusste die Musik der Sprache auszunützen; er löste den Chor in Gruppen auf und liess je nach der Gedankenwelt der Gesänge einzelne oder alle sprechen, anschwellend, abschwelend, schnell oder langsam, hoch oder tief. Die „Totenklage“ war besonders ergreifend durch diesen dramatisch-musikalischen Vortrag; dank den Frauen- und Knabenstimmen erhielten alle Stimmungen wahren Ausdruck. Dieses Sprechen des Chores erschien mir als eine Art Urmusik, bei der die Intervalle klein sind und Rhythmus und Harmonie sich noch im Versuchsstadium befinden. Die Ausführung der Chöre im Schiller'schen Drama zu Vindonissa erinnerte mich unwillkürlich an das Orchester des Wagner'schen Dramas, wo das dort Angestrebte und im Keim Vorhandene herrlich entfaltet ertönt. Uebrigens fehlte Musik (im engen Sinn des Wortes) in Windisch nicht. Tubabläser leiteten mit gemessenen Fanfaren das Schauspiel und den Aufzug der Chöre ein und ein verborgenes Orchester begleitete auch späterhin einzelne Szenen. Stimmungen wurden durch diese musikalischen Beigaben gewiss erweckt und erhöht. Die Empfindung eines Nebeneinander von Poesie und Musik wird nur dem Hörer bewusst werden, der gewohnt ist, sie als zu einem organischen Ganzen verschmolzene Künste zu betrachten — dem Hörer also, der die Tondramen Wagners kennt.

Die grosse Wirkung der „Braut von Messina“-Aufführungen war durch die Festspielstimmung der Spielenden und Schauenden, sowie die ausgezeichnete Verwendung des Chores bedingt. Dass die Vorstellungen sich

ohne grosse szenische Beihilfe und im Freien verwirklichten, hatte nur nebensächlichen Einfluss. Diese Ueberzeugung wurde durch den Besuch mehrer Vorstellungen im Naturtheater zu Hertenstein am Vierwaldstättersee bestärkt. Es sei erlaubt, einige dort gewonnene Erfahrungen anzudeuten. —

Die Schaffung einer Freilichtbühne auf der Halbinsel Hertenstein durch jenen Regisseur, Herrn Lorenz, wird bekannt sein. Seit zwei Jahren bringen ja die Zeitungen Schilderungen und Kritiken der Aufführungen. Im letzten Stück der „Bayreuther Blätter“ wurde eine Schrift des Leiters kurz besprochen. Unsere Leser kennen fernerhin Fr. Lienhard, der gerade diesem Theater seinen „Wieland der Schmied“ geschenkt hat. Gäbe es nur manchen Schmied solcher Art! Lienhards Drama gewinnt durch die Aufführung im Freien. Viele Werke aber sind im Bergtheater unmöglich. Eine Auswahl muss notwendigerweise getroffen werden, denn zur Darstellung sind ebensowenig wie für die Dilettantenbühnen alle Stücke geeignet. Früher dachten die Dichter selten an Naturtheater, vielleicht weil sie in Natur und Kunst ohnehin keine Gegensätze sahen. Die so rasch erweckte und verbreitete Begeisterung für Freilichtbühnen ist wohl nur eine Reaktion gegen Stuben- und Grossstadtpoesie. Die Unzufriedenheit mit dem bestehenden Theater drängt zu Reformen; die Gründung der Freilichtbühnen ist ein Sympton des Genesens von vererbten Theatermoden. Wer fühlt, dass unsere offiziellen Stadttheater an Vielem, ja, an der Wurzel kranken, wird sich aller Reformversuche freuen, sei's auch nur ironisch lächelnd. Ironisch, weil der Freund Bayreuths kaum einzusehen vermag, weshalb heute von Reformen, National-, Künstler- und Deutschen Theatern gesprochen wird als von einem nie geahnten Heil, da wir doch eine Kunst und eine Bühne besitzen, wenn wir alle nur wollten. Die Erlösung der Bühne ist schon vollbracht — durch Wagner — nur viel zu wenig bekannt. Keiner wie er hat die Sehnsucht nach Reformen wachgerufen und Anhänger für künftige wahre oder vermeintliche „Erlöser“ begeistert. Das Wort „Freilicht“ braucht im Wagner-Lexikon nicht vorzukommen; aber gerade Freunde Wagners werden die Neuerung wenigstens prüfen. Er hatte auch Leser geschaffen für Chamberlains und Gobineaus Werke. Wir halten es für einen grossen Irrtum, zu glauben, Bayreuth bedeute nichts für das gesprochene Drama. Zwischen Wort und Ton besteht kein grundsätzlicher Unterschied. Innig ausgesprochene Worte sind Gesang. Eine Grenze zwischen beiden Ausdrucksformen gibt es nicht, vielmehr gehen sie gegenseitig in einander über. Gerade Lienhard, der das Elsass kennt, kann ja in seiner Heimat und in allen anderen süddeutschen Gegenden an jedem schönen Tag hören, wie Worte der Freude, des Jubels, der Kraft, der Leidenschaft sich ganz natürlich zum Singen erweitern. Man höre ein Elsässer oder etwa ein Appenzeller Mädchen etwas Ergreifendes mühsam lesen und dann im Dialekt wiederholen — so erfährt man, wie das

Wort Gesang wird. Gedichte Goethes brauchen und können nicht mehr komponiert werden. Nur sollte man sie laut lesen. Andererseits empfinde ich Sätze wie „O lass' in Nähe zu dir mich neigen“ oder „Kühlende Labung gab mir der Quell, des Müden Last machte er leicht“ oder „Gäste kamen und Gäste gingen“, ja, alle im 1. Akt der „Walküre“, als herzlich ausgesprochene Worte, die in diesem Tonfall und gar nicht anders lauten können und die sich im höchsten Affekt hie und da zu musikalischen Liedformen steigern. So bei „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ oder etwa bei „Des seimigen Methes süssen Trank mög'st du mir nicht verschmäh'n“. Gerade durch Wagners Kunstwerk lernt der Empfängliche alle wahren Dichtungen lieben, komme in ihnen auch kein einziges Kreuz oder Be vor. Wer Wagners Werke und Briefe kennt, wird Goethe und Schiller, Shakespeare und Calderon tiefer verstehen und lieben lernen, wie Beethoven und Weber. Die Umhertapper nach Theaterreformen kennen gewiss „Bayreuth“ nicht. Wer einen Hauch Wagner'schen Geistes gespürt hat, weiss, dass vor allem auch das Publikum zu reformieren wäre. Wagner wünscht eine Isolierung der Kunst, insofern, als sie nicht entgegenkommen soll, sondern aufgesucht werden muss. Wahrscheinlich werden die Bergtheater dazu beitragen, die einsam hehre Schönheit poetischer Werke vor dem Alltag und der vergnügungssüchtigen Menge zu bewahren. Moderne Künstler finden oft jede Bühne reformiert genug, sobald sie ihre Werke aufführt; andere meinen, Wagner überboten zu haben, wenn sie in den eigenen „Musikdramen“ mehr Leitmotive und eine ganz unendliche Melodie bringen. (Der Inhalt ist vollständig Nebensache.) In Hertenstein gefällt es uns gar sehr, dass Herr Lorenz die aufzuführenden Dramen sorgfältig wählt, derart, dass der Geschmack des Publikums nicht maassgebend ist, sondern Maasse erhält. Hertenstein liegt für mich allerdings in jeder Beziehung nahe bei Tribschen — das Symptom einer gesundenden Bühnenkunst beim Symbol der gesunden. Im Freilichttheater überliess ich mich übrigens harmlos den neuen Eindrücken. Goethes „Iphigenie auf Tauris“ hatte mich noch nie so bewegt, und ich kann versichern, dass ich das Schauspiel nun nicht mehr im konventionellen, geschlossenen Theater hören mag. Im Kastanienhain ob dem Vierwaldstättersee gab sich das Gefühl leichter als anderswo den Stimmungen im Drama hin. „Heraus in eure Schatten, rege Wipfel des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines . . .“ trat Iphigenie und die Gipfel der hohen Bäume rauschten sacht im Seewind. Stille Schwüle aber empfand ich schon bei den Worten „das Land der Griechen mit der Seele suchend“ und auch die rote Rigi-Felswand gab keinen Trost. Später fiel mir „Im Treibhaus“ ein und die Einleitung zum letzten Akt des Tristan. An jenem Nachmittag aber dachte ich nicht an die Entwicklungsgeschichte des deutschen Dramas. Das Pianissimo des Parzenliedes mit der fast unmerklichen Orchesterbegleitung der sich regenden Blätter musste ergreifen. War der grosse, reine Eindruck nur dem Berg-

theater zu verdanken? Schon auf der Rückfahrt nach Luzern war es mir bewusst, dass die letzte Szene mich nicht so tief hätte bewegen können, klängen nicht Töne mit, wie sie das beste Spiel der Künstler, der See, die Berge, allein nicht empfinden lassen. Die gewaltige Tragödie im Herzen des Tauriers Thoas von seinem unmutigen „So geht“ bis zum „Lebt wohl!“ empfinde ich erst ganz seit der Zeit, da ich Wotan und Hans Sachs mit ihrer heldenhaften Resignation kennen darf. Thoas verliert Iphigenie, Wotan nimmt Abschied von seiner Wunschmaid und Loskieserin, Sachs meint „s war ein schöner Abendtraum“. Gibt es in einem vollendeten Kunstwerk Nebensachen? In keinem Fall halte ich die Teilnahme mit dem einsam auf Tauris zurückbleibenden König für unwichtig. Hiesse ich Moritz Wirth, schriebe ich einen Aufsatz über „Thoas, die Hauptperson in der Iphigenie auf Tauris“.

Herr Lorenz und alle Streiter für die Freilichtbühnen erklären stäts, das Drama allein sei Hauptsache — jene Aufführung der „Iphigenie“ bewies es auch, — Dekorationen, künstliche Beleuchtungseffekte, Maschinerien aber lenkten die Aufmerksamkeit der Zuschauer nur vom Wesentlichen ab. Ueberdies seien Coulissen „unecht“, während die Bergtheater alles Er-künstelte und Falsche verschmähen. Mir scheint, dass gerade, weil ein reinmenschliches Drama einzig und allein wichtig ist, das Augenmerk sich nur dann auf das Nebensächliche und Unechte richten wird, wenn der Zuhörer entweder das Schauspiel selbst nicht zu verstehen fähig ist, oder wenn er naturwissenschaftlich so hoch gebildet ist, dass die Einsicht des Technischen jede Illusion überwiegt, oder wenn die Schauspieler nicht genügen. Jene erstgenannten Theaterbesucher können einem idealen Theater kaum erwünscht sein; sie scheiden sich zwar überall bald selbst aus, indem sie gewiss nicht wiederholt so langweilige Stücke wie „Iphigenie auf Tauris“ betrachten, sondern sich entschieden den Variétés zuwenden werden. Lebt wohl! — Weshalb aber soll die Illusionsfähigkeit verbannt werden? Herr Lorenz führt den Ausspruch von J. Kainz an, der in Hertentsein bei der Aufführung von „Des Meeres und der Liebe Wellen“ sagte: „Für mich war's eben Nacht.“ Soll ich da nicht mit gleichem Recht versichern können: Für mich war's eben das Wartburgtal? Wohl schwankt im Theater etwa eine „Mauer“ oder ein „Felsen“, der Vollmond kommt nicht von der astronomisch berechneten Seite, Fräulein Elsa trägt im Privatleben nicht so schöne, blonde Haare u. s. f. All' dies braucht man aber doch nicht zu bedenken, solange wenigstens das Drama — das einzig wichtige! — uns zu fesseln vermag. Erkennt man auf der Freilichtbühne etwa nur das Ding an sich? Gerade die Hörer, die die Natur wirklich lieben und kennen, lächeln ob dieser berühmten Echtheit in den Bergtheatern. Edelkastanie und Föhre auf dem selben Standort wirken malerisch, es ist aber unechte Dekoration. „Sappho“ und „Nordische Heerfahrt“ zwischen den nämlichen Kastanienbäumen, am selben Gestade, wirken unechter als schlecht gemalte

Coulissen. Man vergesse nicht, dass man im Freien noch empfänglicher für feine Unterschiede der Szenerie ist; argwöhnisch betrachtet man jeden Strauch, hört in jedem Sperling einen Freund oder Gegner der Freilichtbühne (je nachdem er an passender oder unpassender Stelle pfeift) und ärgert sich über eine Dampfpeife, einen krähenden Hahn, einen fernen Schuss oder Jodelruf mehr als im geschlossenen Theater über zwei Nachbarinnen. Gemäss dem praktischen Prinzip der Arbeitsteilung kritisiere ich vorerst noch weiter. Herr Lorenz sagt, die Natur sei neutral. Ich meinte hingegen, Natur und Drama bedingten sich gegenseitig. Dass sie nicht neutral ist, beweisen doch die vielen szenischen Forderungen der Dichter. Die Nereiden und Tritonen schwimmen nicht auf dem Brocken herum. Ein Puppenheim mag man in ein und dem selben Zimmer spielen. Die Bergtheater selbst widersprechen oft jener Forderung. Würden sie den „Sommernachtstraum“ oder „Die versunkene Glocke“ aufführen, wenn ihnen bloss das Drama als solches wichtig schiene?

Allerdings scheint Herr Lorenz nicht an eine Aufführung des „Wilhelm Tell“ zu denken, da doch die Naturszenerie am besten diesem Lieblingsdrama der Schweizer (grosser Besuch wahrscheinlich trotz Konkurrenztheatern!) angepasst wäre. Den seltenen Mondregenbogen müsste man immerhin der Phantasie des Publikums überlassen. Fürchtet der Herr Regisseur, dass die Echtheit der Freilichtnatur bei diesem Werk nicht offenbar würde? Oder vertraut er seinen geprüften Berufsschauspielern nicht ganz? (Beiläufig bemerkt, zeigten etliche dieser Damen und Herren deutlich, wie wenig sie Dilettanten sind, als sie unlängst sich am Landungsplatz während einer vollen Stunde über schlechte Pension unterhielten. Man musste es hören. Dilettanten hätten gehungert.) Es ist nicht unnötig, über einige echte Dinge zu reden, da die in Hertenstein käufliche Litteratur ihrerseits auch nicht schweigt. Eine an Druckfehlern reiche Broschüre lobt sogar das Wegfallen des Schminktopfes. Der Verfasser ist anders organisiert, als ich es bin, obwohl wir den selben Namen tragen (was zwar leicht möglich ist). Mir sind die Zuschauer lieb, die in der ersten Szene des „Rheingold“ nicht vor lauter technischen Betrachtungen Wort und Musik gar nicht hören. Wer nach der plötzlichen Verwandlung Venusberg-Wartburgtal vor Rührung weint und Waldluft zu atmen glaubt, versteht vom „Tannhäuser“ mehr als der kritische Beobachter. — Auch die Lichteffekte sind unwichtig neben der Bedeutung des Dramas. Wohl ist das Freilicht oft durch keine Beleuchtung zu ersetzen und vermag viele Szenen sonnenhell erstrahlen zu lassen. Die Effekte selbst aber stellen sich doch ein, wenn Wolken am Himmel vorbeiziehen, wenn die Sonne tiefer sinkt. Die Wirkung ist oft herrlich und dem geschlossenen Theater wirklich unmöglich. Schade ist es, dass sich die Lichteffekte meist zur falschen Zeit und oft gar nicht ereignen. Als in „Nordischer Heerfahrt“ der Satz Arnulfs: „Heil euch, meine tapfern Söhne, die ihr nun nach Walhalls

lichter Burg reitet!“ vom Donner übertönt wurde, war ich begeistert für jedes Freilicht- und echt Donnertheater. Die letzte Szene, da Hjördis verschwindet, begleitete die Natur selbst mit einem Walkürenritt. Die Besucher, die vor dem Gewitter flohen, verloren viel. Wir regennassen Ausharrenden genossen einen der Eindrücke, die dem Bergtheater vorbehalten sind. Für „Sappho“ oder „Torquato Tasso“ hätte sich aber das Wetter weniger geeignet. Auch zweifle ich, ob Zuschauer, denen Walhall und Walküren noch fremd waren, sich in jene Stimmung zu finden vermochten. Gestört wurde sie zwar auch. Als Sigurd schrie „Dies Unwetter wird uns scharfen Hagel bringen“ lächelten wir einander an, als ob wir Alle dächten: Ibsen, hast du Galgenhumor!

Das jener „Nordischen Heerfahrt“ bis zum Ende beiwohnende Publikum bestand fast nur aus Schweizern, die das Theater um des Dramas willen besuchten. Der gebildet und „schneidig“ aussehende deutsche Herr vor mir, der im Gespräch fortwährend von Amazonen sprach und also gewiss das Walkürentum einer Hjördis beurteilen konnte, verliess den Hügel bei den ersten Tropfen. Gerade jene Zuhörer aber, die sich nach dem Schauspiel sehnten und wohl schon mehr als einmal ein Naturereignis im Freien erlebt hatten, würden auch im geschlossenen Theater sich nicht gelangweilt oder von Kolophoniumblitzen und Donnermaschinen gesprochen haben. Sie hätten z. B. den Gewitterzauber im „Rheingold“ nicht als Theatereffekt empfunden, sondern die wirkliche Naturstimmung wäre konzentriert über sie gekommen. Nicht dank den Dekorationen, dank dem Orchester. Die Musik allein scheint mir fähig, ganz die vom Dichter gewollte Landschaft, Licht und Luft hervorzuzaubern. Weder Freilichtbühnen noch Reformen nach Appia werden das Naturgefühl wecken. Es muss schon in uns leben infolge der in Wald und Wiese, Heide und Hain empfangenen Eindrücke, die sich in Tönen und Akkorden verdichten. Das reinmenschliche Drama, das Schau- und Hörspiel zugleich ist, verlangt nur ernste Darsteller und ernstes Publikum. Ueber Reformen der Bühne, der Coulissen und des Schminktopfes brauchte sich dann niemand zu sorgen. Der „Feuerzauber“ in Reichenberg wäre dann nicht mehr „schöner“ als Wotans Abschied in Bayreuth. Ernst verlangen wir vom Schauspieler wie vom Publikum! Die Künstler sollen die Kunst um ihrer selbst willen pflegen, die Zuschauer müssen sich zur Aufnahme des Kunstwerkes sammeln. Die einzige gründlich helfende „Reform“ würde darin bestehen, dass jeder Dichter sein eigenes Schauspielhaus bekäme, in dem sich aber auch nur eine Zuhörerschaft einfinden dürfte, die gerade seine Werke liebt. Heute wird ja dem armen, gebildeten Publikum Schreckliches zugemutet. Hat man ein Abonnement, hört man aus Sparsamkeit heute „Wallensteins Tod“, morgen vielleicht das „Lager“ oder einen aus dem Französischen schlecht übersetzten Schwank. Im Konzert darf ein anständiger Mensch eine Symphonie Beethovens nicht mehr beklatschen als den unmittelbar vorher gehörten

Gassenhauer. Die besonders praktischen Kunstfreunde besuchen übrigens Orchester-Vorträge nur in Lokalen, wo sie gleichzeitig zu Abend speisen und ihre Damen gesellschaftlichen Pflichten nachkommen können. Es ist wirklich schwer, keine Satire zu schreiben! Hr. Lorenz und Andere verteidigen sich gegen den allfälligen Vorwurf, die Bergtheater verdrängten Milieuspiel und Konversationsstück. Statt Tadel verdienten sie Lob. Nur verdrängen!

Die Berechtigung der Freilichttheater liegt gerade darin, dass sie dem Volk zeigen, wie wahre Kunst nicht an Grosstädte, Saison und Abend gebunden ist und dass kein Mensch sich zu schämen braucht, wenn er, entgegen der Mode, an einem Sommernachmittag ein ernstes Werk hören will. Die Zuschauer kommen nicht ermüdet zum Schauspiel, sondern gespannt und in Feierstimmung. Da ferner nur edle, reine Dramen aufgeführt werden können — andere sterben an der frischen Luft! — wird das Publikum zum andächtigen Mitleben erzogen und ihm der Abscheu gegen stillösen Wechsel im Spielplan angewöhnt. Viele lernen ungeahnte Werke von Goethe, Schiller, Grillparzer kennen, von denen man glaubt, sie seien unverständlich für das „Volk“. Nun aber sah ich hemdärmelige Bauern ergriffen vom Schicksal manches Helden, dessen Namen sie nicht aussprechen können. Noch lange denken sie an Medea und Jason und scheuen sich, den nächsten schönen Sonntag in einer Wirtschaft oder einem Kinematographentheater zu verbringen. Reine Eindrücke erhalten gerade solche Besucher Hertensteins, die nicht kommen, um vor allem den Vierwaldstättersee oder Rigi und Pilatus zu sehen, also Schweizer aus den Urkantonen, dann aus Zürich, Bern, Aarau, Basel. Nur in ihnen lebt die Festspielstimmung. Sie unternehmen eine Reise, des Schauspiels halber, ohne doch durch die Landschaft zu sehr abgelenkt zu werden. Hertenstein liegt in fast zu berühmter Gegend. Was Wagner von einem Bayreuth wünschte, dass es kein Badeort sei und „fern vom Qualm und Industriepestgeruch unserer städtischen Zivilisation“ liege, erfüllt Hertenstein nicht ganz, zu seinem materiellen Vorteil. Eben sollte bei Tribschen, der Halbinsel gegenüber, eine Luftschiffstation eröffnet werden, wonach wahrscheinlich auch der Besuch des Freilichttheaters sich steigern würde. Fast möchte ich sagen, leider! Nebenbei wird man den Kastanienhain besuchen, Schulen werden die Luftschiffe, luzernische Sehenswürdigkeiten, den See und klassische Kunst auf einmal bewundern, Fremde werden die echten, aber doch berühmten, Dekorationen betrachten, aber kein deutsches Wort verstehen. Rücksichten auf ein internationales, gelangweiltes Publikum werden genommen werden müssen. Nicht Hr. Lorenz, nein! die Besucher geben mir Anlass zu einem trüben Zukunftsbild. Fremde werden den idealen Zielen des Naturtheaters eher schaden als Einheimische. Doch ist es für Oberflächliche gefährlich, in einem Bayreuth dauernd zu wohnen. Der plötzlichen Umwandlung des Publikums kann ich noch nicht vertrauen.

Wie ist es möglich, dass Leute, welche in den Stadttheatern in jedem Zwischenakt nach Erfrischung und blöder Unterhaltung lechzen, auf unbequemen Bänken volle drei Stunden ohne Pause auszuhalten vermögen? Dass sie zu Hertenstein sich selten verspäten? Man traut seinen Augen nicht. Die frische Luft kann nicht die Ursache dieser Kraftäusserung sein, da gerade im Freien (Sonne, Mücken) das ruhige Sitzen ungewohnt ist. Gott sei Dank, wenn Hr. Lorenz, Hr. Wachler, Hr. Savits Recht hätten, wenn sie dies Verhalten des Publikums dem Anteil für das aufgeführte Schauspiel zuschreiben. Doch habe ich Anlass zu glauben, eine tiefe Beeinflussung des Volkes sei noch nicht erreicht. Wer wird denn gähnen, wenn alle Nachbarn ihn im hellen Sonnenlicht beobachten können! Immerhin wird durch die Freilichtbühne bewiesen, dass das Publikum schlechte Theatersitten freiwillig aufgeben kann. Dauernd davon geheilt sind nach unserer Erfahrung nur Menschen, die Wagner beeinflusst hat. Von den Naturtheatern als einer Wiederauferstehung der griechischen Theater zu sprechen ist leere Phrase. Blauer Himmel, amphitheatralische Sitzreihen, ja sogar Dramen von Aischylos vermögen uns nicht zu helfen. Nur ein Volk, für das die Spiele religiöse Bedeutung besitzen, das selten, aber von Staats wegen zu ihrer Feier eingeladen wird, tut not.

Trotz Zweifel und Einwänden freue ich mich der Erfolge der Freilichtbühnen. Jeder ernste Freund der Kunst wird Anteil an ihrer Entwicklung nehmen. Wäre nur der Eifer, den Herr Lorenz betätigt, recht oft zu finden. (Thale am Harz kann ich nicht beurteilen.) Dann würde nicht nur das Publikum gebildet, sondern auch die Schauspieler würden nicht ermüden, ihre Fähigkeiten zu entwickeln. In der Erziehung der Zuschauer und in der Erprobung des allein „echten Materials“ eben der Künstler wird die Bedeutung der Bergtheater beruhen. Ohne Auswahl der Werke und tadellose Darstellung ist im Freien kein Erfolg möglich. Der Unterschied zwischen guten und mittelmässigen Schauspielern ist auffälliger als jener zwischen natürlicher und künstlicher Umgebung. Herr Lorenz, Savits u. a. haben bei ihren Betrachtungen stets grosse Theater im Auge. Sollten diese Hofbühnen nicht noch mehr Grund zur Kritik darbieten als die kleineren Provinztheater? Gerade bei diesen findet man oft die ehrliche Absicht, mit bescheidenen Mitteln das Wahre im Drama, das ja unabhängig ist von der Ausstattung, deutlich darzustellen. Alles wird ernster aufgefasst. Das Publikum ist nicht blasiert und weiss umso eher Dramatisches von äusserem Flitter zu unterscheiden. In München, in Wien, in Berlin, wird das nicht immer der Fall sein. Man vergesse die „Winkel“ nicht ganz! Man verachte das Wahre und Erfrischende nicht, das von groben Volksbühnen ausgehen kann! Die Bewohner kleinerer Städte haben die Natur nie vergessen. Rauch und Dampf haben ihnen den Atem der Jahreszeit noch nicht vergiftet. Waldweben, Abendrot, Regenbogen, sind ihnen nicht nur vom Hörensagen bekannt. Für sie ist

das Freilichttheater kaum nötig, denn sie brauchen nicht wie Grossstädter erst Anschauungen für die Andeutungen der Dichter zu erwerben. Weil wir das Freie schon kennen, stehen wir dem Bergtheater argwöhnisch gegenüber. Uns treibt nicht Reaktion nach Thale und Hertenstein. Der Erfolg bei manchen Besuchern beruht darin, dass sie gewahren, der Mensch stehe nicht ausserhalb der Natur. Uns Zürchern und Bernern wird der Dichter des tönenden Schweigens auch im Winter, auch im geschlossenen Theater Waldesrauschen und Chorfreitagszauber im Sihltal empfinden lassen und manch' selige Oede auf sonniger Höh' zeigen. Litteraten der Residenzstädte aber kann der Besuch eines Bergtheaters erfrischen, wie das Volksspiel die Bühnenkunst, wie das Volksmärchen die Poesie.

Einsam besuchte ich Tribschen. Das ehrwürdige Haus ist unbewohnt, der Garten wenig gepflegt. Doch der steile Pfad am See besteht noch. Zwischen den Bäumen blinken unten die Wellen. Wenn die Sonnenstrahlen darauf Lichter werfen, Wald und Schilf leise rauschen, glaube ich, die Rheintöchter auftauchen zu sehen. „Traulich und treu ist's nur in der Tiefe“ singen sie, und ich meine, hier könne ich nicht andere Worte hören. Wohl meldet sich auch die Rheingoldfanfare — eine Baumlichtung lässt den See heraufschimmern — aber trübe und wehmütig. Und verlasse ich den Wald, dräuen die Felsen des Klimsenhorns am Pilatus über die Hügel und die Sonnenstrahlen flimmern als Lohe um die steilen Wände. Unten aber in der Stanser Bucht liegt das Retzloch, wo Struthan Winkelried den Lindwurm schlug. — Wagner hat diese Gegend gekannt, und ich weiss Stellen in seinen Dramen, die es vermögen, mir schweizerische Landschaften erst in ihrer wahren Natur zu deuten. Wagner erfüllt sie mit Leben, das der grösste Fremdenstrom ihnen nicht zu verleihen vermöchte. Beinahe glaube ich, dass die innige Freude an unsern Wäldern und Weiden und das Miterleben unserer geliebten Tondramen sich gegenseitig bedingen. Ahnung ersetzt bei Vielen die Erfahrung, lässt Norddeutsche Felsen sehen und Schweizer das Meer an der norwegischen und bretonischen Küste. Wagners Werke brauchen nicht durch Kommentare erst verständlich gemacht zu werden, so wenig wie Berge und Seen durch das Reisehandbuch. Naturgefühl lässt sich nicht erlernen, auch nicht in Bergtheatern. Man denke auch an die Anmaassung des Aufführungsrechtes von „Parsifal“! Parsifal ohne Bayreuth gleicht dem Urnersee ohne Tellsage. Das Felsenufer von Brunnen bis Flüelen ist uns so lieb, weil hier Rütli und Telskapelle und Schillerstein liegen; bloss schöne Seen gäbe es auch anderswo. Die Stadträte von Köln und Mainz aber würden sich nicht um Schillers Drama bekümmern — dieser Dichter ist lang schon tot — freuten sich dagegen an den Sternchen bei Bädiker. Gewiss brauche ich einem Schweizer nur zu sagen, Bayreuth den „Parsifal“ rauben hiesse für uns dem Vierwaldstättersee Tell und Stauffacher und Melchthal nehmen (selbst um sie einem schönen See der sogen. deutschen Ostalpen zu schenken),

und er wird mehr für Bayreuth fühlen als der geistreichste reichsdeutsche Bürgermeister. H. von Wolzogen weist einmal auf den Fischer Kuoni hin, der im Schiller'schen Schauspiel zum edlen, einsichtsvollen Mann wird, nachdem er auf dem Rütli geweilt hat. Möchten Viele einmal Höhenluft atmen wie dieser Urner Kuoni! Es gibt ein Rütli und noch eine gereutete Stelle.

Hertenstein hatte mich zur bewussten Betrachtung der Natur vom Tribschener Standort aus geführt, wodurch ich eben erfuhr, dass nicht die Freilichtbühne, sondern das musikalische Drama den echten Zusammenhang mit der Natur besitze. Ich erwähnte die meisten der von Herrn Lorenz aufgeführten Werke und durfte nach meinen Erfahrungen gestehen, dass der Stimmungsgehalt der gewählten Schauspiele meist eine Bereicherung durch Freilicht und Freiluft erfuhr. Vielleicht werden auch dichterische Kräfte sich entwickeln und der Freilichtbühne vorbehaltene Dramen schaffen. Nur die vorzugsweise im Freien spielenden der edelsten Bühnenwerke dürfen von der Sonne beschienen werden. In dieser Auswahl und der dadurch bedingten Erziehung des Publikums liegt für mich das Verdienst der Bergtheater. Schon Wagner wollte aber diese „Reformen“ und trotz seiner Riesenkraft sind sie noch nicht allgemein erkannt und verbreitet. Umso mehr gilt die pessimistische Frage: Wollen wir hoffen? in Bezug auf die Wirkung des Freilichttheaters.

„Iphigenie auf Tauris“ erwähnte ich als das Schauspiel, das ich vor allen wieder im Kastanienhain hören möchte. Ich musste mich fragen, ob andere Lieblingswerke — ja, ob etwa Dramen Wagners für Bergtheater in Betracht kämen. Den Einwand, die Stimmen des Orchesters verhallen in der Luft, kann ich nicht gelten lassen. Einmal finden sich in der Landschaft Orte, wo, wie in Hertenstein, auch das geflüsterte Wort sehr weit vernommen werden kann; dann setze ich ein so ruhiges Verhalten der Zuhörer voraus, wie es im Bergtheater jetzt Sitte ist, in Gartenkonzerten aber sich noch nie ereignete. Mir schiene dadurch etwas gewonnen, wenn auch solche Zuhörer ein Werk Wagners sehen würden, die nur im neuen Freilichtraum gewohnt sind, auf die Bühne Aufmerksamkeit zu richten. Sie würden zum Mindesten erkennen, dass die Tondramen es nicht bedürfen, durch Prunk und Ausstattung gekleidet zu werden, sondern durch ihren reinmenschlichen, überreichen Inhalt allein höchste Wirkung erreichen können. Der „Ring“ (allerdings ohne sein Vorspiel) könnte bestimmt z. B. in Hertenstein aufgeführt werden, falls sich das Orchester unsichtbar verbergen lässt und zwischen einzelnen Akten längere Pausen angenommen würden, als sie sonst in den Naturtheatern üblich sind. Für „Siegfried“ wäre eine echte Linde nötig. Der 2. Akt von „Tristan und Isolde“, in einer Mondnacht gespielt, würde die Hörer tief bewegen. Ausdrücklich wiederhole ich, dass diese Werke die Naturstimmung schon in sich tragen und für uns im Freien wenig gewinnen, vielleicht viel verlieren könnten. Aber es gibt Menschen, die durch die modischen Bergtheater zur Kenntnis

Wagners selbst gelangen möchten. Der „Ring“, der kein Bayreuth besitzt, ist das Experimentieren gewohnt. — Im Zusammenhang mit der Natur, wie sie uns erscheint, stehen auch Siegfried Wagners Werke, die leider fast nur Lesern, nicht Hörern, bekannt sind. Wäre es unmöglich, „Herzog Wildfang“ im Freien zu erleben? Würden durch solche Handlungen nicht Volk, Natur und Kunst vereinigt und Vorgänge dramatisch sichtbar gestaltet, die wir sonst nur nebeneinander sehen? Gerade an diesem Werk würde das Volk sich freuen können. Und wenn in dem allgemeinen Jubel sich auch nur Wenige einsam fühlen — nicht, weil die Aufführung sie nicht auch erfrischte, sondern weil sie mit Osterlind noch „dunkler Mächte geheimes Spiel“ gewahren, hat das Kunstwerk erweckt, was nur ihm beschieden ist. Die Einzelnen, die zwar die Lust des Volkes mitempfanden, aber tiefer blickten, dahin, wo Schmerz und Freude vereint sind, sehnen sich fortan nach der höchsten idealen Kunst. Andererseits sind gerade sie es, die bei naiven Darbietungen der Volkstheater, bei Umzügen und Mummenschanz sich innig zu freuen vermögen, wie Erwachsene der spielenden Kinder. Was kleinlich und drollig ist, verklären sie durch Ironie und Humor und finden so vom Volksfest den Weg zur tragischen Kunst, von der Heimatkunst zur idealen. Die Heimat gebe mir ein Beispiel!

Die Zürcher Frühlingsfeier, das Sechseläuten, ist ein wahres Fest des ganzen Volkes. Jung und Alt, Arm und Reich, Dumm und Geseheit, feiert. Im letzten Frühjahr fand ein grosser Umzug statt, der schweizerische bildende Kunst und die Gewerbe versinnbildlichen sollte. Die Malerei z. B. wurde nicht nur durch Gruppen von „Malern“, sondern auch durch die Ausführung vieler Bildwerke dargestellt. Eine Zunft nahm sich Hodlers „Rückzug von Marignano“ zum Vorbild und stellte die Typen des Gemäldes ins bewegte Leben; Buchsers Beduinen waren aus dem Rahmen getreten und sprengten im Zuge mit. Andere Zünfte stellten Bilder Böcklins dar. Was aber Zürich alljährlich erregt und doch den Kernpunkt jedes Sechseläutens bildet, ist — die Verbrennung des Winters. Eine manns-grosse, weisse Puppe mit Besen prangt auf hoher Stange, weithin sichtbar. Während des ganzen Vormittags werden viele Fuder Tannenäste um den Popanz zu Hauf geschichtet. Gemütlich ernst betrachtet man diese Vorbereitungen. Sechs Uhr Abends aber wird bei Glockengeläute Feuer an die Aeste gelegt, das immer höher empor zuckt und endlich Stange und Wattenmann ergreift. In atemloser Spannung wartet man auf das allmähliche Zugrundegehen des armen Winters. Unendlichen Jubel begleitet seine Vernichtung. Nun ist's Frühling! — Diese Art Antropomorphismus lasse ich mir gefallen. Trotzdem ich Volksfeste durchaus nicht liebe, freue ich mich des dramatischen Sechseläutens. Gerade wenn man weiss und daran denkt, dass mit der weissen Puppe der Winter nicht immer vertrieben ist und gewiss in einem Halbjahr wieder auferstehen wird, findet man die Be-

geisterung und den Jubel des Volkes so rührend. Ironie und Humor erwachen und erzeugen die wahrste Freude. Bei der Ironie allein darf es nicht bleiben: jeder sollte fähig sein nach Isoldens „Hart am Ziel“! auch Sachsens „Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht“ empfinden zu können. Jenes Fest führt zu den Urformen des Schauspiels. Seine letzte, höchste Gestaltung zeige uns zum Schluss ein anderes Volksfest. „Die Meistersinger von Nürnberg“ hätten mir vielleicht nicht den festen Willen zu erwecken vermögen, „Bayreuther“ zu werden. Ich musste zuerst die Opern, den „Ring“ und „Tristan“ kennen. Heute aber möchte ich zwar auch kein einziges Drama Wagners, die „Meistersinger“ aber wirklich gar nicht missen. Kein einziges Kunstwerk scheint mir so deutlich zu zeigen, was Wagner vom Schauspiel der Zukunft zu hoffen wagte, wie dieses wunderbare tragische Lustspiel der Meistersinger. In ihm erfüllt sich H. von Wolzogens Erwartung, es wäre „die Konvention des noch bestehenden Modetheaters von kaum zweihundertjährigem Alter endlich völlig zu brechen und neben dem Idealtheater des musikalischen Kunstwerkes, das an die Stelle der fast gleichaltrigen Oper trat, nunmehr auch dem sich selber spielenden Volke klarer Raum zu künstlerischen Taten zu schaffen, wodurch es sich wiederum zum würdigsten Publikum auch der höchsten idealen Kunst heranbilden würde“. — Die Auftritte auf der Johannisfestwiese lassen uns dieses sich selber spielende Volk sehen und hören, naturgetreu und doch ideal. Doch dies Werk nennt man Oper? Eher möchte ich fragen, weshalb wohl nie der Versuch gemacht wurde, die „Meistersinger von Nürnberg“ als gesprochenes Drama aufzuführen? Wir Bayreuther würden dies ja nicht wünschen, da wir unendliche Sehnsucht nach der erst Alles sagenden, wahnenthüllenden Musik empfinden müssten. Nein! jedes Wort, jede Note soll erklingen! Bleibt aber das Publikum trotz Theaterreformen und Freilichtbühnen teilnahmslos wie es zu sein pflegt, schiene mir immerhin die Aufführung der „Meistersinger“ ohne Gesang und Orchester nicht verwerflicher als die gebräuchlichen Konzertvorträge, etwa „Walters Preislied“ oder „Bei Hans Sachs“ und andere Potpourris. Das Orchester mag vortrefflich sein und der Bearbeiter mag fast nichts kombiniert und korrigiert haben, scheinen doch solche rein musikalischen Nummern noch weniger geeignet, dem Volk das ideale Gesamtkunstwerk Wagners von Ferne zu zeigen, als rein dramatische Darstellung ganzer Akte. Gewiss würde es sich dann kaum mehr ereignen, dass brave Leute im 3. Aufzug Walter und Beckmesser noch nicht zu unterscheiden wissen; dies kann leicht geschehen, da man in der „Oper“ doch vor allem nicht auf die Bühne zu blicken hat, sondern das Textbuch studieren muss. Die Werke Wagners sind „bekanntlich“ schwer verständlich, ausser man habe Harmonielehre und Mythologie studiert; die Texte im Theater eifrig zu lesen, zeugt also von Eifer und — falls sie hübsch geheftet sind — auch von Geschmack. Im Gegensatz zu Fr. Lienhard erlaube ich mir die Meinung, dass Zuhörer,

die nicht durch die Aufführung an sich die Handlung zu erkennen vermögen oder die nicht Zeit zu finden glauben, eine Dichtung Wagners zu lesen, besser Panoptica „mit dem Textbuch in der Hand“ besuchen würden. Im verdunkelten Theater verderben sie sich bloss die Augen (woran Wagner schuld sein müsste!) und sind bei vorkommenden Strichen sehr zu bedauern, da sie gar nicht mehr nachblättern können. Doch halt! falle ich etwa in Beckmessers Sprechart? Sollte Lienhard, dessen „Wieland der Schmied“ mich erhebt, durch seine „Neuen Ideale“ den Freund Bayreuths herausgefordert haben? Urtheile der Leser, der Bergtheater kennt, aber Wagner liebt. Möge man nach dem Elsässer dem Schweizer ein Wort gegönnt haben, der zwar voller Hoffnung die Freilichtbühnen besucht, für den aber „Wege nach Weimar“ vor allem Bahnen nach Bayreuth bedeuten.

Gelingt es dem Naturtheater, ein Publikum zu schaffen, in dem hie und da ein Stolzing oder gar ein Sachs an Stelle eines der vielen Beckmesser oder Kothner getreten ist, hat es noch mehr erfüllt, als es verspricht. Die Gemeinde möcht' ich sehen, die dann begeistert fühlt: Wach' auf, es naht gen dem Tag! —

Zürich.

Karl Alf. Meyer.

Zur fünfzigsten Wiederkehr von Arthur Schopenhauers Todestage.

Ein Gedenkwort von Ernst Barthel.

Ein halb Jahrhundert ist verflossen, seit in Frankfurt der grosse Einsiedler starb, der ein ernstes Leben um die freie Wahrheit gekämpft und wie wenig andere um sie gelitten hat, die bei den Menschen als Göttin verehrt wird, so lange sie verhüllt erscheint vor ihren nachgewohnten Blicken, ihrem Willen aber zum Greuel wird, wenn selten mutig ein einziger wieder es wagt als treuer Priester ihren strengen Sinn zu künden. Arthur Schopenhauer hat es getan. Und wenn er damals ins Nicht verschied im stolzen Bewusstsein unbeirrt durch die Wünsche seiner Zeitgenossen der Welt eine neue unerahnte Weisheit in ehrlichem Suchen erworben zu haben, wenn er, der niemals das harte Gesetz der Pflicht gelehrt, doch in ihrer Erfüllung der Menschheit gegenüber stäts den besten und einzigen Trost für die Ränke und Ungerechtigkeiten der verhassten Menschen sah und fand: so werten wir solchen Heroismus des schaffenden Denkens und solche Unerschütterlichkeit im Lebensringen höher als die laute Anerkennung der mit gefälschtem Urteil richtenden Mit- oder Nachwelt. In uns selbst wohnt die Menschheit, die ihre Zustimmung geben oder versagen kann. Wo aber im Geiste eines Grossen der Erde die Gedanken, die das Unerforschliche in ihm denkt, und das Werk, das ihm geschenkt ward in der Arbeit seiner Tage, ein so heisses, leidenschaftliches, unbedingtes Gefühl der Zustimmung erzeugen wie bei unserem tiefen und streng urteilenden Philosophen, da besitzen wir die bestmögliche Bürgschaft für einen bleibenden Wahrheitswert, da dürfen wir am ehesten hoffen, dass auch in anderen Individuen ein starker Nachhall solchen ursprünglichen Harmonieempfindens zum Tönen kommt, wenn die Menschheit nur sich in verwandter Läuterung hier und dort einmal wiederfindet. Aus der Menge heraus hat sich noch keine schöpferische Entwicklung entfaltet, noch ist sie jemals von ihr zu erwarten: und das gibt den Ausschlag für die Schätzung ihres Beifalls in philosophischen Dingen. Nicht die Berühmtheit beim Volke noch das Lob der Zunft ist dem bedeutenden Denker erstrebenswert: er fühlt wohl das Trachten nach dem Glänzenden, doch seiner Vernunft bleibt es ewig fremd. Der strebende Genius der Wissenschaft sucht vor allem sein eigenes Lob zu gewinnen, damit in Zukunft auch andere von den Höhen der Menschheit ergriffen und fest überzeugt werden können von der Unzweifelbarkeit weniger erlangter Einsichten, von denen aus sie weiter bauen und suchend ihren Geist richten mögen auf neue und entferntere Ziele. Denn der Gedanke strebt zur Tat, und wenn er zum Wirken auch oft nur das Wort findet, so ist es in der Gewalt des Denkers nicht der Hauch des Mundes, den ein schlechter Atem in die Winde schickt, sondern ein gottgeschenktes Mittel der welterschaffenden und welterlösenden Tat, die das Wesen alles Seienden ist. Schein und Worte wirken nach aussen und aufs ungewisse; in unserer Brust aber lebt allein, was unserer Macht sich nicht entzieht, zugleich das Subjekt und Objekt tiefsten Handelns, zu welchem alles Raumentsprungene nur Veranlassung und Gelegenheit sein kann: der ureine Wille, der sich im edlen Menschen seiner selbst am deutlichsten bewusst wird als ein Streben zum Besseren. Die Tat aber, die als wunschlose

Erfüllung leidvollen Dranges einem zuständlichen Schauen und Sinnen in ungeteilter Gegenwart so wesensnahe ist, sie wird in die Herzen getragen von einem, welcher der Unrast des Wissenwollens entronnen unbefangenen Mutes allen Suchenden ein längst Er kämpftes in den Formen der Schönheit offenbart und durch sein Werk erst aus der stumpfen Menge die Einheit schafft, welche die Kluft zwischen Menschen und Menschheit auch für den denkenden Zweifler überwindet: ein Volk, das als Träger eines künstlerischen Ideals auf philosophischer Basis sich in den Dienst stellt menschlicher Strebewerte oder Ideen. Wir aber, die wir in Richard Wagners Gesamtkunstwerk den geistigen Besitz erblicken, der in unsern Zeiten wieder ein Volk zu adeln vermöchte wie das längst entschwundene eines Plato und Sophokles, haben allen Grund am heutigen Tage dem Genius jenes Weltweisen zu huldigen, ohne dessen Philosophie das Denken der Menschheit um gar viele Bewusstseinsklarheit ärmer und das erhabenste Kunstwerk fast undenkbar wäre. So wollen wir denn ehrenden Andenkens seine Bedeutung für Philosophie und Kunst an uns vorüberziehen lassen.

Schopenhauer hat als erster in der Geschichte des menschlichen Denkens die bisher bloss auf erkenntnis-theoretischem Gebiete befolgte Forderung der Voraussetzungslosigkeit mit bewusstem Kritizismus auch in Ethik und Aesthetik durchzuführen angebahnt und darin besteht sein wichtiges Hauptverdienst um die Methode der Philosophie. Vor Schopenhauer konnte und musste man von der Höhe vorurteilsfreier Wissenschaft geringschätzig auf die sogenannte „praktische Philosophie“ herabsehen, deren absichtsvolle Natur doch gar zu deutlich in der Parteinahme ihrer Vertreter zutage trat, wenn diese sich auch nach Kräften den Anschein zu geben suchten, als ob — Kant ausgenommen — ihre gesetzfremden Deduktionen der individuellen ethischen Ueberzeugung und der mehr oder weniger umgeformten Landesmoral der Ausfluss rein spekulativen Denkens oder ihre Geschmackserörterungen viel mehr seien als die Erzeugnisse eines Kunstkritikers auf philosophischem Kothurn. Nach Schopenhauer, der die alten Gepflogenheiten antithetisch noch ganz vertreten, dadurch aber überwunden hat ist es möglich geworden, an eine wissenschaftliche Ethik und Aesthetik, als die Lehre von den Wertungsgesetzen, überhaupt zu denken, da erst durch ihn das Vorurteil beseitigt wurde, das bis jetzt hauptsächlich verhindert hat, dass diese philosophischen Disziplinen das Odium des Beliebigen und Unexakten, das ihnen bekanntlich immer noch anhaftet, einmal hätten ablegen können: das Vorurteil des gradlinigen Optimismus mit seiner allgegenwärtigen Voraussetzung der Willensbejahung. Schopenhauer selbst hat zwar die theoretische Bedeutung seines gefühlsmässig beeinflussten Pessimismus nicht erkennen noch verkünden können. Aber er ist es gewesen, der die bedenkliche Gegenbehauptung geschaffen hat: Die Welt ist die schlechteste aller möglichen Welten; und der Wille, ihr Wesen, ist Leid ohne Ende. Bald aber setzt er hinzu: Nein, seht, es kann auch anders sein. Das fühle ich tief und weiss es gewisser als alles übrige: es gibt ein Nichtmehrwillen und einen Frieden und eine Erlösung. Schaut gerechten Auges in euch selbst hinein, und dann fragt euch, ob jene recht haben, die da sagen, ein lustvoll Immerwillen sei der letzte Grund des Seins, oder ob mir die Wahrheit günstiger gewesen.

In seiner Lehre vom Willen hat Schopenhauer unserer Welterkenntnis ein Fundament gewiesen, auf dem sich unser Nachdenken über die Wirklichkeit zu einheitlicher Vollkommenheit noch am ehesten wird zusammenfügen können. Auf die manigfachen Schwierigkeiten, die gerade in Schopenhauers Willensbegriff verborgen liegen und in ihrer Lösung weit über die erhaben-einfachen Darlegungen unseres Philosophen hinausführen müssen, einzugehen ist hier nicht Ort noch

Anlass; auch will ich nicht die wichtigen Unterschiede und Unstimmigkeiten im System des jüngeren und des älteren Schopenhauer einer Nachweisung unterziehen. Eines aber können wir aus Ueberlegungen und Beobachtungen solcher Art als festes Ergebnis für die Auffassung von Schopenhauers bislang kaum recht gewürdiger Stellung in der Geschichte der Philosophie hinstellen: Durch seine Willensmetaphysik hat Schopenhauer den Uebergang vollzogen von der durch Kant verbotenen, doch nicht überwundenen Scheinwissenschaft zur treuen Durchdenkung gegebener Rätsel, indem er, selbst der echtste Jünger Kants, sich im Lauf eines langen Lebens befreite von unendlich verhängnisvollen dogmatischen Resten, die in seines Meisters erstaunlicher Philosophie noch unenthüllt schlummerten — Ding an sich! —, dadurch dass er sie konsequent entwickelte und so ihre Unhaltbarkeit zögernd und widerwillig einsehen musste, bis er schliesslich doch gewissenhaften Wortes seine neuen Erkenntnisse als Stachel seiner Philosophie einverleibt hat. So bedeutet Schopenhauer die langsame Ueberwindung der allerletzten Residuen eines tiefgewurzelten erkenntnistheoretischen Dogmatismus innerhalb der einzelnen Persönlichkeit: wir verfolgen deutlich die langsame Arbeit der siegenden Wahrheit in seinem stillen Lebenswerke. Und wenn auch unzweifelhaft ist, dass Schopenhauers Lehren und Aussprüche in ihrer Gesamtheit nie ein systematisches Ganzes werden bilden können, so ist uns sein zerbrochenes System gerade durch seinen ehrenvollen Mangel das bedeutsamste philosophische Dokument der nachkantischen Periode, da es den Uebergang bildet von Kant zur modernen Philosophie in ihrer kritischen Ausbildung.

Schopenhauer überwindet wenn auch ungern die von ihm selbst übernommenen Mängel Kants, indem er sie zu Ende denkt, und er legt den Grund zu neuen Wegen, indem er die mathematische Denkweise Kants verlassend in der Ueberleitung vom „Ding an sich“ zum Willen die Brücke schlug zur exakten Naturwissenschaft, deren philosophische Bedeutsamkeit seit Schopenhauer mehr und mehr gewachsen ist. In Kant feiert, kann man sagen, die Euklidische Betrachtung der Dinge als seiend Gegebener ihren Triumph, die Methode, der Schopenhauer wenigstens in der Mathematik die grösste Abneigung bezeigt hat, weil er sie — für unfruchtbar und überflüssig hielt. Es ist recht beachtenswert, dass seinem ablehnenden Verhalten gegenüber der elementaren Geometrie ein so ausgeprägter Sinn für das lebendig Konkrete entspricht, der ihn dazu führt, sich von seiner ursprünglichen Seinsphilosophie allmählich zu entfernen und den Gesetzen des realen Werdens, das in seiner Willensauffassung ja von Anbeginn latent vorgebildet war, seine Gedanken zuzuwenden. Dass Schopenhauers Denken im Grunde genommen die Aufgabe der Kantischen Euklidismus zugunsten der Möglichkeit einer entwicklungsfreundlichen Differentialmethode darstellt, ist nicht zu viel gesagt, wenn auch zu beachten ist, dass Schopenhauer niemals seine philosophische Vergangenheit eingestandermassen verleugnet hat, ein Zeichen seltsam gottesfürchtigen Charakters, der nicht das Erbe seiner ernst erlebten Jahre missachten will. Das Feingefühl eines Mannes zeigt sich am besten in der Behandlung des vergangenen Ich. Er, der den Entwicklungsgedanken aus der Platonischen Idee vollständig erstehen liess, hat sich nie bis zu dem Bekenntnis durchringen können, dass er ein anderer geworden sei in seinen Ueberzeugungen, dass das Leben ihm mehr Tiefen offenbart habe, als der Kantianer zu bewältigen vermocht hätte. In seiner Philosophie aber sehen wir mit grosser Klarheit, wie der naturwissenschaftliche Entwicklungsgedanke immer mehr sich Bahn bereitet, indem die Ideen Platons ihre innerlich nicht stäts motivierte absolute Bedeutung verlieren — Plato nimmt auch Ideen künstlicher Gegenstände an — und einen bis in die Einzelheiten von unserm Denker ausgeführten Sinn organischer Normen erlangen, die

das Stufenreich der Natur in jedem Punkte teleologisch bedingen.*) — Diese kurzen Worte mögen wohl das Wesentliche und Bleibende an Schopenhauers Gesamtwerk dargetan haben, ganz abgesehen von dem Inhalt seiner einzelnen Lehren, zu deren Würdigung die Wissenschaft sich noch mancher Arbeit im Kleinen unterziehen muss, bis ein gerechtes Urteil darüber zum Allgemeingut der Berufenen gehören wird. Schopenhauer ist noch nicht in vollem Sinn historisch geworden.

Nicht als die Kraft im Streben der Menschheit, doch als kernhaften Teil eines vollendeten Ganzen dürfen wir an seinem Geburtstage Schopenhauer als den Vollendeten feiern: den Denker, der Richard Wagners Werk zu jener Tiefe geführt hat, die ihm vor allem andern Schönen stets die unvergängliche Weihe erteilen wird. Wohl hat der Meister schon vor seiner Bekanntschaft mit Schopenhauers Gedanken die Erlösungsidee zu objektivieren begonnen; aber der eigentliche Selbstwert voll bewussten Schaffens konnte nur durch den Philosophen vorbereitet werden. „Der fliegende Holländer“ ist der erste schmucklose Ausdruck der hohen Verkündigung, die Wagners Schaffen deutlich dominierend beherrscht, gleichsam die programmatische Ouvertüre zum einheitlichen Lebenswerk. Die endliche Befreiung von unseligem Suchen, die ihm aus der Sage entgegentrat in schlichter Einfachheit, nahm er so auf, wie sie die Ueberlieferung geboten, ohne frohes Eigenwissen, wie wohl Erlösung möglich sei. Wagners Drama ist bewunderswert vertiefte Stoffdichtung, aber nicht Gedankendichtung geworden. Auch „Tannhäuser“ ist von solcher Art. Das später so bedeutsame Motiv Wolframs bleibt doch ein seelisch wenig verarbeitetes Element der Oper, das nicht bestimmt ist von der gegenständlichen Darstellung einer Legende von der Zaubermacht heiligen Geliebter zu einer philosophisch und psychologisch motivierten Auffassung der selbsterlösenden Liebe, wie sie später im „Ring“ einen so überwältigenden Ausdruck gefunden hat. Die Venusszenen und der Kundrydialog im 2. Akt des „Parsifal“ fordern zum Vergleich heraus. Und nun erscheint „Lohengrin“ nicht nur in musikalischer und dramatischer, sondern auch in philosophischer Anschauung ein ausgesprochenes Uebergangsstück. Dies Musikdrama ist die bewusste Absage an die traditionelle Oberflächlichkeit dramatischen Geschichtenerzählens; nicht der Hörer soll sich dem Stoff, sondern der Stoff soll sich dem Gedanken unterordnen, der als des Hörers Nacherlebnis ihm selbst zu eigen wird. Bei der Lohengrintragödie erkennen wir an dem „unbefriedigenden“ Abschluss deutlich, dass ein abgeschmacktes Wohlgefallen nicht Wagners Erlösung sein kann. Der Holländer gewinnt ewige Ruhe durch Senta; Tannhäuser wird durch Elisabeth selig. Ist das die tiefste Erlösung? Nein, Lohengrin verkündet uns als Gralsgebot: In Elsa darf und kann der Held sein Glück nicht finden. Was er sich erträumte auf den reinen Höhen von Monsalvat, ist durch die Wirklichkeit zum Trug geworden. Wo aber wohnt nun die Erlösung, die alles Sehnen stillt? Wir wissen es nicht. Das geistige Resultat „Lohengrin“ ist ein negatives, das ist seine Tragik.

Nach jenen Jahren lernte Wagner Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“ kennen; das war damals, als er schon die Welttragödie vertonte, die der

* Dies, so kurz gefasst, ist mit Vorsicht aufzunehmen, um Missverständnisse zu vermeiden, die einen Rückfall aus Ewigkeitserkenntnissen in Zeitvorstellungen bedeuten würden. Entwicklung und Zweck sind Zeitbegriffe, und wir leben in der Zeit, daher auch mit diesen Begriffen, die unsere Vorstellungswelt beherrschen. Im Sinne des ethischen Idealismus kann es sich nur um die Möglichkeit handeln, das Leben, das wir leben, zu durchdringen mit dem Sein, das wir sind. Schopenhauer hat uns u. A. den Weg offen gehalten aus der zeitweiligen Ueberschätzung der Entwicklungsvorstellung zu jenen „Platonischen“ Wahrheiten, welche mit den Incarn, deutschen Mystikern und Kant uns die tiefe Einheit des Arietums und des Christentums sichern. — v. W.

einst sein gewaltigstes Bühnenwerk werden sollte: die spätere Tetralogie, oder doch besser Trilogie mit Vorspiel vom „Ring des Nibelungen“. Dieses Werk wie auch die drei noch folgenden ist nun ganz durchzogen von tief philosophischer Weisheit. In bewussten Formen versteht hier der Dichter bis ins Kleinste seine gewaltige Lehre vorzubereiten, bis sie zuletzt in Brünnhildens Abschied von der Welt ihre grandiose Enthüllung findet. Von engerem Gesichtspunkt betrachtet, könnte manches in Wagners Szenen unbegründet und überflüssig erscheinen. Und doch gibt es vielleicht kaum ein nichtwagnersches Drama, in welchem jede Szene zum Verständnis des Ganzes so unentbehrlich ist als gerade im Ring, und wenn man in den tiefen Sinn der Tragödie eindringen will, so braucht man sich nur die Bedeutung auch der Nebenumstände klar zu machen. Wozu Erda? Doch wohl nicht als *dea ex machina*. Wozu die Szene zwischen Brünnhilde und Waltraute in der „Götterdämmerung“? Wozu die Episode Siegfrieds mit den Rheintöchtern? Sicherlich nicht bloss zur episodischen Charakterisierung Siegfrieds. Ueber solche Erwägungen des dramatischen Handwerks hat sich Wagner erhoben durch die grosszügige Psychologie, die wir von nun an stets als oberstes Prinzip des Ausdrucks zu gewärtigen haben. Siegfrieds Schicksal ist der Kern der Trilogie. Im Suchen nach Gleichgeborenen findet er durch Wunderstimmen geleitet auf einsamen Berg Brünnhilde, bei den Menschen später Guttrune und Gunther. Doch die heilige Liebe zur Walküre bleibt sein vorzeitliches Erlebnis; der Vergessenheitstrank raubt ihm die Besinnung an das Versprechen, das seine Natur gegeben: dadurch wird er erst zum Menschen und lernt menschliche Liebe kennen und fühlen. Und er verfällt dem Tode, weil er vergass, was er in seliger Oede auf sonniger Höh einst gelobt. An der Pforte des Todes aber erinnert er sich seiner unbewusst erlebten göttlichen Liebe; der treulos Treue gedenkt des entschwundenen Glückes und siegt untergehend für sich — und ein Göttergeschlecht. Und damit ragt eine andere Welt in Siegfrieds Heldenleben hinein, Wotan und seine herrschende Sippe. Diese nun hat im „Nibelungenring“ eine symbolische Bedeutung zweiter Potenz. In Wotan ist der Wille zur Macht verkörpert, der nach dem Besitz eines fluchverfolgten Ringes trachtet, der ihm, als dem Hüter geheiligten Rechtes, nimmermehr zufallen darf nach dem unerforschlichen Gesetz des Weltgeschicks, das selbst an Walhalls Herrn und gerade an ihm seine eherne Macht bewährt. Die Sucht zu besitzen ist das Wesen und zugleich das Unrecht des strebenden Willens: so wird er nie Freiheit erlangen, wenn er nicht sich selbst verneint und zum Untergange sich wendet. Aber der schuldige Gott vermag sich nicht selbst zu erlösen. Ihm bringt nur der vollkommene Mensch das Ende, ein Held, der unkund des Göttergeschlechts, doch göttlichen Ursprungs, ohne die Hilfe Walhalls aus eigener Stärke den Schaff der unseligen Runen zertritt und durch seine heilig bewahrte Liebe die Götterdämmerung herbeiführt, das Ende des kämpfenden Geistes und einer trügerischen Welt. Der Urzustand der Natur ist wieder hergestellt: der Wille hat über sich selbst gesiegt. So ist zwischen zwei äusserlich so verschiedenen und dem Kerne nach doch so verwandten, ja im Grunde identischen Handlungsreihen durch das antizipierte Schopenhauersche Postulat einer Erlösung durch die Liebe — beim Philosophen *caritas* genannt — das zweifache Band geknüpft: zwischen Götter- und Menschenwelt, zwischen Streben und Erfüllung, zwischen Willen und Wert. Der beste aller möglichen Pessimismen ist der Optimismus des Untergangs.

Wie der „Ring“ zu erfassen sei, erfahren wir nicht nur aus ihm selbst, sondern auch aus Wagners späteren Werken, welche die unvergleichlich tiefe und schwer umfassende Gedankenarbeit dieser Tragödie in geschlossenen Einheiten dem Hörer zum Teil leichter verständlich darbieten. „Tristan und Isolde“, die herr-

liche Feier der Liebe als der Erlöserin aus den Banden des trügerischen Tages, ist eine unendlich verfeinerte, im einzelnen noch vertiefte und ganz in Schopenhauers Sinn vergeistigte Neuschöpfung des Brünnhildendramas in antik edler Formung. Der Angelpunkt der frohen „Meistersinger“ ist das ernste Vorspiel zum 3. Akt und der Wahnmonolog Sachsens: ist die Entsagung durch Ueberwinden zugunsten des jungen Helden nicht die von wuchtigen Weltgrübeleien befreite tragische Selbstläuterung Wotans in neuer Stilart? Und schliesslich „Parsifal“, die ruhmreiche Krone von Wagners Lebenswerk, bedeutet nichts anderes als den ganzen „Nibelungenring“ in einem einzigen Tage und ist somit wohl das spezifisch schwerste von allen Gedankenkunstwerken, durch und durch eine letzte Verkörperung von des Meisters Werk und Willen in den fest gezeichneten Linien eines erhabenen philosophischen Geistesgenossen. Gerade in seiner gedrängten Kürze ist die Eigenart dieses Weihespiels begründet; und in seiner gedanklichen Prägung und Rückhaltlosigkeit, verbunden mit den Vorbedingungen zu deren dramatischer Verwirklichung, erkennen wir die Notwendigkeit seiner Beschränkung auf die Stille Bayreuths und einer auserlesenen Jüngerschaft in Wagners Sinne. Hier bedurfte der Dichter nicht wie im „Ring“ eines grossen Walkürendramas und Göttervorspiels, um das Erlösungsbedürfnis einer Welt uns darzutun: im „Parsifal“ ist es uns von Anfang an gegeben im religiösen Charakter der Verhältnisse, die eine weitere Motivierung der Verneinungspflicht den Hörer aus kultur- und sagengeschichtlichen Erwägungen nicht vermissen lassen und alle Kräfte des Dramas in den Dienst einer schärfer umrissenen Einheits-handlung zu stellen erlauben. So schwindet die ganze symbolische Ueberwelt aus der Darstellungssphäre und bleibt uns allein erhalten in mystisch-christlichen Geisteserlebnissen. Das rein menschliche Fühlen bedarf nicht mehr der Symbole der Götterjungfrau; es strömt in erhöhter Vollkommenheit aus dem „Selig im Glauben, selig in Liebe“ der Gralritterschaft. Zu ihrer Reinheit muss ein Parsifal durch Kampf mit der Sünde sich bewusst werden um des leidenden Amfortas willen, gleich wie Siegfried nicht durch seine präzisente Liebe zu Brünnhilde den Gott erlöst, sondern erst durch das Tal des Lebens geschritten sein muss. Neu ist an Wagners „Parsifal“, der ja frei von Bühnenkompromissen zu einer gewählten Gemeinde spricht, die Unverhülltheit des Schopenhauerschen Heroismus: das Ideal der Keuschheit als die erste Forderung der Hüter des Grals, die tiefe Charakterisierung Kundrys, der Einschlag buddhistischer Denkweise. Als Testament Wagners ist „Parsifal“ zugleich eine unverkennbare Huldigung des Künstlers an den Philosophen, ein Mahnwort und ein letzter Ruf: So bin ich stäts gewesen, selbst ehe ich ihn kannte, ein Bekenner der Erkenntnis Arthur Schopenhauers. *)

Schopenhauer hat das seltene Glück gehabt zur günstigen Zeit einen grossen Nachfolger zu finden, der seine Lehre in ihren wertvollsten Teilen dem ganzen Volk in gleicher Weise zugänglich gemacht hat. Nicht indem er starke und tiefe Gedanken für die Menge popularisierte, sondern indem er sie eintreten liess als wertvollen Bestandteil in das Kunstwerk der Gegenwart und der Zukunft und damit in die Intuition jeder fühlenden Seele, wo ein Wirken der Gedankenkräfte zur Tat allein ja einsetzen kann. Unser Denker hat sich stäts in Gegensatz gestellt zu den „Spaassphilosophen“, worunter er solche verstand, die Worte über Worte zu häufen verstanden und dabei vergassen, dass der Philosoph eine ethische Kraft sein soll, die auf Erden durch Mehrung der Einsicht zu wirken be-

*) Unsere Leser bedürfen der Warnung nicht, dass sie nicht in die triviale Vorstellung einer gedichteten und komponierten Philosophie geraten. Der Künstler trägt die Weltanschauung in sich als einen Teil seines schöpferischen Wesens, und niemals „komponiert“ ein Wagner, „Schopenhauer“, sondern immer nur — „Wagner“! Das wissen wir! — v. W.

rufen ist und nicht zu reden um des Ruhmes willen und Wissenschaft zu betreiben und Tiefsinn als Selbstzweck . . . Schopenhauer, das Bewusstseinszentrum, ist fünfzig Jahre tot; ihm konnten diese Zeilen keine Ehre erweisen wollen. Schopenhauer aber, die Macht, das Symbol, der Tatensporn wird niemals untergehen, nachdem er einmal gewirkt. In uns selbst ihn zu beleben im Sinne schaffenden Willens, haben wir heute uns besinnen wollen auf seine gegenwartsfrischen Momente, indem wir des grossen Menschen dabei gedachten, zu dessen stiller Gedenkfeier heute sich die Herzen der Wenigen bereitet haben.

Strassburg i. E., den 21. September 1910.

Richard Wagner in der Schule.

Von Otto Braun.

Zu meiner Freude haben sich auf meine bescheidene Notiz über dieses Thema verschiedene erfahrene Praktiker geäussert und ihre Methoden und Erfolge mitgeteilt. Da ich inzwischen neue Versuche gemacht habe, möchte ich diese daher doch auch hier anführen.

Wieder sind es kleine Kerle, Quintaner, denen ich fast den ganzen Ring, viel mehr als früher, vorgelesen habe. Die Schüler — intelligenter als die frühere Klasse — äusserten selbst den Wunsch, Partien zu lernen. Da ich einen jungen Siegfried in der Klasse habe, blond, hübsch und blauäugig, gewandt und klug, wählte ich Partien aus „Siegfried“, zunächst „Aus dem Wald fort, in die Welt ziehn . . .“, dann Siegfried und Fafner und endlich Siegfried und Mime. Das wurde erst in der Klasse deklamiert und dann auf einem Ausflug im Walde aufgeführt mit der einfachsten Ausrüstung. Wir hatten uns an einem Abhang gelagert, vor uns ein freierer Platz mit einem grossen Baume, links ein Gestrüpp, Fafners Höhle. Das wirkte auf die Kinder besonders stark, trotzdem sie es kannten.

In meiner Wohnung habe ich dann versucht, die Musik hinzuzufügen, indem ich die Rollen ausser Siegfried selber sang und begleitete, der kleine Siegfried rezitierte melodramatisch. Diese Methode war so eindrucksvoll, dass ich sie auszubauen gedenke und gelegentlich mit älteren Schülern probieren will.

Man wird mir hoffentlich nicht vorwerfen: Wagner sei kein Kindertheater! Ich könnte nur entgegnen: Es kommt eben drauf an, wie die Kinder es auffassen, und das hängt davon ab, wie man es ihnen nahe bringt. Ich kann nur meine Erfahrungen berichten: die Kinder nehmen die Sache sehr ernst und haben immer die Empfindung, dass ihnen das allermeiste noch verschlossen ist. Sie haben sich alle vorgenommen — so sagten sie mir — später recht viel Wagner zu hören und zu lesen! Ist das nicht der richtige Erfolg? Alle werden's gewiss nicht tun, aber doch manche, zumal ich die Klasse weiter begleite.

Herr Prof. Paul Schlösser regte ein Wagnerlesebuch an und frug nach einer jüngeren Kraft. Nun, ich kann sagen, dass auch mich der Gedanke beschäftigt hat. Ich glaube aber — ein Lektürebuch nur mit Wagner-Stellen würde zu wenig Eingang finden, denn wie wenige Kollegen zu Wagner eine positive Stellung haben, wissen wir doch aus Erfahrung! Ich erwäge daher den Plan, ein Buch zusammenzustellen, das nicht auf Wagner sich beschränkte, sondern auch andere Stücke verwandten deutschen Geistes aus neuerer Dichtung (in gebundener oder ungebundener Sprache) bringen soll. Lebt ja doch gewiss selbst mitten in sonst Anfechtbarem und Verfehltem oder nicht durchaus Meisterlichem oder Musterhaftem noch immer etwas Echtes und Schönes, das zur Jugend sprechen kann. Aus Hauptmanns „Versunkener Glocke“ habe ich z. B. die glänzende Schilderung des Waldschrats von seinem Glockensturz gelesen, ferner die Szene Rautendelein-Nickelmann, am Ende des ersten Aktes — mit grösstem Erfolge. Ich denke mir nämlich das Lehrbuch für die Primaner und für die Hand des Lehrers, um es zum Vorlesen auch auf mittleren Klassen zu benutzen. Mancher wird zu ihm greifen, der sonst nicht dazu kommt, sich selbst etwas zusammen zu suchen. Nur auf die Einführung für die Schulen rechnen, heisst, die Sache auf die lange Bank schieben! Das muss durch Konferenzen beraten und beschlossen werden, an die Behörde gehen, wird — natürlich — zuerst abgewiesen etc. Ja, im Lehrerkollegium, dieser schwer zu überwindenden Hydra, würde wohl nur sehr mühsam ein positiver Beschluss zustande kommen. Daher mein Plan, es auch als Vorlesebuch für Lehrer zu gestalten.

Ob ichs ausführe, hängt von Verleger-Besprechungen ab, und auch von Meinungsäusserungen, die unsern „Blättern“ vielleicht auf diese Zeilen hin zugehen. Zur gütigen Mitarbeit lade ich jeden ein, der meine Absicht billigt. Für Wünsche und Anregungen, was aufzunehmen wäre, bin ich allzeit dankbar!

Besprechungen.

Richard Wagner. Auswahl seiner Schriften.

Leipzig im Insel-Verlag und bei C. F. W. Siegel (R. Linnemann).*)

Nicht das Sammelwerk eines Schriftstellers, sondern die aufgezeichnete Lebenstätigkeit eines Künstlers, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte.
Richard Wagner.

Die Schriften Richard Wagners sind noch nicht so allgemein bekannt, wie es im Interesse von Kunst und Kultur zu wünschen wäre; Zweck dieses Bändchens ist, mehr Leser für sie zu gewinnen. Bedenkt man die herrschende Stelle, welche sich die Bühnenwerke Wagners in der ganzen zivilisierten Welt errungen haben, so nimmt es wunder, das Interesse für seine Schriften noch so wenig rege zu finden. Zum Teil mag hierbei das alte Vorurteil nachwirken: die Schriften über Musik böten dem Nichtmusiker wenig Kurzweil; man kann dies auch kaum „Vorurteil“ nennen, denn, wahrhaftig! ausser den Briefen von Mozart und Beethoven dürfte es kaum etwas auf diesem Gebiete geben, was als Litteratur oder Geschichte dauernden Wert besässe. Wie anders verhält es sich mit der bildenden Kunst! Nicht allein ein Diderot, ein Winckelmann, ein Lessing, ein Hogarth, ein Goethe haben über sie so zu schreiben verstanden, dass es eine dauernde Bereicherung unseres Kulturschatzes bedeutete, sondern auch geringere Männer — ein Stendhal, ein Baudelaire, ein John Ruskin, ein Jakob Burckhardt und manche andere — leisteten hierin Vortreffliches und werden auch vom Nichtfachmann noch lange gern gelesen werden. Nicht Maler noch Bildhauer waren diese Männer; sie besaßen aber eine grosse allgemeine Kultur, sowie Meisterschaft in der Handhabung des Gedankens und des Wortes, und das gerade befähigte sie, über bildende Kunst Interessantes zu sagen. War doch die Blüte der hellenischen Plastik unmittelbar aus den Taten vollendetster Dichtung hervorgesprossen, als die Sichtbarwerdung dessen, was der Poet im Traumbild erblickt hatte; schöpfte doch die Renaissance alle ihre Motive aus Religion und Mythos; bot selbst die Landschafts- und die Lebensmalerei hundert Anknüpfungspunkte für den Schilderer, den Moralisten, den Kunstfreund. Ein gemeinsames Gelände, reich an Anregungen wie alle Grenzgebiete, war also hier von allem Anfang an gegeben. Dazu die Tatsache, dass, im Notfalle, eine beigegebene Umrisszeichnung genügte, einem jeden sofort wenigstens anzudeuten, wovon die Rede sei. Bei der Tonkunst entfallen alle diese Handhaben für die litterarische Verwendung. Nur besonders begabte und eingehend geschulte Techniker vermögen es, aus einer stummen Partitur Harmonienfolge und Klangfarbe herauszuhören, als ertönten sie vor ihren Ohren; für die übrige Menschheit existiert Musik nur in dem Augenblick ihrer Aufführung; die „Illustration“ ist ausgeschlossen; eine Musikgeschichte gleicht einer Geschichte der Malerei für Blinde. Doch dies nur nebenbei; denn der wahre Grund, weswegen man über Musik nicht reden kann, liegt weit tiefer und bewirkt, dass auch der Musiker dem Musiker wenig von Belang zu sagen hat. Musik und

*) Aus der Erwägung, dass gerade unsere Leser nicht sich veranlasst fühlen dürften, eine neue „Auswahl“ der ihnen Allen bekannten Schriften Wagners sich anzuschaffen, machen wir gerne von der Erlaubnis Gebrauch, gleichzeitig mit ihrem Erscheinen, die Einleitung in unseren „Blättern“ zum Abdruck zu bringen, welche zweifellos das Interesse wiederum gerade auch unserer Leser verdient und anregen wird; wonach sie alsdann wohl auch zur wünschenswerten Verbreitung der Auswahl selbst bei nahender Weihnachtszeit das Ihrige beitragen werden.

Verstand sind nämlich inkommensurabel; womit gesagt wird: es fehlt zwischen ihnen jeder gemeinsame Maasstab. Technisch betrachtet ist Musik reine Form, ebenso reine Form ohne Inhalt wie die Mathematik; wie bei einer algebraischen Gleichung: es stimmt alles und besagt nichts. Seelisch betrachtet ist dagegen Musik reiner Ausdruck: sie sagt alles und bestimmt nichts. Das eine Extrem schlägt jäh in das andere um, sobald der Standpunkt des Betrachtenden um ein Weniges verschoben wird; das Mittelgebiet fehlt. Dagegen ist der Verstand seinem ganzen Wesen nach ein Vermittler, und sein Organ, die Sprache, reicht weder hinab zu den unter den „ewigen Schemen“ tronenden „Müttern“, noch hinauf zu jenem einmaligen, nie wiederkehrenden Gegenwartsaugenblick, den wir Ausdruck der Seele nennen, und vor dem alle Zeit hinschwindet. Darum mag wohl der Philosoph über das Wesen der Musik reden, doch über die Werke der Musik lässt sich in Worten nichts sagen. Zug für Zug folgt ein Phidias in seinem olympischen Zeus dem Gesicht des Sehers; da steht er, der eine bestimmte Gott, wie ihn einzig Homer erblickt hatte; mögen Aestheten und Philologen untereinander ausmachen, wessen Vision die gewaltigste war: keiner kann bestreiten, dass Bildner und Poet die selbe Gestalt erblickten. Wogegen, sollte ein Musiker sich durch Dichtung und Bildwerk begeistert fühlen, einen Tonsatz dem olympischen Zeus zu widmen, kein Mensch diesen Ursprung seiner Eingebung erraten könnte; denn alle Majestät, Gewalt, Ruhe, alle Kraft des Blickes und des Ewigkeitsgefühles, die er in seine Tongestalt zu zaubern und dadurch auch bei einer entsprechend guten Aufführung uns in die Seele zu giessen verstanden hätte, könnte sich eben so gut auf Brahmān Prajāpati, auf Wotan tronend in Walhall, auf den Gott-Vater der altchristlichen Maler, oder auch auf einen hohen menschlichen Helden, selbst auf einen grossen Natureindruck beziehen, z. B. auf eine von Bergeshöhe aus erlebte Sternennacht. Eine notwendige Verknüpfung zwischen Vorstellung und Ausdruck besteht hier nicht. Vielmehr ist die Musik, wie Wagner von ihr sagt, „ein unendlich verschwimmendes Wesen“, dem „der moralische Wille fehlt“: Umschränkung, Bestimmung kann sie nur von auswärts empfangen, von etwas, was nicht Musik ist; und da dies nun eine gewisse Gewaltsamkeit und Willkür erfordert, wird es schwerlich jemals vollkommen gelingen, ausser durch die Zauberwirkung eines unmittelbaren, zugleich sinnlichen und moralischen Eindruckes, wie ihn das Genie durch tief sich einprägende Bilder und durch sehr einfache, ergreifende Handlungen hervorzurufen weiss, wo dann unser sich sträubender Verstand so unwiderstehlich hingerissen und überwältigt wird, dass nunmehr die Vermählung der beiden Welten vor sich geht: die bestimmte Gestalt als Element, das Element als eine bestimmte Gestalt uns erscheint. Es ist dies der Triumph jenes „schönen Scheines“, über den Goethe und Schiller so viel verhandelten, und besitzt nur in dem einen Augenblick Wahrheit, wo der Funke von Welt zu Welt hinüberblitzt; ihn zu schlagen vermag aber (ähnlich wie bei den elektrischen Erscheinungen der Natur) einzig ein langsam angesammelter, überlegener Kraftvorrat, der selten und gewaltig zum Ausdruck gelangt — wie dies Wagner von jungen Jahren an als „Festspiel“ vorschwebte. Auch die Offenbarungen dieser geheimnisvollen Vermählung beider Welten, die wir dem erhabenen Genie eines Bach, eines Mozart, eines Beethoven verdanken, finden nur in feierlichen Momenten tiefster Ergriffenheit statt; wo diese fehlt, ist die Freude an Musik lediglich ein Gefallen an Form ohne Inhalt. Und so erweist sich denn in der Tat das Schreiben über Werke der Musik — ausser Technischem für Techniker — als bar aller geistigen Bedeutung.

Somit wäre nicht viel einzuwenden gegen diejenigen, die nicht gern Schriften über Werke der Musik lesen. Ihnen ist aber entgegenzuhalten, dass Arbeiten

dieser Art nur einen verschwindend kleinen Bruchteil von Wagner's schriftlichem Lebenswerk ausmachen. Wohl hat er notgedrungen — als die Theater ihm verschlossen waren — einige „Programme“ zu Aufführungen blosser symphonischer Sätze aus seinen Dramen im Konzertsaal verfasst; auch zwang ihn die Verbannung aus Deutschland, schriftliche Anweisungen für die Aufführung seiner eigenen Werke zu geben, die noch heute unsere Direktoren vor gröbsten Verstössen bewahren könnten, wenn sich je diese Herren dazu herbeiliessen, des Meisters eigene Anordnungen kennen zu lernen; des weiteren wäre das berühmte Programm zur 9. Symphonie Beethoven's zu nennen, entstanden als es galt, dieses unsterbliche Werk in Deutschland gegen den Stumpfsinn der Musikschwärmer und die tyrannisch wirkende Ablehnung Mendelssohns durchzusetzen; schliesslich hat er einzelne kleinere Abhandlungen verfasst, die dem Sänger oder dem Dirigenten als Anleitung zu seinem Künstlerberuf dienen sollen. Sonst aber gelten seine prosaischen Schriften theils allgemeinen Kunstfragen — und schliessen sich somit jener Reihe an, welche unter den Namen Winckelmann, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Kant, Schelling, Schopenhauer, gezeigt haben, dass es den Deutschen allein unter den zeitgenössischen Völkern gegeben ist, die Würde der Kunst zu ahnen und die Uebertragung dieser Ahnung in die Wirklichkeit zu erstreben; theils gelten sie den wichtigsten Kulturfragen unserer Zeit, wodurch Wagner wiederum an die Tradition der grossen deutschen Dichter und Denker anknüpft; einige Schriften streifen bis an die Grenze der Tagespolitik heran; schliesslich ist noch der Beiträge zur eigenen Lebensgeschichte sowie etlicher Novellen und dramatischer Entwürfe zu gedenken. Alles geeignet, jedem denkenden Menschen eine Quelle unerschöpflicher Anregung und Belehrung zu werden — selbst denjenigen, die, aus Mangel an Gelegenheit oder an Beanlagung, für musikalische und dramatische Werke wenig Empfänglichkeit besitzen. Ich begreife es — namentlich bei der beklagenswerten Beschaffenheit fast aller Aufführungen —, wenn nicht jeder Mann von Kenntnissen und Geschmack aus den Bühnenwerken des Bayreuther Meisters Begeisterung schöpft; ich begreife es nicht, dass irgendeiner an seinen Schriften vorbeigeht, ohne sie in seiner Bücherei dem engsten Bestande ausgewählter Edelgeister einzuverleihen.

Nun gibt es aber eine andere, zahlreichere Gruppe: es sind die begeisterten Bewunderer der Werke Wagners, die dennoch nicht dazu zu bewegen sind, sich mit seinen Schriften zu befassen. Meine Ueberzeugung ist: Wagner steht sich selbst hier im Wege; sein Licht ist es, das einen so starken Schatten wirft.

Seine Werke ich rede hier nicht von relativem Werte, sondern ich rede von Eigenschaften, die einerseits jene vorhin genannte reine Form, andererseits jenen vorhin genannten reinen Ausdruck betreffen, und da behaupte ich: diese Werke sind unstreitig in bezug auf Form und in bezug auf Ausdruck das Vollendetste, was die Menschheit besitzt; „Vollendung“ ist geradezu ihr Kennzeichen; vielleicht findet sie sogar mancher Schöngeist zu vollendet, zu blendend, zu erschöpfend und ersehnt sich weniger scharfe Umrisse, mehr Schatten, mehr Freiheit für die Phantasie; gleichviel, die doppelte Vollendung bleibt ihnen — der Form und des Ausdrucks; und beides — Form und Ausdruck — ist Musik und wirkt somit erlahmend auf jedes Verlangen nach Abstraktion, Geschichte, Theorie; und was (als Handlung) zwischen beiden schwebt, an Element und Gestalt in wechselndem Maasse beteiligt, ist so bestrickende Augenweide, so zwingende Seelenregung, so unerschöpflich symbolischer Vorgang, dass uns Hirn und Herz bis in die letzte Falte ausgefüllt werden. Wie sollten wir noch mehr aufnehmen können? Schopenhauer hat das lapidare Wort geprägt: Die Kunst ist stäts am Ziele, Wahrhaftig, wenn je eine es war, so ist es diese! Wie manches schöne

Werk lieben wir in seiner Vollendung: die Andeutung, die Absicht, das hohe Streben wirken herauslockend auf Geschmack und Willen; wir arbeiten mit und türmen ein Gebäude in die Wolken, das selbst aus Wolken aufgemauert ist. Hier, nichts dergleichen: alles ist getan, alles ist fertig, alles ist — wenn ich mich so ausdrücken darf — in vollendete Natur übergegangen. Und da sollten wir noch Lust verspüren, zu Büchern zu greifen, und uns über Königtum und Staatsgewalt, über Revolution und Regeneration, über Roman, Oper, Reform des Theaters und der Gesellschaft belehren zu lassen? Nein! Eine einzige Gestalt nur kann neben diesen Werken Interesse beanspruchen: die ihres Schöpfers. Auch dieser Instinkt ist ein so natürlicher, ein so wohl begründeter, dass ich es nicht zu tadeln wage, wenn die deutschen Leser nach den Lebensschilderungen und den vielen Bänden der Briefe des Meisters greifen, dagegen die Schriften wenig beachtet abseits liegen lassen. Hierbei wirkt noch ein Umstand unbewusst mit. Zum Wesen aller dramatischen Schöpfung gehört die „Verdichtung“ des Stoffes (wie Wagner es nennt), sowie die Zusammenfassung sämtlicher Strahlen in einen einzigen Brennpunkt des Interesses. Was ihm bei seinen Werken so vollendet gelang, das betrifft nunmehr auch seine Person. Die Welt — gleichviel ob gut oder schlecht — verblasst neben einer solchen Erscheinung; unter dem Eindruck seiner Werke fragen wir nicht mehr nach ihr; möge sie ihre Wege gehen; neben dieser Schärfe und dieser Schönheit steht unsere ganze Gegenwart gar zu verworren und reizlos da; nur ein Interesse bleibt uns: wie war er? wie lebte er? Wir wollen das Drama seines eigenen Lebens kennen; dies allein kann uns neben den Werken ergreifen.

Auch diese Stufe musste durchschritten werden; vielleicht aber reifen die Zeiten jetzt einer Wendung entgegen; denn früher oder später muss die Erkenntnis von dem Werte dieses Vermächtnisses durchbrechen. Die grundlegenden Schriften aus den Züricher Jahren bezeichnet Wagner einmal als „Selbstgespräche“ und meint, er wisse nicht recht, für wen sie bestimmt seien; hierin liegt die Gewähr für ihren dauernden Wert. Denn hätte er zu Zeitgenossen geredet, so könnte ihre Bedeutung vielfach bedingt und vergänglich sein, so aber redet er zu sich, ringt er mit sich, um „alles Dämmernde in seinem Leben sich zum Bewusstsein zu bringen“; und da hat er doch anderes und doch mehr zu sagen, als wenn er an Frauen, Freunde und Künstler Briefe schreibt. Gewiss ist jede Zeile aus dieser Feder fesselnd und verehrungswürdig; doch die bedeutendsten aller Dokumente, die Wagner hinterlassen hat, müssen ohne Frage seine Selbstgespräche, d. h. seine Schriften sein. In ihnen erlebt man es — Schritt für Schritt —, wie der Schöpfer vollendetster Werke „sich selbst vollkommen klar wird“ (so schreibt er an seinen treuen Uhlige); diese Klarheit benötigen wir aber alle, heute nicht weniger als vor fünfzig Jahren, wollen wir erfahren, wie es um Wagners Kunstabsichten wirklich bestellt ist. Denn niemals kommen wir in die Lage, seine Kunst so zu erleben, wie er sie innerlich gedacht und gelebt hat; selbst Bayreuth kann uns (abgesehen von allen künstlerischen Unüberwindlichkeiten der Gegenwart) nur einen Abglanz bieten, etwa wie die Sachsen und Brabanter Lohengrin vom fernen Gral erzählen hören, ihn aber doch nicht erblicken; und zwar darum, weil für Wagner das Ideal der Kunst von dem Ideal des Lebens nicht getrennt werden kann; durch keine Macht; der bloße Gedanke hieran wäre die Verleugnung seines Lebenswerkes. Woraus sich aber nun des weiteren ergibt, dass wer Wagners Schriften nicht kennt, nie und nimmer seine Werke richtig zu empfinden und zu erleben vermag.

Hier ist aber die Gelegenheit gegeben, einen noch tieferen Blick in das Wesen des Zusammenhanges zwischen den Kunstwerken und den Schriften

dieses Meisters zu werfen. Ein Vergleich soll unserem Auge den Weg dazu weisen.

Wird erst eine hinreichende Zeit perspektivisch verjüngend gewirkt haben — stellen wir uns eine Spanne von zweihundert Jahren vor — die Musiker und die Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, verloren unter Hunderten von Nachfolgern, werden dann dem Auge des Lebenden bis zur Unsichtbarkeit zusammengeschrumpft sein; um so deutlicher werden aber — neben der einsam abseits stehenden Sphinxgestalt Beethovens — zwei Gewaltige in die Höhe ragen; Goethe und Wagner. Einen stärkeren Kontrast kann es kaum zwischen Poeten geben; hier jedoch fasse ich nur einen Punkt ins Auge und lasse alles Uebrige unbeachtet. Goethes Dichtungen gelten bekanntlich allgemein als „Konfessionen“; verschiedene Aussprüche von ihm sind dahin verstanden worden; voraussichtlich werden die Litterarhistoriker nach wie vor das hierdurch veranlasste Gesellschaftsspiel der Identifikation an seinen Werken treiben: die nicht philologisch Interessierten werden aber jedenfalls immer mehr einzig nach der Person Goethes selbst in diesen vorgeblichen „Konfessionen“ fragen, weil diese zunehmend alles Interesse beanspruchen muss; und da wird sich denn nach und nach herausstellen, dass Goethe nirgendwo zu finden ist. Einen Merck und eine Lili und einen Einsiedel u. s. w. kann der Philologe verhältnismässig leicht vortäuschen, weil sie nur oberflächlich bekannt sind; bei einem Herder wird es schon bedenklich, und bei einem Goethe stimmt zuletzt gar nichts. Goethe, ein unter Schädeln und Pergamenten, in staubigen Gewölben eingeschlossener Faust! Goethe, ein von Reue in den Wahnsinn gejagter Orest! Goethe, ein kranker, schmachsender Tasso! Goethe, ein unschlüssiger, hin und her wankender, den Bestimmungen anderer folgender Wilhelm Meister! Alles und jedes doch gar zu absurd. Und so wird allmählich die Besinnung eintreten, dass selten ein Dichter so wenig wie gerade Goethe sich selbst dichterisch dargestellt oder gar verherrlicht hat. Natürlich kann auch er — wie jeder — nur aus dem Stoff aufbauen, den er eingesammelt hat; „Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens“, schreibt er einmal; doch er formt diesen Gehalt des Lebens um, und seine höchste Dichterwonne — was er selber geniesst und was er anderen als Genuss bereiten will — ist das reine Erblicken des Phantasiebildes, das Gemälde, entworfen nachdem die Leidenschaft, wie ein Gewitter, erquickend sich ergangen hat und nur mehr, verklärt, am Horizonte hängt, als Folie zu dem durchsichtigen Vorder- und Mittelgrunde. Ganz anders bei Wagner. Was ihn vor allen Dramatikern der alten und neuen Zeit auszeichnet, ist die unerhörte Kraft und Bestimmtheit des Ausdrucks: dieser Ausdruck entspringt persönlichstem Erlebnis. Von der zartesten, noch unbewussten Regung im Innern bis zu dem Rasen und dem Wahnsinn der entfesselten Leidenschaft: jeder Ton steht ihm zur Verfügung, und mit diesem Ton erfasst er auch unser Herz und zwingt uns so zu fühlen, wie er fühlt. Der Eine ist hier alles. Goethes Gegenwart kann man selbst in Dichtung und Wahrheit bisweilen vergessen, so vollkommen geht er in die umgebende Welt auf; Wagners Gegenwart kann man nie vergessen. Und worauf ich im Augenblicke hinziele, ist folgende Erkenntnis: in einem anderen Sinne als Goethes Werke bringen diejenigen Wagners wirkliche „Konfessionen“. Zunächst bleibt diese Tatsache durch die Wahl der Gegenstände verhüllt; unter Göttern, Göttersöhnen, Helden vermuten wir keinen unserer Gegenwart angehörigen Menschen. Und doch: all dieses Gigantische, Himmelsstürmende, Gottverwandte, die nie zu sättigende Sehnsucht nach Liebe, die ekstatische Hingabe, das erhabene Entsagen, die Versenkung in mystische Erkenntnisse, das Erleben der Erlösung, der furchtlos wahrhaftige Blick auf vergehende Welten und der verzweifelte Kampf um neue all dieses ist

Wagners eigenes Leben; so war er, so schlug sein Herz, so sann sein Hirn; dieser poetische Gehalt ist wirklich und buchstäblich „Gehalt seines eigenen Lebens“. Eine derartige Erkenntnis im einzelnen ausbauen zu wollen, wäre kindisch; ausserdem ist es dazu heute noch zu früh; viel Schlacke einer schwerlastenden Gegenwart muss in den Abgrund der wohlthätig verschlingenden Vergessenheit fallen, und manche Erinnerung an armselige Umgebung muss durch der Zeiten Dunst harmonisch abgestimmt werden, ehe diese Gestalt in ihren wahren Verhältnissen den Menschen vor Augen tritt. Vorderhand möge der Hinweis genügen. Wer aber, diesem Hinweis folgend, ernsthaft bestrebt sein will, ins Innerste der Werke Wagners einzudringen, kann seiner Schriften nicht entbehren. Denn hier erst wird er es begreifen lernen, wie der Fliegende Holländer aus Wagners eigener Sehnsucht entsteht, von allen seinen Irrfahrten und Leiden im Tode Ruhe zu finden, Tannhäuser aus seiner eigenen Sehnsucht — an Stelle aller ihn erstickend umgebenden, kleinherzigen Philisterhaftigkeit — nach ungeheucheltem, antikem, schönheitstrunkenem Sinnenrausch reiner, starker Liebe, „nach dem Genusse eines mit allen Sinnen zu fassenden, mit aller Kraft des wirklichen Seins fest und innig zu umschliessenden Gegenstandes“, Lohengrin aus seiner Sehnsucht „aus der Höhe nach der Tiefe“, der Sehnsucht „nach Verstandesein durch die Liebe“, d. h. nach Vertrauen der Menschen in die göttliche Sendung, die sein Busen beherbergte, kurz, nach allem, dessen Wagner in jenem Augenblicke bedurft hätte, und was die Welt ihm verweigerte und noch heute verweigert. Einzig das eigene Erlebnis hat diese poetische Gewalt dem Dramatiker verliehen. Auch die Verneinung einer Welt, die nur auf dem „durch Lug, Trug und Heuchelei organisierten und legalisierten Mord und Raub“ ruht und ihre Ersetzung durch eine andere, bessere Gesellschaftsordnung: das ist bei Wagner keine politisch-soziale Theorie, sondern ein rastlos gebietendes Bedürfnis seines innersten Daseins; auch hier handelt es sich um „Gehalt des eigenen Lebens“; er und seine Kunst lehnen alle Kompromisse ab: dass er jeden Augenblick bereit sei, das Leben für diese Revolution oder Regeneration hinzugeben, hat er durch die Tat bewiesen. Nur aus diesem heiligen Ernst der Ueberzeugung, aus dieser heiligen Sehnsucht nach einem Besseren erwuchs die Kraft, uralte Mythen in ihrer unvergänglichen symbolischen Bedeutung zu erfassen und der Welt als die ewige Wahrheit vorzuhalten. Wer dieser Spur folgt, wird auch die eigentliche Quelle der unerhörten Ausdrucksgewalt in Wagners Werken entdecken; denn es handelt sich nicht allein um die supreme Beherrschung der Form und um die virtuose Verwendung der Mittel, noch weniger um die Geistesgewandtheit allein, aus dem Wust einer vermoderten, verderbten, unverständlichen Ueberlieferung das Lebensfähige herauszuschälen und für alle Zeiten an das Gewölbe des Sichtbaren zu bannen, sondern zu alledem kommt noch eine moralische Kraft hinzu, etwas, was nicht das Hirn, sondern nur das Herz geben kann: die beiden Gewalten nämlich — Verzweiflung und Hoffnung — welche allein den Menschen zu einem gänzlichen Verzehren seiner selbst im Uebermaass des Wollens und des Vollbringens vermögen. In dem Ring, in dem „Ergänzungsakt“ des Tristan und in dem heiter-ernsten Nebenspiel der Meistersinger sowie in dem abschliessenden Mysterium des Parsifal ringt eine Menschenseele — zwischen Hoffen und Verzweifeln — um ihr Heil und dadurch zugleich um das Heil der Welt; unsere indischen Weisen wussten es wohl: sich selbst erlösen und die Welt erlösen ist ein und dasselbe. Was im Holländer, Tannhäuser und Lohengrin persönliches Erlebnis gewesen war, erweitert sich zu Weltendimensionen; persönlich bleibt es aber nichtsdestoweniger, denn es ist nicht weniger das Erlebnis des Einen.

Zu dem hier angedeuteten wahrhaften Erfassen der Werke Wagners kann

keiner gelangen, der achtlos an dem Schatze vorbeigeht, in welchem uns die Zeugnisse seines Wollens, Hoffens, Denkens, Tuns aufbewahrt sind.

Wozu nun die vorliegende Auswahl? Sie will als Einführung dienen und zu weiterem Studium anregen. Die Nachteile einer Auswahl liegen auf der Hand; Schriften, die nicht willkürlich, sondern aus Lebensbedürfnis entstehen, gehören organisch zusammen und bilden zusammen eine Einheit, wie das Leben selbst; hier aber fehlen die Bindeglieder; diesem Nachteil muss der Herausgeber tunlichst entgegenzuwirken suchen. Ich habe darum weder aus den Schriften zur Kunstlehre (wie Kunstwerk der Zukunft oder Oper und Drama), noch aus denen zur allgemeinen Kulturlehre (wie Staat und Religion oder Religion und Kunst) etwas aufgenommen; denn sie machen zusammen ein Ganzes aus: nicht nur bildet Wagners Auffassung von der Würde der Kunst die Sonne in seiner Auffassung von der Würde der Menschheit und demnach auch der menschlichen Gesellschaft, sondern die Revolutionsgedanken seiner Jugend und die Regenerationsgedanken seines Alters ergänzen sich gegenseitig und besitzen für die Erkenntnis der Persönlichkeit und ihrer Werke den gleichen Wert. Dieser reiche Schatz — von Kunst und Revolution (1849) bis zu Helden- und Christentum (1881) — bleibe also dem Leser für die geeignete Stunde aufbewahrt.*)

Inzwischen möge dieses bescheidene Bändchen dazu dienen, ihn — wenn ich so sagen darf — mit der Stimme Wagners vertraut zu machen, mit dieser Stimme, nicht wenn sie in der göttlichen Eingebung des Kunstwerkes, sondern wenn sie mit sich selber und den nächsten Freunden redet und ratet. Jede Stimme hat etwas Ueberraschendes; sie verrät mehr als das blossе Wort sagt; sie ist wie eine Ergänzung zu dem Blick des Auges. Ich wünschte, der Leser möchte mit Vertrauen und Verehrung dieser Stimme lauschen. Liest er in dieser rechten Stimmung die drei Schriften, die zu einer ersten autobiographischen Gruppe vereinigt sind, er wird viel über Wagner lernen, und sich gewiss wundern, dass er diese Nähe nicht früher aufgesucht habe. Die zweite Gruppe von drei Schriften soll zur Erholung von dem erschütternden Eindruck der Erlebnisse dienen. Die vollendete Einfachheit der Pariser Novellen, von denen wir zwei bringen, wirkt auf jeden, der bisher gewohnt war, Wagner nur an dem Maassstab des Liebestodes und der Götterdämmerung zu messen, im ersten Augenblick fast befremdend; es sind aber kleine Meisterwerke, die wir immer mehr schätzen, je genauer wir sie kennen lernen; das Zarteste in dem Herzen des Liebevollen — sein Verhältnis zu den grossen Meistern seiner Kunst — wird hier blossgelegt; und stäts dabei die sprudelnde Heiterkeit, die auch im Leben dem Menschen eigen war. Mit Wieland bekommt der Fernerstehende einen Einblick in den Reichtum der wenig bekannten dramatischen Fragmente Wagner's, zugleich eine willkommene Ergänzung zu den Ausführungen in Eine Mitteilung an meine Freunde. In einer dritten Abteilung finden sich wiederum drei Schriften vereinigt, von denen eine jede Wagners Kulturtätigkeit von einer bestimmten Seite am Werke zeigt: die erste gilt der reinen Kunst, die zweite der Kunst im Zusammenhang des Lebens, die dritte dem Leben, wie es das Auge des Künstlers erblickt. In der Schrift über die Neunte Symphonie Beet-

*) Hans von Wolzogen hat vor einigen Jahren einen Band Ausgewählte Schriften herausgegeben, enthaltend die wichtigsten Beiträge der letzten Lebensjahre zu den allgemeinen Kulturfragen; würde nun sein Band und der vorliegende durch einen dritten ergänzt, der die Züricher Hauptschriften über das neue Kunstwerk enthielte, der Leser bekäme eine gedrängte Uebersicht des Wichtigsten.

hovens sehen wir den noch jugendlichen Meister höchste, gottgegebene Kunst gegen Stümper und Neider durchsetzen, dem ganzen deutschen Volk zum Heil; in dem Brief über die Goethestiftung lernt der Leser einen der vielen Ansätze zu jenem Festspielgedanken kennen, der grundlegend für Wagners Auffassung der Kunst und somit auch der Kultur ist, — denn nur aus dem Ernst unermüdlicher Arbeit kann die Möglichkeit hervorgehen, ein als heilig erkanntes Ziel zu erreichen, — nicht aus Theaterspekulationen; wie aber dieser Ernst und diese Selbstlosigkeit aufzufassen sind, sobald wir die Kunst nicht als egoistische Sondererscheinung, sondern als einen Ausdruck des wahrhaftig — innerlich und äusserlich — gelebten Lebens erkennen, das ersieht der Leser aus der Abhandlung über die Vivisektion, in bezug auf Stil, Prägnanz, Einfachheit, Klarheit, Kraft vielleicht das Höchste, was Wagner in der stummen Prosa des gedruckten Wortes geleistet hat.

Möge denn dieses Bändchen das Seinige zur Vertiefung der Kenntnis Wagners beitragen.

Bayreuth, im September 1910.

Houston Stewart Chamberlain.

Franz Liszt von Dr. Julius Kapp.

Verlegt bei Schuster & Loeffler. Berlin und Leipzig 1909.

In der Einleitung zu diesem umfangreichen Werke — das über 550 Seiten fasst — heisst es, dass noch immer „eine auch nur bescheidene Ansprüche erfüllende wirkliche Biographie dieser gewaltigen Kunsterscheinung (Liszt)“ fehlt. Mit dieser Erklärung werden nicht nur die Schüler Liszts, denen dieses neue Werk „zur Erinnerung an ihren Meister“ gewidmet ist, sondern auch alle diejenigen einverstanden sein, die einsehen gelernt haben, dass Liszt noch mehr gewesen ist als bloss der einzige Klaviervirtuose, der jemals gelebt hat. Die vom Verfasser erwähnten Arbeiten von Louis und Reuss können nicht, wie er meint, „als Vorarbeiten zu einer Liszt-Biographie angesehen werden“: sie sollen Bilder darstellen, die den Verfassern aus dem Versenken in die künstlerischen Ausströmungen des Liszt'schen Geistes vor Augen getreten sind. Auf biographische Bereicherungen konnten sie unter den besonderen Bestimmungen, die ihnen durch die Rahmen der Erscheinungsfelder ihrer Arbeiten in Bezug auf Zeit und Ausdehnung gestellt worden waren, nicht ausgehen. Anders verhält es sich mit der bis vor kurzem einzigen Biographie, die Lina Ramann zur Verfasserin hat. Julius Kapp behauptet von ihr, dass für den ersten, bis zum Jahre 1847 reichenden Abschnitt von Liszt's Leben „die biographische Aufgabe nahezu gelöst“ worden sei. Nur damit ist er nicht einverstanden, dass die Verfasserin, „zuweilen oft sichtlich beeinflusst von der Fürstin Wittgenstein, eine Glorifizierung Liszt's statt einer objektiven Darlegung zu geben versucht.“ Den zweiten Abschnitt verwirft er ganz, da darin das Hauptgewicht „auf eine musikalische Analyse der einzelnen Werke Liszt's gelegt“ wird, „und die äusseren Geschehnisse seines tatenreichen Lebens nur zuweilen ungeordnet in diese Untersuchungen eingeflochten“ werden.

Nun stellt Kapp die Grundsätze auf, nach denen er bei der Abfassung seines Werkes verfahren zu müssen geglaubt hat. „Wenn der Biograph“ seinem Thema auch stäts Sympathie, ja selbst Begeisterung entgegenbringen muss, so darf doch „die kritische Beurteilung dabei nie gänzlich verstummen.“ Dagegen wird sich nicht viel einwenden lassen; wenn aber der Verfasser meint, dass das Genie „dem Verständnis und dem Mitfühlen des Lesers dadurch am nächsten gebracht wird, dass man aus ihm nicht einen seinem Empfinden kalt gegenüberstehenden Idealmenschen konstruiert, sondern auch seine kleinen Menschlichkeiten, wie sie sich offenbaren, ruhig in Erscheinung treten lässt“, so ist das doch eine recht zweifelhafte Annahme, die darauf hinauslaufen könnte, in der Verkleinerung das Trachten nach Objektivität zu befriedigen. Erfreulicherweise hat er sich nicht durchweg zu streng an diese Absichten gebunden, wenigstens im ersten Abschnitte nicht, wo er sich mit nur geringen Abweichungen an die von Lina Ramann vorgezeichneten Linien hält.

Wer in Zukunft als Biograph dieser „gewaltigen Kunsterscheinung“ gelten will, muss auch in deren Entwicklung tiefer eindringen, als es Kapp vermocht hat. Die scheinbaren Sprünge beruhten nicht auf äusseren Einflüssen von dieser oder jener Seite, sondern wuchsen aus dem inneren Drange heraus, von dem Liszt getrieben wurde, seine starken Empfindungen, die zunächst religiöser Natur waren, mit den geistigen und sozialen Strömungen der Zeit in Einklang zu setzen. Dass diese gerade in Paris nach allen Richtungen hin so mächtig waren, erwies sich als ein glückliches Zusammentreffen; denn die durch sie gewonnene Bildung des Geistes und des Charakters befähigte ihn, der weitblickende Neuerer auf dem Felde der Kunst zu werden: der Pionier der berechtigten Forderungen für die soziale Stellung der Künstler, der Förderer der aus anderen als den bisherigen Voraussetzungen herausgeschaffenen Kunstwerke, der Verteidiger jeder eigenartigen und beachtenswerten Regung, kurz der grosse Apostel einer edlen Menschenliebe, wie sie in der Geschichte aller Zeiten einzig dasteht. Er war der Mann der Tat für die grossen Ideen seiner Zeit! Wer diese Phasen einer gründlichen Untersuchung unterzieht, kann füglich die Einzelheiten der Lehrjahre bedeutend kürzer fassen. Die Briefe des Vaters über die ersten Erfolge des Sohnes in Paris und London nehmen einen unverhältnismässig grossen Platz ein.

Weiterhin sind auch die Beziehungen zur Gräfin d'Agoult wiederum recht weitschweifig und noch immer recht ungenau erörtert worden. Gegen die vielen Bedenken, die der Verfasser im Verlaufe seiner Erzählungen über die Stärke der gegenseitigen Neigungen äussert, spricht doch wohl am besten der Umstand, dass Liszt und die Gräfin drei Jahre hintereinander, von 1841 bis 1843, die Sommermonate auf der Insel Nonnenwerth zusammen mit ihren Kindern verlebten, also zu einer Zeit, wo sie schon längst nicht mehr zu einander gehören sollten. Die Richtigstellung der von Lina Ramann über dieses Verhältnis in die Welt gesetzten Irrtümer ist schon 1906 in Heft 10/12 der „Bayreuther Blätter“ in einem Aufsätze über „Liszt's Lieder“, der auch in einem Sonderabdruck bei Max Brockhaus (Leipzig) erschienen ist, unternommen worden. Darin ist auch hervorgehoben worden, dass die tiefe Empfindung, die sich in dem der Gräfin gesungenen Liede Nonnenwerth äussert, auf die Tiefe der Neigung Liszt's zu ihr schliessen lässt: machen lassen sich solche Weisen nicht — sie müssen auf dem Grunde der Seele ruhen. Die Aeusserungen, die sich in den Briefen Liszt's an die Fürstin finden, können nur mit der grössten Vorsicht herangezogen werden. Er suchte deren Empfindlichkeit in diesem Punkte zu schonen und liess über die Gräfin zuweilen ein härteres Wort fallen, als er es sonst gebraucht hätte. Auch darf nicht übersehen werden, dass die Briefe der

Fürstin fehlen, was gerade in Bezug auf die Aeusserungen über persönliche Verhältnisse des Briefschreibers zu bedauern ist. Warum denn auch gerade solchen Verhältnissen einen so breiten Raum einräumen und ein so grosses Gewicht beilegen wollen, wo es viel wichtiger gewesen wäre, wenn die künstlerischen Entwicklungen und Verhältnisse einsichtsvoller und gründlicher behandelt worden wären?

Viel glücklicher als gerade die Schilderungen der Beziehungen Liszt's zu den Frauen sind dem Verfasser die des oft unangenehmen Verhaltens so vieler Personen Liszt gegenüber gelungen: wie Heine gegen ihn loszog, als Liszt nicht — zahlen wollte; wie die Väter der Stadt Bonn, die sich eines Beethoven-Denkmal's nur auf Grund des hochherzigen Auf- und Eintretens eines Liszt rühmen kann, diesen 1870 zur Hundertjahrfeier nicht einladen, weil er zu „fortschrittlich“ war; wie das Ehepaar Schumann geradezu eine Feindseligkeit gegen ihn zur Schau trug, wobei aber immer betont werden muss, dass es weniger der Mann als die Frau gewesen ist, die die nötige Achtung und den schuldigen Dank für unzählige Wohltaten — bei Seite gesetzt hat. Schumann selbst stand Liszt innerlich zu nahe, als dass er sich jemals von ihm abgewandt hätte, wenn es nicht eine Frau Schumann gegeben, und diese nicht Clara geheissen hätte. Aber wenn sie Liszt nötig hatte, dann war alle Empörung über die „unmusikalischen Kompositionen“ des schrecklichen Liszt's vergessen, und er wurde um Vermittlung eines Hofkonzerts oder um andere Dinge — gebeten. Auch das beispiellose Gebahren, das sich Joachim hat zu Schulden kommen lassen — wohl auf Grund des „Judentums in der Musik“, für das Liszt noch mehr als Wagner selbst hat leiden müssen —, wird vortrefflich beleuchtet. Alle diese Beleuchtungen der Handlungen, die von jenen Herren der Macht im vorigen Jahrhundert — als „freundschaftliche“ begangen wurden, werden dazu dienen, allmählich den Glorienschein der vornehmen Gesinnung, der über gewissen Köpfen glänzt, weniger hell leuchten, wenn nicht bei einzelnen ganz verschwinden zu lassen.

Die Worte „die Ehre aber, die mir heute zuteil wird, zähle ich zu den freudigsten meiner künstlerischen Laufbahn“ hat Liszt nicht nach, sondern vor dem Berliner Konzerte 1855 gesprochen — wäre das erstere der Fall gewesen, so müssten sie für Ironie gehalten werden. Das Verhalten des Grafen Leo Féstetics bei Aufführung der Graner Messe in Budapest spottet aller Beschreibung: ist es aber auch so, wie es dargestellt wird, verbürgt? hat wirklich der Graf zum Kardinalprimas von dem „musikalischen Unsinn der Zukunftsmusik“ und dem „musikalischen Gallimathias“ gesprochen? Dass Liszt seinen „Verherrlicher“ Hanslick für geistreich gehalten hat, ist kaum glaublich; dass dieser aber nicht verstehen konnte, dass ein Mensch vornehm sein und über die Dummheit und Gemeinheit seiner Mitmenschen hinwegsehen kann, ist begreiflich. Darum wundert er sich, dass Liszt ihm nicht den Rücken kehrt, wenn er ihn sieht. Hanslick ist tot und hat seine Ansichten „vom Musikalisch-Schönen“ und seine „kritischen“ Albernheiten mit in's Grab genommen, wo sie sich von dem Schaden, den sie — selbst in den Köpfen der Gebildeten — angerichtet haben, erholen können.

Mit Recht nennt Kapp die *Faust-Symphonie* die „Krone aller Faustmusiken und zugleich Krone des Liszt'schen Schaffens“; doch ist die Bemerkung nicht aufrecht zu halten, dass sie bei ihrer ersten Aufführung in Weimar 1857 „mit Ausnahme des Mephistosatzes eine recht verständige und von Satz zu Satz enthusiastischere Aufnahme“ gefunden habe, da der Mephistosatz nicht für sich steht, sondern unmittelbar in den verklärenden Schluss übergeht. Weshalb kann er nun nicht in die Steigerung der Aufnahme eingeschlossen werden? Uebrigens

beweist die erste Aufnahme solcher aus dem Rahmen der alltäglichen Schaffensweise heraustretenden Werke gar nichts. Sie mag gewesen sein, wie sie will: wenn ihnen die weitreichende Lebenskraft innewohnt, so behalten sie ihren Platz in der Ruhmeshalle der Kunst, Aufnahme und — Kritik mögen gewesen sein, wie sie wollen. Schiefe und verständnislose Urteile richten sich stets gegen ihre Verfasser, niemals gegen die falsch beurteilten Werke.

In der Darstellung des Fortganges Liszt's von Weimar, insbesondere vom Theater hat Kapp die Ansicht beseitigt, dass nur der pöbelhafte und, wie es scheint, von Dingelstedt, wenn auch nicht hervorgerufene, so doch mindestens geduldete Vorgang bei der ersten Aufführung des „Barbier von Bagdad“ von Cornelius den Grund gebildet habe, und hat nachgewiesen, besonders aus den Äusserungen, die sich in den Liszt'schen Briefen jetzt gefunden haben, dass die tiefer liegende Veranlassung der Mangel an Entgegenkommen von Seiten des Hofes in der Nibelungen-Angelegenheit gewesen ist. Heute wissen wir freilich, dass das Wagner'sche Festspielhaus ebensowenig in Weimar wie später in München, sondern nur an einem von allen äusseren Beeinflussungen völlig unabhängigen Platze errichtet werden konnte, was Liszt im Laufe der Zeit und der Begebenheiten auch eingesehen hat. Aber für ihn bedeutete damals das Scheitern seines hochfliegenden Planes die Nutzlosigkeit seines fernerer Verbleibens auf dem durch seine zehnjährige Wirksamkeit zu so hohem Ruhme gelangten Boden.

In dem Kapp'schen Buche finden sich viele kleine Ungenauigkeiten und Widersprüche, besonders in der Schilderung der späteren Jahrzehnte. Ungefähr Anfang 1857 hatte, wie verschiedene andere Schüler, auch Tausig Weimar verlassen, um den Ruhm seines Meisters in die Welt zu tragen. Er muss aber bald wieder gekommen sein; denn etwa im Mai 1858 zog er sich „die Ungnade der Fürstin zu und wurde von der Altenburg für eine Zeitlang verbannt.“ Ueber das „Zerwürfnis mit Wagner“ wird die Schilderung anders lauten müssen, wenn die neue, in Vorbereitung begriffene Ausgabe des Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt erschienen sein wird. Dass die Fürstin vielfach das Verhältnis zwischen den beiden grossen Freunden gestört hat, ist zweifellos; dass aber „ihr Brief an Wagner betreffs der Auffassung der Ortrud auch wenig wagnerischen Geist“ atme, lässt sich nicht sagen, da er vielmehr das ernste Streben verrät, in den wagnerischen Geist tiefer einzudringen, was zu jener Zeit denn doch bedeutend schwieriger gewesen ist als in unseren Tagen, wo wir durch die Bayreuther Aufführungen über die ganze Auffassung des dramatischen Gehalts der Werke eines Anderen und Besseren fortwährend belehrt werden.

Wer war denn die „sehr gefeierte Sängerin“, die — in der Verkleidung eines jungen Engländers — Liszt nach Löwenberg nachgereist war, aber wegen ihres eifersüchtigen Gatten diesen Verkleidungstrick angewandt hatte? Solche Geschichten, noch obendrein ohne Nennung eines Namens, sind doch sehr zweifelhaft und sollten in einer Biographie, die ernst genommen werden will, nicht aufgenommen werden. Ganz überflüssig ist die daran geknüpfte Bemerkung, dass „auf das Ewigweibliche Liszt zu jeder Zeit seines Lebens eine geradezu magnetische Anziehungskraft ausgeübt“ hat. Wenn weiterhin behauptet wird, dass „Liszt jedem Weibe begegnet, wie dieses es wünschte“, so ist dies eine Herabsetzung des Menschen Liszt, die nicht energisch genug zurückgewiesen zu werden verdient.

In dem Kapitel „Liszt als Schriftsteller“ ist im ersten Satze übersehen worden, dass bereits im 18. Jahrhundert Männer wie Gluck und Rousseau für ihre neuen Anschauungen als schriftliche Verteidiger aufgetreten sind. Ferner heisst es, dass die Wagner'schen Schriften „eine notwendige Ergänzung seiner Werke“ sind, dass es sich aber bei Liszt anders verhalte. „Auch hier, wie

überall, wirkt und kämpft er nicht für sich, sondern für andere, für die Allgemeinheit. In seinen sämtlichen Schriften werden seine eigenen Werke kaum erwähnt. Gewiss kämpft er immer in erster Linie für Andere, aber durch die Anderen auch für sich selbst. Er hatte gar nicht nötig, seine eigenen Werke besonders anzuführen, da jedes Wort, wie beispielsweise in dem Aufsätze über die Harald-Symphonie von Berlioz, eine Erklärung oder Rechtfertigung seiner eigenen Schaffensweise ist, was auch der Verfasser dann später erwähnt. Mit seiner Behauptung, dass Liszt in der ergreifenden Schilderung „Friedrich Chopin“, die einem Gedicht gleiche, „seinem Freunde ein unvergängliches Denkmal gesetzt“ habe, und dass „noch kein anderer Schriftsteller dem Wesen Chopin's so nahegekommen“ sei, wie er, wird Jedermann unbedingt übereinstimmen — ebenso mit der Kritik der Uebersetzung der Liszt'schen Schriften, die „nicht immer ganz glücklich“ getroffen ist. Auch hat er sich ein Verdienst erworben, dass er für eine billigere Gesamtausgabe dieser Schriften energisch eintritt, wie dies schon mehrfach von anderer Seite, wenn auch bis jetzt leider erfolglos, geschehen ist. In einer solchen Ausgabe könnte dann füglich auch die Abhandlung über die Judenfrage, die die Fürstin Wittgenstein ganz willkürlich in die zweite Auflage des Buches „die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn“ — eingeschmuggelt hat, fortbleiben.

„Dass auch über die Klassiker hinaus eine selbstständige Weiterentwicklung der Musik möglich sei, und dass diese ihren Höhepunkt noch nicht überschritten habe“, so hat sich doch Liszt nirgends ausgedrückt; denn an eine Weiterentwicklung der Musik aus der Musik heraus hat er selbst nicht geglaubt, da er wusste, dass in diesem Sinne Beethoven das letzte Wort geredet hatte. Auch sind Höhepunkte einmal da und werden niemals überschritten, es werden aber im Laufe der Zeiten andere Höhepunkte neben sie gestellt. Der Charakter der Symphonischen Dichtung wird sachgemäss geschildert. Auch werden der Faust-Symphonie verständnisvolle Worte gewidmet. Es kann aber nicht heissen, dass die Programm-Musik, „was wohl denkbar ist“, sich einmal überlebt haben wird. Man kann nur sagen, dass der Inhalt genau so wie der Inhalt der Symphonie und der Sonate erschöpft sein wird: und dann bleiben von allen den auf diesen Gebieten entstandenen Werken nur diejenigen übrig, die die gewisse — unvergängliche Lebenskraft besitzen.

Der Kardinal Hohenlohe soll mit allen Mitteln gegen die Heirat Liszt's mit der Fürstin Wittgenstein intrigiert haben, da er als der Schwager der Prinzessin Marie Wittgenstein „errötet“ wäre, Liszt zum Verwandten zu erhalten. „Später, als er sein Ziel erreicht hatte, warf er sich dann grossmütig zum Freunde Liszt's auf.“ Für solche ungeheuerlichen Behauptungen müssten doch Beweise beigebracht werden. Was würde denn der Kardinal angestellt haben, wenn nun die Fürstin 1864 nach dem Tode des Fürsten noch auf die Heirat bestanden hätte? Eher kann die Schlussfolgerung des Kapitels über Liszt und die Fürstin gebilligt werden, worin gesagt wird, dass das grosse Opfer, das Beide im Jahre 1861 gebracht hatten, völlig zwecklos geblieben sei; denn die Fürstin hatte es auch nicht mit Hülfe des Priesterkleides vermocht, Liszt der deutschen Kunst und dem deutschen Geiste zu entfremden.

Die Vermutungen, die an den Zweck des Besuches geknüpft werden, den Liszt im Oktober 1867 Wagner in Triebtschen abgestattet hat, entbehren doch jeder Grundlage. Wer hat denn das lange Gespräch, das die Beiden allein miteinander geführt haben, belauscht? Sollten sie derartig heiklige Angelegenheiten berührt haben, was an und für sich höchst unwahrscheinlich ist, so hätten sie sich sicher vor jedem Horcher an der Wand zu schützen gewusst, besonders vor

Richard Pohl, der Liszt auf diesem Ausfluge begleitet hatte, den man aber genau genug kannte, um ihm nicht die Gelegenheit zu verschaffen, später einmal Indiskretionen zu begehen. Wenn er sie sich doch nicht hat versagen können, so sind sie als solche gar nicht einmal zu betrachten, da ihr Inhalt lediglich seiner oft recht gefährlichen Phantasie entsprungen ist. Die Briefe an die Fürstin aus den Tagen vor und nach dem Besuche in Triebtschen bieten nicht den geringsten Anhaltspunkt für die Annahme, dass Liszt sich einmal in der Rolle eines Friedensstifters in ehelichen Uneinigkeiten habe gefallen wollen. Die Bemerkung in einem Briefe, wo er am 16. Oktober, also einige Tage nach seiner Rückkehr von Triebtschen, an die Fürstin schreibt, dass er noch länger in München bleiben will, da seine Anwesenheit für Bülow den Nutzen haben wird, dessen Stellung zu befestigen, bezieht sich nur auf die Stellung am Konservatorium. Wenn sich damals schon Vorgänge abgespielt haben sollten, die für das Schicksal der einzelnen Personen von folgenreicher Bedeutung geworden sind, so entziehen sie sich jedenfalls unserer Kenntnis und können nicht eher besprochen werden, bevor sie nicht glaubwürdig festgestellt worden sind — und dann vielleicht auch nicht.

Wenn oben darauf hingewiesen worden ist, dass der Verfasser wenigstens in dem bis zum Jahre 1861 reichenden Abschnitte des Liszt'schen Lebens sich vor einer Verkleinerung des Menschlichen in seinem Helden gehütet hat, so muss nun erklärt werden, dass in dem folgenden Abschnitte, besonders vom Jahre 1869 an, ein Bild der Liszt'schen Persönlichkeit gezeichnet worden ist, das eher an eine Karikatur des „Simplicissimus“ als an die Wirklichkeit erinnert. Das pädagogische Hochamt in der „Hofgärtnerei“, wie es sich wenigstens bis zum Jahre 1881 abgespielt hat, ist denn doch schon ganz anders und wahrheitsgetreuer geschildert worden, als dass es nun im Stile der Lokalberichte für Zeitungen hätte behandelt zu werden brauchen. Würde Kapp sich darin im Recht befinden, dann könnte man allerdings begreifen, dass von den Liszt'schen Lehren so wenig behalten worden ist, und dass heutzutage so viele namhafte Klavierspieler unter der Flagge des Liszt'schen Namens in der Öffentlichkeit Vorträge darbieten, in denen sich auch nicht eine Spur von den Liszt'schen Vorschriften mehr findet, sowohl in Bezug auf die Werke von anderen Komponisten, wie auf seine eigenen, in denen es mit der sogenannten „Tradition“ gerade am schlechtesten bestellt ist.

Besonders in dem Verhältnisse Liszt's zu den Frauen bekundet sich ein Mangel an feinerem Gefühl und Verständnis, wie wir schon oben gesehen haben; es kömmt aber noch schlimmer. Kapp weiss immer ganz genau, wann die erste intime Beziehung zwischen Liszt und einer Frau stattgefunden hat, so bei der Gräfin Janina, die in Tivoli die Seine geworden sein soll; so bei der Baronin Meyendorff, der er in Weimar habe verfallen müssen. Dabei hat er sich immer zunächst lange gegen diese Verbindungen wegen seines — Priestergewandes gesträubt: wer hat denn das Herrn Kapp erzählt? „Wenige Tage vor seinem Tode“ habe er Aeusserungen zu Sofie Menter über die Gräfin Janina gemacht: die Menter ist aber zu jener Zeit gar nicht in Bayreuth gewesen, so dass sie also auch bei dem letzten Zusammensein Liszt's mit seinen Schülern am 24. Juli 1886, ebensowenig wie Siloti, der erst zur Beerdigung eintraf, nicht hat anwesend sein können. Wo bleibt da die biographische Genauigkeit und Zuverlässigkeit? Wenn man schon glaubt, so viele kleine Einzelheiten nötig zu haben, dann muss man darin aber auch sehr genau sein!

Die Aufführung des Weihnachtsoratoriums aus dem Christus hat in Wien unter Rubinstein's Leitung nicht 1876, sondern am 31. Dezember 1871 stattgefunden. Das Urteil von Brahms über dieses Werk ist recht heiter. Er hält das „Ding“ für so fabelhaft langweilig, blöd und unsinnig, dass er nicht

begreifen kann, „wie der nötige Schwindel diesmal fertig gebracht wird.“ Man kann dem Meister der klassischen Nachlese über diesen kleinen Ausfall nicht zürnen; wer selbst keinen Ueberfluss an Phantasie besitzt, kann sich auch nicht in den Gebilden der Phantasie eines anderen zurechtfinden!

Liszt hat am 7. September 1873 im Hofkonzert zu Weimar, das zur Vermählung des Erbgrossherzogs und in Anwesenheit des Deutschen Kaiserpaares stattfand, nicht eine „Polonaise“ von Weber, sondern dessen Polacca brillante in seiner eigenen Bearbeitung für Klavier und Orchester gespielt. — Die Oper „Agnes Bernauer“ von Mottl wurde nicht 1879, sondern 1880 in Weimar aufgeführt, wie auch die Angaben über die dortigen Vorgänge in diesen beiden Jahren sämtlich durcheinander geworfen werden. Wenn, wie Kapp behauptet, Lina Ramann sichtlich von der Fürstin Wittgenstein beeinflusst worden ist, wenigstens in Bezug auf die Jahre von 1847 bis 1866, so hat er selbst sich für die Zeit von 1879 bis 1886 — Lina Schmalhausen zur Beraterin erkoren. Wie er dabei gefahren ist, beweist die völlige Unzulänglichkeit der Schilderung dieses Abschnittes. Die aufopfernde Hingabe an Liszt, die sich das damals noch recht junge Mädchen hat angelegen sein lassen, soll nach Verdienst gewürdigt werden; aber das Leben eines Mannes wie Liszt und dessen Lebensbeziehungen richtig zu verstehen, dazu war eine Lina Schmalhausen nicht fähig. Sie konnte nicht begreifen, dass es im Leben anders aussieht und oft aussehen muss, als man es sich gedacht hat. Darum sind ihre Aeusserungen, besonders über die letzten Tage Liszt's in Bayreuth, gar nicht ernstlich in Betracht zu ziehen, da sie noch dazu dem grossen Aerger darüber entspringen sind, dass man sie nicht zu Liszt lassen durfte. Es wird über diese Angelegenheit am Schlusse dieser Besprechung noch Einiges zu sagen sein. Hier soll nur betont werden, dass das S. 5 12/3 befindliche Bild, das Liszt zusammen mit jener Schülerin in seinem Arbeitszimmer in Pesth zeigt, nicht in eine Biographie hineingehört; denn es wird dieser Dame damit eine Bedeutung in seinem Leben zugeschrieben, die sie nicht beanspruchen kann und — auch nicht darf.

Finden sich in dem S. 510 abgedruckten Briefe wirklich so viele Druckfehler, oder hat der Verfasser ihn von dem Originale, das sich auf S. 464/5 befindet, so ungenau abgeschrieben? Dieses ist allerdings nicht leicht zu entziffern; aber so sinnentstellend hätte die Kopie doch nicht ausfallen dürfen: *N' espérons l'Eternité* für *Respirous*; ferner *ni bas et ni haut* für *ici bas et en haut* — wären jene Worte richtig, so würde es heissen, dass Gott weder auf Erden noch im Himmel den Menschen dafür belohnen wird, wenn er Grosses geleistet hat. — Später wird von den Lieblingsgerichten gesprochen, die ihm Lina mit einem älteren Dienstmädchen in Pesth bereitete. Er muss da einen merkwürdigen Geschmack entwickelt haben. Ob er aber abends „immer einen Hering mit Pellkartoffeln“ gegessen hat, wird Jeder bezweifeln, der weiss, dass Liszt nie Fische gegessen hat. An Lina berichtet er auch in einem bisher unveröffentlichten Briefe über einen Gelddiebstahl in der Hofgärtnerei, den, wie Kapp dann weiter aussagt, „einer von Liszt's ältesten Freunden“ begangen haben soll. Der Name wird glücklicherweise nicht genannt; aber die Erwähnung bleibt um so hässlicher, als Liszt selbst der Sache durch sein geschicktes Eintreten den Stachel genommen hatte.

Von dem letzten Kapitel „das Ende in Bayreuth“ lässt sich nur sagen, dass es auf das schärfste verurteilt werden muss, dass so etwas Falsches, Entstelltes und Erfundenes hat jemals geschrieben werden können. Lauter unrichtige Angaben, grundlose und schauerhafte Verdächtigungen, sinnwidrige Folgerungen aus Wahnvorstellungen, kurz, eine Sammlung von Ungeheuerlichkeiten, wie sie nur in Hintertreppen-Romanen gefunden zu werden pflegen! Ueber Personen wird ge-

sprochen, die gar nicht dort gewesen sind, Entscheidungen der Familie Wagner werden verurteilt, die, wie in den Liszt'schen Briefen jetzt zu finden ist, auf bestimmten Wünschen beruhten, die Liszt selbst der Fürstin gegenüber geäußert hatte, und die von ihr wortgetreu nach Bayreuth sofort nach seinem Tode telegraphisch übermittelt wurden. Gesprochen wurde am Grabe wenig, auch nur im Anschlusse an die Kränze, die niedergelegt wurden. Kapp hat sich aber über den Ausdruck der Worte durchaus nicht aufzuhalten; denn gehört hat er sie nicht und — gelesen auch nicht, da nur wenige veröffentlicht worden sind. Liszt konnte auf seine ausdrückliche Verfügung hin nur dort beerdigt werden, wo er gestorben war, und durfte und darf auch nicht von dort irgendwo anders hin gebracht werden, da dies seinem gleichsam als Befehl ausgesprochenen Wunsche direkt zuwiderlaufen würde. Wozu sind denn seine Briefe in so reichem Umfange zugänglich gemacht worden, wenn sie nicht einmal von jemanden, der für seinen Biographen gelten will, gründlich durchgearbeitet werden! Wenn der Verfasser dieses neuen Buches über Liszt die Absicht gehabt hat, dessen wirkliche Biographie zu schreiben, so hat er bei der Ausführung gründlich Schiffbruch gelitten; denn die zuverlässigen Schilderungen, die sich darin finden, sind schon längst bekannt gewesen — zu den kleinen Richtigstellungen hätte es keines so umfangreichen Werkes bedurft — und die neuen „Errungenschaften“, die hinzugekommen sind, stammen aus Quellen, denen schon der Name „bedenklich“ gebührt. Wer sich der so überaus schwierigen Aufgabe unterziehen will, das Leben eines Liszt wahrheitsgetreu und würdig zu schildern, muss von höheren Gesichtspunkten ausgehen und darf sich nicht mit der Aufzählung kleiner und oft kleinlicher Geschehnisse begnügen.

Eduard Reuss.

Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber.

Kritische Ausgabe von Dr. Georg Kaiser. Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig, 1908.

Unser Publikum hört viel zu wenig auf das, was Tondichter selbst über Musik sagen. Den breitesten Nachweis könnte man aus der Geschichte unseres Meisters führen; da waren die Schriften seiner Verkleinerer in jeder Bücherei gleich zur Hand, während die Gesammelten Schriften und Dichtungen sich recht langsam verbreiteten. Ein gewisses Misstrauen gegen schreibende Musiker kann man wohl verstehen: sie schienen der Befangenheit verdächtig. Aber wer ist denn völlig unbefangen? Wenn Meister wie Hoffmann, Berlioz, Schumann, Liszt, Cornelius musikalische Fragen erörterten, so konnte man doch sicher sein, dass sie von ihrem Fach mehr verstanden als die schreibende Menge, unter der sich gewiss viele befanden, auf die Brants Verse im Narrenschiff passten (27, 29/30): Das gelt das ist verzeret do, der truckeri sint wir dan fro.

Die Buchdruckerkunst hat wohl von ihrer Entstehung ab den verdorbenen Elementen, der Halbbildung und dem Halbwissen, bereitwilligen Unterschlupf gewährt; nur dass, was ehemals Setzer ward, heute Journalist wird. Wenn die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts selber zur Feder griffen, um sich ihrer Ideale zu wehren, so lag solcher scheinbar auf fremdes Gebiet übergreifenden Beschäftigung der Gedanke zugrund, dass es feig wäre, zum Streit der Meinungen zu schweigen. Unübersehbare Anregung hat die musikalische Welt von den Schriften jener Schaffenden erhalten.

Neuerdings sind nun auch alle schriftlichen Aeusserungen des vielseitigen Weberschen Geistes gesammelt: Georg Kaiser legt sie vor in einem sehr stattlichen Bande von CXXIV und 585 Seiten. Die römischen Zahlen umspannen Vorwort und Einführung des Herausgebers, sowie die Bemerkungen zur Geschichte der litterarischen Arbeiten. Die 160 Nummern, die Kaiser veröffentlicht, sind zuerst in zeitlicher Reihenfolge besprochen, sodann (auf den 585 Seiten) in sachlicher Anordnung wiedergegeben; der autobiographischen Skizze folgen Aeusserungen zur Organisation musikalischer Anstalten und zur Hebung des Musikerstandes, sodann litterarische Arbeiten vorwiegend kritischen Inhalts; weiterhin Einführungen und „dramatisch-musikalische Notizen“; Charakteristiken; Aufsätze zur Technik einzelner Instrumente; Kundgebungen zur Wahrung eigener Interessen; endlich Belletristik und Poetisches. Also eine reiche Ausbeute! Die praktische Nummerierung gestattet dem Leser, sich mühelos zurechtzufinden; er kann ohne Verwirrung aufschlagen, was ihn zuerst und vorwiegend interessiert. Eine grosse Reihe von Anmerkungen, sowie ein Register erleichtert das Eindringen in Webers Umwelt und Gedanken.

Warum die Ausgaben der Schriften Webers von Theodor Hell, dem bekannten Herausgeber der Dresdner Abendzeitung (1828; 2. Ausg. 1850) und von Max Maria von Weber (3. Bd. der Biographie Webers; 1864—1866) nicht mehr genügten, setzt Kaiser in der Einführung auseinander: die beiden früheren „Gesamtausgaben“ waren nicht bloss unvollständig, sondern erwiesen sich beim Vergleich mit den Udrucken als höchst unzuverlässig. Eine ziemlich grosse Anzahl bisher unbekannter Arbeiten und Aeusserungen Webers, zum Teil wichtigen und wertvollen Inhaltes, sind vom Forschereifer neu entdeckt worden; und die Arbeit des Berichtigens wird nur der genügend würdigen, der selber schon genötigt war, die Zeitschriften jener Jahre aufzutreiben und durchzusehen. Der Drang, etwas Erschöpfendes zu leisten, hat dem jungen Gelehrten keine Ruhe gelassen, bis die Ausgabe gründlichst vervollständigt war; hiezu gehörte auch die Einfügung der zahlreichen Notenbeispiele. Um so mehr befremdet es, wenn in den Blättern für Haus- und Kirchenmusik (XIV, 4.—6. Heft) Dr. Karl Mennicke auf einmal für eine Ausgabe ausgewählter Schriften Webers eintritt, nachdem jedem Musikfreund endlich die Gelegenheit dargeboten ist, das, was ihn von Weber interessiert, selber auszuwählen. Man braucht kein grundsätzlicher Gegner ausgewählter Ausgaben zu sein, um den Vorzug von Gesamtausgaben zu würdigen. Welche Schätze und Fundgruben der Weisheit sind von Herausgebern des abgekürzten Goethes unterschlagen worden! Auch wenn es sich um keinen Goethe handelt, kann der Auswählende niemals aus eigener Macht feststellen, was die Leser interessiert und in Zukunft interessieren wird. Ein Anhänger der Wissenschaft sollte bedenken, dass, wenn Weber vergessene Namen mit bespricht, niemand weiss, ob sich nicht morgen das Interesse eines Forschers, sagen wir in Kultur- oder in Familiengeschichte, dem „vollkommen fremden“ Namen zuwendet. Dr. Mennicke ist aber mit diesem Einwand der fremden Namen nicht zufrieden. Er fügt noch hinzu: „zudem ist Weber, was wir ihm gewiss gern verzeihen, kein Schriftsteller und Kritiker von Fach, und vermag selbst den willigen Leser nicht dauernd zu fesseln.“ Die erste Behauptung richtet sich selber durch das Maass des Selbstbewusstseins; die zweite verneint eine Behauptung, die auch Georg Kaiser nicht aufgestellt hat. Als Schriftsteller dauernd zu fesseln, so dass der reife Mann immer und immer wieder zum gleichen Buch greift — das ist wenigen vergönnt; ob man die heutigen musikalischen Schriftsteller und Kritiker „von Fach“ in fünfzig Jahren aus wahrer Sehnsucht wieder hervorholt, lassen wir dahingestellt. Aber so gering wie Dr. Mennicke abschätzt, ist der Schriftsteller

Weber denn doch nicht. Das wird jeder Leser, der die neue Weber-Ausgabe zur Hand nimmt, bestätigen. Um Kaisers Ausgabe zu vervollständigen, veröffentlicht Mennicke unter der Ueberschrift: „Unbekannte Schriften von Carl Maria von Weber“ zwei umfangreiche Schriftstücke, die aber keine Schriften von Weber, sondern Erinnerungen an Weber sind. Unter Schriften pflegt man Arbeiten zu verstehen, die ein Verfasser niedergeschrieben hat, meist in der Absicht der Veröffentlichung. Noch niemand hat die umfangreiche Sammlung der Gespräche Goethes unter Goethes Schriften gesucht und vermisst; die „Maximen beim Musikunterricht“ von Karl Mörike und das Gespräch, das der bekannte Chr. Lobe mit Weber über den Freischütz führte, sind gewiss sehr interessant, aber was hätten sie in der Ausgabe von Webers Schriften zu tun? Dann gehörten ja auch alle Briefe Webers in die neue Ausgabe. Man möge verzeihen, dass wir uns mit einem logischen Fehler abgeben. Allein bei dem, der Denken gelernt hat und in die Öffentlichkeit hinaustritt, hat Mangel an Logik stets einen psychologischen Hintergrund.

Die Tätigkeit Webers als Schriftsteller ergab sich — wir folgen der Schilderung Kaisers — aus der Gründung des „harmonischen Vereins“ und aus der Lauheit des Publikums in Prag; die eine Periode beginnt etwa 1810, die andere 1815. Was Weber vor 1810 geschrieben, entsprang u. a. der Verehrung Mozarts und Voglers. Schauls Briefe über den Geschmack in der Musik (1809) gehören noch heute als Verirrungen eines wohlmeinenden, aber äusserst beschränkten Musikers zum besten Unterhaltungsstoff. Da geht es über Mozart her, wie das Gericht über einen Bösewicht. „Mozarts Singstimmen haben keinen natürlichen Gang, seine Harmonie ist oft hart, äusserst gesucht, seine Finalen sind überladen, und er sündigt oft gegen die gesunde Vernunft!“ Die ebenso nachsichtige als temperamentvolle Abfertigung, mit der Weber den seltsamen Kauz bedachte, liest sich ungemein frisch und vielversprechend. Webers Verehrung für Vogler entkräftet geziemendermaassen die teilweise gehässigen Angriffe, die gegen den Charakter des Abtes vorgebracht und gedankenlos wiederholt worden sind. Hat man doch in neuester Zeit gewagt, Vogler und Bruckner als ein musikalisches Schwindlerpaar, einen des andern würdig, hinzustellen!

Die Gründung des „harmonischen Vereins“ durch Weber erscheint uns nun freilich nicht unbedenklich: die Mitglieder, namentlich Weber selbst, hatten den energischen Willen, „in die Höhe zu kommen und sich Ruf zu verschaffen“. Dies geschah durch Beziehungen zur Presse, auch durch gegenseitige Besprechungen. Eine solche Organisation, zwar wohlgemeint, weil man sich nur fürs Gute einzutreten sich einander gelobte, unterlag doch auch der Gefahr des Koteriewesens. Vielleicht ist es dem Umstand zu verdanken, dass die Presse damals noch in den Anfängen, also mit besseren Elementen durchsetzt war, wenn Weber und die Seinigen verhältnismässig reinen Schildes aus diesem natürlich nur kurz (1810—1812) währenden zweifelhaften Bündnis hervorgingen. Man weiss ja, dass heute die gegenseitige Anpreisung, die parteiische Befehdung so ziemlich die einzige Form darstellt, unter der man in der Durchschnittspresse zu Wort kommt. Diese allgemeine Verderbnis konnte Weber nicht voraussehen; sonst hätte er sich nie mit der Presse befasst.

In Prag schrieb Weber sowohl Konzertberichte als „dramatisch-musikalische“ Notizen für die Prager Zeitung; die Notizen setzte er 1817 in Dresden in der Abendzeitung fort, und zwar im gleichen erzieherischen Sinne, wie er sie in Prag begonnen hatte. Die sachliche Vorbereitung, deren Weber das Publikum würdigte, hat die Presse inzwischen im ganzen auf den Standpunkt der blossen Reklame herabgedrückt. Dem entspricht seitens der Leser das wohlbegründete

Misstrauen, dass ein neues Werk stäts im Dienst eines Verlegers oder einer Vereinskasse angepriesen werde. Aber auch, wenn jemand fortfahren wollte, das Publikum zu erziehen, so würde er sofort durch die Leser selber gehindert, die natürlich keiner Erziehung bedürfen, sondern Kunst geniessen wollen, wie man Speisen und Getränke hinunterschluckt. Weber selber hat ja schon reichliche Anfechtung erfahren ob seiner unnötig erzieherischen Absichten.

Webers schriftstellerischer Stil erfreut durch eine ähnliche Treuherzigkeit und Wärme, wie sein musikalischer. Seine Polemik verletzt und vergiftet nicht, sein Ernst bleibt mild und sanft, ohne Zorn, Geist und Witz vereinigen sich mit sympathischer Gutmütigkeit. Wir finden „Aeusserungen gegen verfehlte und unwahre dramatische Gestaltung, gegen das beliebte Einlegen von Musikstücken, gegen eigenmächtige, stilllose Verzierungen, gegen unlautere Kritik“ u. s. w. Treffend hebt Kaiser hervor, wie Weber ein nicht grosses geschichtliches Wissen durch eine allgemeine Bildung ausglich, „die ihn in jedem hochgebildeten Kreise sofort neben die bedeutendsten und fähigsten Männer stellte“. Auch war er „einer der ersten Musiker, die einmal aus ihrer Zunft herauszugehen wagten und mit Männern anderer Berufszweige Verkehr pflogen“. Dem entspricht seine Forderung oder sein Wunsch, dass sich der Künstler „auch als Mensch vor andern auszeichne und das verliehene Genie als ein Himmels Geschenk ansehe, dessen er sich würdig zu zeigen habe“.

Sehr willkommen ist die zusammenfassende kürzere Arbeit (68 Seiten; Dissertation), welche Dr. Kaiser der Gesamtausgabe von Webers Schriften folgen liess unter dem Titel:

Beiträge zu einer Charakteristik Webers als Musikschriftstellers. Schuster und Löffler, Berlin und Leipzig 1910.

In vier Abschnitten ist hier besprochen: Webers schriftstellerische Tätigkeit der „harmonische Verein“, die Mitarbeiterschaft an Gerbers Lexikon, und Weber als Kritiker Beethovens. Besonders für letztgenanntes Kapitel sind wir dem Gelehrten von Herzen dankbar. Es ist gewiss schon vielen aufgefallen, dass Beethoven, der doch einen Brennpunkt unseres musikalischen Sonnensystems bildet, von Weber feindselig soll behandelt worden sein. Wir machen unsere Sympathie abhängig zwar nicht von der Kenntnis (die mehr oder weniger zufällig ist), aber vom Verständnis fremder Grösse; jedenfalls tut es uns weh, wenn ein Herzensfreund von uns dem andern, der uns ebenso teuer oder noch teurer ist, fortgesetzt verständnislos gegenübersteht oder gar entgegentritt. Bei Weber verhält sich die Sache so: ein Kapitel seines Romans und ein Brief an den Züricher Musiker Nägeli zeugen allerdings von Unreife des Urteils. Allein die jugendlich übereilten Torheiten hat Weber doch in Prag und Dresden so gründlich durch Wort und Schrift und Tat wieder gutgemacht, dass es grausam wäre, ihn ewig für die Jugendsünden büssen zu lassen. Wer hat im Leben nie für eine Verkenntung Abbitte leisten müssen? Hier setzen nun Kaisers scharfsinnige Untersuchungen ein: der Beethovenbiograph Schindler hat — wiederum in begreiflicher Anteilnahme für Beethoven — gestützt auf jene Aeusserungen aus Webers Jugendzeit, in Weber auch den Urheber so mancher missfälligen Kritik, besonders über die 7. Sinfonie, vermuten zu dürfen geglaubt. Allein Weber steht doch weit höher da als Spohr, der sich nie zur Anerkennung des überlegenen Sinfonikers emporschwang. Kaiser weist nach, dass alles, was von Schindler gegen Weber — leider nicht bloss vermutungsweise, sondern als angeblich tatsächlich — vorgebracht worden ist, der Beweiskraft durch Tatsachen völlig ermangelt. Auf 20 Seiten stellt er den ganzen darauf bezüglichen Stoff übersichtlich zusammen und weist die Unhaltbarkeit der Anklagen Schindlers nach. Ein Stein fällt uns vom

Herzen. Zu bedauern ist es, dass der sonst so verdienstvolle Neudruck der Beethovenbiographie durch Kalischer einen Teil der falschen Mitteilungen unberichtigt zum Abdruck bringt, wodurch dem Irrtum wieder auf lange Jahre Vorschub geleistet ist. Zeiters Verhältnis zu Beethoven hat Kalischer mit äusserster Sorgfalt zu erörtern gewusst („Beethoven und Berlin“, S. 211 ff.), ohne uns freilich zu überzeugen, dass Zelter je zur Grösse Beethovens emporgestiegen oder vielmehr sich vor ihr geziemend gebeugt hätte. War ja Zelter weder für Weber, noch für Schubert, noch für Berlioz empfänglich! Er hat Goethe von allen Grössen abgehalten! Das steht unwiderlegbar fest. Aber Zelter wird von Kalischer reingewaschen, fast möchten wir glauben, weil er Berliner war; Weber nicht völlig gerechtfertigt, vielleicht weil er kein Berliner war. So ist der Lauf der Welt. Auch in die Wertschätzung und Teilnahme des Gelehrten, des Wahrheitsuchenden spielen menschliche Regungen herein.

Dr. Kaiser wünschen wir, dass er auf Grund seiner umfassenden Weberstudien bald seine in Angriff genommene Aesthetik Webers zustande bringen möge. Bei den engen Beziehungen, die unsern Meister mit dem Schöpfer des Freischütz verbinden, verspricht eine derartige Arbeit besonders für die Leser unserer Bayreuther Blätter die wertvollsten Anregungen.

Dr. Karl Grunsky.

Gobineau's Rassenwerk.

Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik (des Essai sur l'inégalité des races humaines) von Ludwig Schemann. (Stuttgart 1910. Fr. Frommanns Verlag.)

Durch die Schemann'sche Verdeutschung des grossen Rassenwerkes Gobineau's ist eine ganze Umwälzung in unserer Geschichtsbetrachtung eingetreten. Wem das bis jetzt unbekannt geblieben ist, der wird davon zweifellos überzeugt, wenn er die neue Arbeit Schemann's unter obigem Titel kennen gelernt hat. In einem ansehnlichen Band von 534 Seiten gibt Schemann eine gedrängte und für jetzt erschöpfende Uebersicht über die ganze geistige Bewegung, welche Gobineau's bahnbrechendes Werk hervorgerufen hat.

Unwillkürlich drängt sich die Frage auf, ob diese Bewegung so weite Wellenringe gezogen hätte, wenn sich nicht in Richard Wagner ein Anwalt und in dem tatkräftigen Enthusiasmus Schemann's nicht eine geistige und praktische Vertretung des Gobineau'schen Gedankens gefunden hätte. Der Erfolg lehrt, dass für Gobineau's Werk die deutsche Sprache die zugehörige Weltsprache war, und es sieht wie eine Wirkung der Vorsehung aus, dass durch die späte persönliche Freundschaft beider Männer ein so grosser Gedanke gerettet wurde.

Das neue Buch gibt uns neuerlich die Bestätigung, dass bei Schemann die Sache Gobineau's in die besten Hände gefallen ist. Gerechtigkeitsliebe, Begeisterung und umfassendes Wissen auf allen berührten Gebieten haben bei diesem neuen, mühevollen Werk die Feder geführt.

Schemann gliedert seinen umfangreichen Stoff in zwei, annähernd gleiche Teile, deren erster die Entstehungsgeschichte des Essai, seine Einwirkung auf die Zeitgenossen und die Hindernisse bespricht, welche das Verständnis des Buches bei seinem ersten Erscheinen gefunden hat. Der Essai hatte das Schicksal jedes wahrhaft neuen Gedankens, er versties zunächst gegen alle gewohnten, herrschenden Vorstellungen. Die politische Welt, noch betäubt von der Zauberformel:

„Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“, nahm Anstoss an Gobineau's Ungleichheitslehren. Den Optimisten, welche immer die Mehrzahl bilden, war der Gedanke der Degeneration unverdaulich, die Gelehrten, von der Milch der Humanität und Klassizität genährt, vertrugen nicht die zurecht rückenden Aufschlüsse Gobineau's über Griechenland und Rom und die Ehrenrettung der Germanen. Die Franzosen, Gobineau's Landsleute, waren unzufrieden mit der niedrigen Einschätzung ihres Rassenwertes, wie sie denn die Wahrheit nicht gerne hören, wenn sie ihnen nicht schmeichelt.

So wandte man dort allgemein der unbequemen Sache den Rücken, die aber mit einer solchen Vogel-Strauss-Politik nicht zu beseitigen ist. Eine Ausnahme daran machte nur eine kleine Anzahl von Gelehrten Frankreichs, die Schemann quellenmässig anführt und behandelt und von denen besonders Alexis de Tocqueville, Renan, Taine, Quatrefages, de Lapouge, Graf Leusse, Seillière als die uns bekanntesten hervorzuheben sind.

Von deutschen Gelehrten jener Zeit, welche vom Essai Einwirkungen erfahren und zu ihm Stellung genommen haben, werden angeführt: Alexander von Humboldt, Fallmayer, Pott, Schafhausen, Andrée, Bastian, Reibmayer, Ratzel, Vierkandt, ferner Ammon, Wilser und Woltmann und zuletzt fügen wir hinzu, der für uns wichtigste, Ludwig Schemann selbst, dessen Verdeutschung des Essai, wie unsere Leser wissen, dem Gobineau'schen Gedanken in Deutschland, und damit wohl in der Welt, die Bahn frei gemacht hat.

Es ist eine immer und überall zu machende Erfahrung, dass jede neue Sache bei den Laien auf frischere Empfänglichkeit trifft als bei den Fachleuten. Hans Sachsens ironisches Wort:

„Was wir erlernt mit Not und Müh',
Dabei lasst uns in Ruh' verschnaufen!
Hier renn' er uns nichts über'n Haufen

bewährte sich auch im Falle Gobineau.

Die deutschen Laien kamen ihm mit Wärme entgegen und liessen sich auch nicht abschrecken durch die etwas flüchtige und ungerechte Bewertung unserer Rassenkräfte, die entschieden ein Mangel in Gobineau's Darstellung ist. Zuerst ergriff Prokesch-Osten seine Partei und ihm ist es zuzuschreiben, dass in der grossen geschichtlichen Auseinandersetzung zwischen Preussen und Oesterreich Gobineau auf die antideutsche Seite hinüber gezogen ward, wobei ihn leider sein germanischer Instinkt gänzlich im Stiche liess. Wie entscheidend die Freundschaft Richard Wagners für Gobineau geworden ist, braucht hier nicht hervorgehoben zu werden. Hans von Wolzogen und die von ihm geführten „Bayreuther Blätter“ stellten sich in den Dienst der neuen Sache und die erste Kenntnis des Rassenwerkes erhielten die Leser dieser Blätter durch von Wolzogens übersichtliche Arbeit darüber schon in den Jahren 1882 und 1883. Auch weiterhin ist von Wolzogen der Gobineaubewegung ein treuer und eifriger Vorkämpfer gewesen und seine Aufsätze: „Graf Gobineau und sein Rassenbuch“, „Zur Gobineaubewegung“, „Der Heroismus in der Rassenfrage“, „Die farblose Gefahr“ u. s. w. haben das Verständnis für Gobineau weiten Kreisen vermittelt.*) H. von Wolzogen traf mit Gobineau in Wahnfried auch persönlich zusammen und gab uns eine schöne und packende Schilderung der Persönlichkeit Gobineau's in dem Aufsatz: „Zum Andenken an den Grafen Gobineau“ in der Sammlung: „Aus Richard Wagners Geisteswelt“ 1908.

Schemann betont mit Nachdruck, dass Wagner und Gobineau, wie verschieden

*) In: „Aus deutscher Welt.“ (Leipzig, Xenien-Verlag.)

sie auch im Einzelnen geartet waren, doch zusammentrafen im Wirken für den germanischen Gedanken. Darin lag ihr Schwerpunkt und darin deckten sie sich vollkommen. „So kann man in der Tat sagen, dass beider Männer Wirken zusammentraf wie Theorie und Praxis, dass sie auf dem Wege der Wissenschaft und der Kunst das gleiche Ideal suchten und fanden, dass Gobineau's Lehre und Wagners Kunstwerk sich verhielten wie Schrift und Bild einer Münze, eben der Denkmünze des Germanentums. Gobineau hat in gewissem Sinne Wagners Kunstgebilde kommentiert, Wagner Gobineau's Lehre in Szene gesetzt.“ —

Für Uneingeweihte darf man hinzufügen, dass das geschehen war, bevor die beiden sich und ihre Werke kannten.

Wenn Schemann ausführt, dass die Einwirkung Gobineau's auf Wagner grösser gewesen sei als umgekehrt, so spricht das eben für die grössere Empfänglichkeit Wagners, der auch im hohen Alter stäts im Werden, in der Entwicklung blieb, während Gobineau für manche der allerwichtigsten Dinge, wie beispielsweise für die deutsche Reformation kein Verständnis gewann, so sehr diese auch einer echt germanischen Empfindung entsprungen ist.

Zum Bayreuther Kreis gehört auch H. St. Chamberlain, der, wie die Leser seiner „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ wissen, ebenso glanzvoll wie überzeugend für die Germanen als Kulturerzeuger und Kulturverbreiter eingetreten ist. Da er „Rasse“ nicht für etwas ursprünglich Gegebenes, sondern für etwas stäts werdendes und Wandelbares betrachtet, trat er in Gegensatz zu Gobineau. Schemann widmet dem Verhältnis Chamberlains zu Gobineau an verschiedenen Stellen seines Buches breiten Raum, wobei es seiner sachlichen und gerechten Anschauungsweise gelungen ist, volle Klarheit in die vorhandenen Gegensätze zu bringen und jedem das Seinige zu lassen. Kann Chamberlain theoretisch dem absoluten Pessimismus Gobineaus über die Zukunft der Edel-Rassen nicht beipflichten, so sieht doch auch er mit dem ihm eigenen praktischen Blick die Gefahren, welche der Edelrasse durch Sorglosigkeit in der Wahl ihrer Verbindungen drohen, und seine ganze Haltung in dieser Frage mahnt die Germanen eindringlichst zur Selbstbesinnung. In der Tat, diese Gefahren sind gross und es gehört der Schrecken, den uns Gobineau's trostlose Prophetie über die Zukunft der weissen Rasse erweckt, dazu, uns zur Gegenwehr zu waffnen. Kennen wir die glücklichen Umstände nicht, unter welchen die vornehmste Rasse herangewachsen ist, so sehen wir doch mit grösster Deutlichkeit, dass jede soziale und wirtschaftliche Entwicklung unserer Zeiten ihr feindselig ist. Der schrankenlose Verkehr von Volk zu Volk, die Freizügigkeit, welche alle Schichten ins Rutschen und Rollen bringt, die zunehmende Industrialisierung aller Länder, welche mit individueller Entartung gleichbedeutend ist, die Zurückdrängung des Bauernstandes, der vorzugsweise als Blutsvorrat und rasseerhaltender Faktor in Betracht kommt, dazu die offenkundige Unfähigkeit unserer Wissenschaft, den Menschen zu einer Lebensweise anzuleiten, die seiner Natur angemessen und heilsam ist, das alles muss wohl düstere Aussichten erwecken und den Zweifel, ob unsere Intelligenz hinreichend ist, um solchen vereinigten Gefahren Trotz zu bieten. Dazu die Verblendung der weissen Völker, die sich wetteifernd bemühen, ihren natürlichen Feinden, den Gelben, alle Kulturmittel, wie auch der Kriegskunst aufzunötigen und die so selbst die gelbe Gefahr ins Riesenhafte steigern. Das gerade erinnert an das Wort, dass Gott den mit Blindheit schlägt, den er verderben will.

Spät ist's für die weisse Rasse zur Einkehr, doch noch nicht zu spät. Was in der Geschichte sich in ähnlichem Fall bewährt hat, kann wieder eintreten. Haben die arischen Inder durch ihre Kastenverfassung sich gegen viel grössere

Gefahren geschützt und sich vier Jahrtausende erhalten, so wird auch uns die einmal erkannte Gefahr die Mittel zur Notwehr an die Hand geben. Selbst das kleine Winkelvolk der Juden kann uns hierin einmal zum Vorbild dienen. Wiewohl aus sehr verschiedenen Bestandteilen zusammengeschweisst, hält es durch fortgesetzte Reinzucht seine Rassenkräfte gesammelt und bleibt uns hierdurch offenbar überlegen. Wie kräftig die Germanen in Nordamerika dem Eindringen des schwarzen Blutes widerstehen durch Gesetz und gesellschaftliche Abschliessung, ist bekannt. Das Gefühl persönlicher Verantwortung gegenüber dem Volke als Ganzes wächst sichtlich und dies ist eine Erscheinung der Neuzeit. Nachdenklich gemacht durch die zunehmende Untauglichkeit unserer Jugend zum Soldatenberuf bilden sich bereits Gesellschaften für Rassenhygiene. Sie setzen sich zum Ziel die Steigerung körperlicher Tüchtigkeit, Mannhaftigkeit und Schönheit des Leibes. Sportvereinigungen jeder Art bestehen überall und steigern die körperlichen Leistungen. Man lernt dabei die Hindernisse der Körperkultur kennen: die Trunksucht und quantitative und qualitative Ueberernährung. Wenn die Vegetarier bei allen Armeegepäck-Wettmärschen die rüstigen, fleischgenährten Soldaten schlagen, wird auch die Wissenschaft zugeben müssen, dass ihre chemischen Ernährungsformeln verbesserungsbedürftig sind. Es gilt nicht dem Phantom des Uebermenschen Nietzsche's nachzujagen und sich selbst nach Münchhausens Vorbild beim Schopf aus dem Sumpf zu ziehen, sondern leiblich und geistig würdevolle Menschen zu werden, wozu die wirklichen Uebermenschen, die ein gütiges Schicksal uns gegeben hat, uns allein verhelfen können: Goethe, Schiller und Richard Wagner. Schiller gab uns seine Gedanken: „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“ — die bis heute unbefolgt sind. — Goethe, der alles umfasste, ging an die Erziehungsfrage noch praktischer heran und zeigt uns in den Wanderjahren das Ideal einer Jugenderziehung bei ländlicher Arbeit in freier Luft, die besser ist als Sport. Die dort entwickelten Grundsätze scheinen aber unseren Schulmännern als nicht ernst zu nehmende poetische Schrullen zu gelten. Denn ihrerseits sehen sie das Ziel noch immer in der Abhärtung des Sitzfleisches in überfüllten Schulstuben und in der Vergrößerung des Schulsackes. — Richard Wagner hat in grossen Zügen schon in „Kunst und Klima“ auf die Unnatur unserer ganzen geschichtlichen Entwicklung hingewiesen und durch seine fernere Lehre und noch mehr durch die erhabenen Gestalten seiner Kunst uns germanische Vorbilder hingestellt, an welchen wir uns immer selbst auf unseren Gehalt prüfen können und sollen. Er war niemals gewillt, irgend etwas dem Schicksal zu überlassen, und ertrug auch nach echter Germanenart unerschüttert den letzten Gedanken an die Rassendämmerung. „Sind wir mit allem Bestehenden zum Untergang bestimmt, so wollen wir auch in diesem einen Zweck erkennen, und setzen ihn in einen würdigen, schönen Untergang“. (Brief an H. von Stein vom 31. Januar 1883). Es ist die Bestätigung der Lehre eines andern Grossen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“.

Der zweite Hauptteil des Schemann'schen Buches befasst sich mit der Kritik des Essai. Hier zeigt sich seine wissenschaftliche Strenge und Gerechtigkeitsliebe im vollen Lichte. Wiewohl er mit dem Herzen auf Gobineau's Seite steht, hat er nichts verschwiegen, was gegen ihn eingewendet werden kann, und oft hat er den Einwänden der Gegner mehr Gewicht verliehen, als diese ihnen selbst geben konnten. Es ist eine Gewähr für die Person und Sache Gobineau's, wenn trotz aller zugestandenen Irrtümer dennoch beide höher und höher emporsteigen. Der Gobineau'sche Dilettantismus, sein Mangel an Methode und Orientierung, seine Willkürlichkeit, Einheitlichkeit, und Ungründlichkeit, das alles wird gewissenhaft besprochen und findet seine hinreichende Erklärung darin, dass Gobineau kein wissenschaftlicher

Fachmann war, sondern ein bahnbrechendes Genie, das mit Sicherblick seinen Hauptgedanken unverrückbar im Auge behielt, das neues Land entdeckt und es andern überlassen hat, dessen Geographie festzustellen. Den Gesichtspunkt der Rasse als Gliederungsprinzip des weltgeschichtlichen Stoffes hat Gobineau zuerst und konsequent durchgeführt.

Das grosse wissenschaftliche Material, das Schemann hier beibringt und behandelt, kann nicht annähernd besprochen werden, man muss sein Werk selbst kennen lernen. Anführen wollen wir nur, dass Schemann Gobineau's Gedanken von der Entstehung der Kunst aus dem Blute der schwarzen Rasse keineswegs als Unsinniges abgetan sehen will. Wie jede allgemeine Behauptung ist auch diese nur cum grano salis zu verstehen, denn die Anlage zur Kunst ist so allgemein menschlich, dass sie keiner Rasse fehlt. Aber dass die eigentlich sinnlichen Regungen, welche zur künstlerischen Betätigung führen, bei der schwarzen Rasse in grösserer Kraft vorhanden sind, ist nicht zu bezweifeln, wogegen die künstlerischen Leistungen, bei welchen es vor allem auf das schöne Maass ankommt, der weissen Rasse zugesprochen werden müssen. So sagt Schemann gewiss mit Recht: „dass die vorwiegend vom Rhythmus beherrschten primitiven Künste Tanz, Musik (in ihren elementar-sinnlicheren Kundgebungen), Lyrismus zunächst und vorwiegend unter den nach Gobineau „melanisierten“ — den Völkern mit mulattischer Blutbasis oder -zumischung, die höheren dagegen, insbesondere Plastik, Epos und Drama, Musik (in ihrer verinnerlichten Steigerung als Kunst der Harmonie) vornehmlich unter den reinen weissen Völkern heimisch sind.“ — Wer mit der gehörigen Aufmerksamkeit die zeitgenössische Kunst prüfend betrachtet wird zugeben müssen, dass mitten unter uns die Kunstinstinkte der Schwarzen sich ans Tageslicht drängen. Es hat noch nicht allzuviel zu bedeuten, wenn Cakewalk und andere Negertänze sich in den Salons der Weissen breit machen, das kann der immer gedanken- und würdelosen Mode zugeschrieben werden, die Neues nimmt, wo sie es findet. Bedenklicher ist in der neuen Malerei das Gefallen an der grell-bunten Farbe auf Kosten der Form, wie in der neuesten Musik die rein sinnliche Freude am Lärm, an den ohrbeleidigenden Dissonanzen ohne erkennbare Ursache, an der Vergewaltigung der menschlichen Stimme. Nicht mit Unrecht redet man bereits von einer Neger-Aesthetik in der Kunst, die ihr Entstehen keinem Zufall verdankt, sondern den durch das Judentum überall unter uns verbreiteten Keimen des Negerblutes. Haut und Haare sind von allen äusseren Rassenmerkmalen die dauerhaftesten, sagte Virchow, und die dicken Lippen und das Wollhaar so vieler Juden beweisen, dass sie an ihren früheren Wohnsitzen Negerblut in sich aufgenommen haben. Kein Wunder dann mehr, wenn manche unserer heutigen Komponisten mit dem verräterischen Wollhaar Negerrhythmen bevorzugen und sich stärker erweisen in der Erfindung schallender Instrumente als in der Erfindung neuer Melodien. Aergerlich ist dabei nur, dass solche vorübergehende Erscheinungen die ganz „nach ihrer Art“ sind, für Entwicklungen gehalten und uns Germanen in die Schuhe geschoben werden. — — —

Schemann's Buch ist eine notwendige Ergänzung des Gobineau'schen Rassenwerkes. Es verhilft uns zum „Erkenne Dich selbst“ und stellt das Werden und Wachsen einer gewaltigen Gedankenwelt dar. Wer über die Rassenfrage fernerhin sich unterrichten oder darüber wird urteilen und schreiben wollen, dem wird dieses Buch ganz unentbehrlich sein.

Friedrich Hofmann.

Wege zur Kultur.

Von Otto Braun.

Die Menschheit strebt immer über sich selbst hinaus, darin liegt ihr Leben im höheren Sinne. Es hat noch kein Zeitalter gegeben, das vollkommen mit sich zufrieden war — irgendwo gab es stets Menschen, die das Gewissen ihrer Zeit darstellten und weitere Ideale erstrebten. Bei diesem Prozesse des Fortschreitens geht Bewusstheit und Unbewusstheit in seltsamer Mischung durcheinander, genau wie im Leben des Einzelnen. Wir setzen uns bestimmte Ziele, und meist wird damit neben dem gewollten noch ein anderer Zweck erreicht, an den wir nicht denken konnten. Oft ist es das Wichtigste, was unbewusst entsteht — vor allem in der Geschichte. Man kann es in dieser Hinsicht begreifen, dass Hegel die Entwicklung des Weltgeistes über die Köpfe der Individuen hinweg vor sich gehen liess; das ist nur die metaphysische Hypostasierung einer unbestreitbaren Tatsache. Wir bleiben aber doch besser beim Individuum stehen und bewahren ihm seine Selbständigkeit, indem wir im Menschenwesen selbst unbewusste Triebkräfte annehmen, die mit übermächtiger Sicherheit alles bewusste Wollen verdrängen. Dem Genie kommt zwar nach der Theorie der Romantiker vor allem „höchste Bewusstheit“ zu — doch ist ganz klar, dass ihr die Unbewusstheit zur Seite stehen muss; das liegt in der ganzen romantischen Weltanschauung durchaus darin.

Gibt es bei Beachtung dieser Tatsache Mittel, den Fortgang der Entwicklung in bestimmte Bahnen zu lenken? Glaubt man an die Bewusstheit des Werdens, so ist die Antwort leicht: es kommt nur darauf an, das Bewusstsein der Majorität oder der Führenden auf bestimmte Ziele zu richten. Die Aufklärung hielt es nur für nötig, recht kluge Bücher zu schreiben, dann würde der Fortschritt von selbst folgen. Schon Herder hat es Voltaire entgegen gehalten, dass Ideen immer nur wieder Ideen hervorrufen, dass aber zwischen ihnen und der geringsten Anwendung eine „Kluft“ ist. Es kommt eben nicht nur auf Gedankenentwicklung an, sondern auf das Hineinbilden der Ideen in die äussere Realität der Objekte und Subjekte. Aber verzichten kann die Menschheit nicht auf das Entwerfen von vorausgreifenden Gedanken: viele Geister kommen durch sie zur Klarheit —, vereinigen ihre Kräfte mit denen anderer. Das Schaffen nach dem Ideal kann immer erst dem gedanklichen Erfassen des Ideals nachfolgen.

So müssen wir auch heute jedes ernste Buch, das dem Kulturfortschritt dienen will, mit Freude begrüßen. Doch ist von vornherein klar, dass solche Bücher die schwerste Aufgabe lösen wollen und infolgedessen eigentlich nur von den höchststehenden Menschen geschrieben werden können. Es handelt sich um die sehr ernste und verantwortungsvolle Aufgabe, der Gegenwart die richtige Diagnose zu stellen und dadurch die notwendigen Heilmittel anzugeben. Wie schwer das schon bei Erkrankungen des Leibes und der Psyche des Individuums ist, weiss jeder Arzt. Und nun eine ganze Zeit innerlich durchschauen und die Wege des Fortschritts weisen — geht das nicht über Menschenkraft hinaus? Wie sehr aber falsche Deutungen des Tatbestandes schaden können, ergibt sich aus dem Vergleich mit dem Arzt von selbst.

Nur eine Hilfe, eine wesentliche und unentbehrliche Hilfe hat der Mensch, um seine Zukunft in die Hand zu bekommen — die Vergangenheit lehrt ihn die Gegenwart verstehen. Unentbehrlich ist diese Hilfe, denn bei der Kompliziertheit der heutigen Verhältnisse dürfte es selbst dem Genie unmöglich sein, die notwendigen Richtlinien ganz aus sich selbst zu weisen. Und wenn wir das auch dem Genius zutrauen — sollen wir nur auf ihn warten? Ich habe diese Frage

bereits in meinem Artikel „Kulturphilosophie“ in diesen Blättern verneint und auch die Notwendigkeit historischer Orientierung ausgeführt. Die Grundlage zu einem wegweisenden Werke muss stets eine sehr breite sein — das Werk selbst kann ich mir auch in geringem Umfange denken.

Heinrich Driesmans hat ein kleines Buch geschrieben, das „Wege zur Kultur“ betitelt ist und zu dem ich durch obige Ausführungen Stellung nehmen wollte (C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung München 1910, 140 S.) Dem Büchlein mangelt leider allzusehr die historische Grundlage; und es bringt sich damit um die erstrebte gute Wirkung. Driesmans tritt auf als Prophet für die Zeit, ohne doch sich in das Werden der heutigen Lage ernstlich hineingedacht zu haben. So ist denn in seinem Buch recht viel Unklarheit und ein gut Teil Prophetendünkel zu finden. Das sind die Merkmale eines Dilettantismus, der uns nicht zum Reden veranlassen würde, wenn nicht so weite Kreise gerade solche Bücher ernst nähmen und Offenbarungen in ihnen zu finden glaubten. Driesmans fühlt sich mit Johannes Müller geistesverwandt und mit dem gänzlich disziplinenlosen „Biosophen“ Willi Schlüter. Ich kenne letzteren Herrn recht genau und weiss, welch grimmige Unbildung hinter den Tiraden dieses neuen „Demokraten“ steckt. Nein, mit solchen Leuten kommen wir nicht weiter! Stellt Driesmans z. B. Männer wie E. v. Hartmann, Pfeiderer und Harnack mit Dilettanten wie Arthur Bonus und Joh. Müller ruhig auf eine Linie (S. 39), so zeigt uns dies doch, dass bei ihm selbst das Gefühl für wahre Wissenschaftlichkeit schwach entwickelt ist. Das Buch spricht über Religion, Christentum, Erziehung und Unterricht, Wissenschaft und Wissen, Arbeit und Bildung, Kunst und Leben, Politik und Auslese, Liberalismus, Lebenskultur. Also so ziemlich alles Grosse und Hohe, was die Menschheit besitzt, wird schnell einmal berührt. Der Grundgedanke, dass mehr Innerlichkeit notwendig, ist unbestreitbar richtig — leider aber schon so oft viel tiefsinniger durchgeführt, dass ich nicht verstehe, wie ein bedeutender Verlag, der die grossen Arbeiten über Schiller von Karl Berger, Volkelt's Aesthetik etc. verlegt, gerade eine so oberflächliche Behandlung der Kulturthemen befördern zu müssen glaubte.

So mangelt es nicht nur am historischen Verständnis, es fehlt ihm auch der Sinn für das praktische Leben, die Kenntnis eines wirklichen Berufes. Was er S. 66 den Lehrern vorwirft, ist so ohne Kenntnis der wahren Verhältnisse geschrieben, dass es einen empören müsste, wenn es ein Anderer sagte. Im übrigen glaubt D. auch nicht daran, dass Bücher allein nützen; es soll ein Kulturbund entstehen. Die Bünde, die es jetzt schon gibt (Goethe-, Dürer-, Kepler-, Werdandi-Bund *)), taugen natürlich nichts — aber der künftige Driesmans-Bund wird Deutschland Kultur bringen.

Es tut mir leid, einmal so scharf sein zu müssen. Aber es packt einen doch der Schauer, wenn man sieht, was alles zur „Vertiefung des deutschen Kulturlebens“ begonnen wird. Da gilt es rücksichtslos zu sein, mit Halbheiten kommen wir nicht durch. Es handelt sich um unser Höchstes. Und da muss man mit aller Energie derartig schwache Erzeugnisse, die nur irre führen, abweisen.

*) Der noch einen verächtlichen Seitenblick als „Thode-Wagnersches“ Erzeugnis erhält.

Neu-Ausgaben.

Von Otto Braun.

Da ich schon mehrmals an dieser Stelle Litteratur-Hinweise gegeben habe, kann ich diesmal wohl auf allgemeine Betrachtungen über den Wert von neuen Ausgaben verzichten. Wieder ist eine Menge Neudrucke bei mir zusammengeströmt — ich will nur kurz angeben, was davon im Bayreuther Geiste ist.

Altmeister Goethe mag den Reigen eröffnen. Die schöne Propyläen-Ausgabe von Georg Müller, die alle anderen in den Schatten stellt durch Klarheit des Druckes und durch geschickte chronologische Anordnung, ist bis Band 6 fortgeschritten, der die Jahre 1788—1790 behandelt, dazu die naturwissenschaftlichen Schriften von 1783 an. Diese letzteren einmal im Zusammenhang zu lesen, hat besonderen Reiz. Leider fehlt uns noch immer eine wirklich genügende Würdigung von Goethe dem Naturforscher. Einen sehr interessanten Beitrag dazu liefert ein kleines Büchlein des Insel-Verlages: W. v. Wasielewski, Goethes meteorologische Studien. Neun Tafeln führen uns Wolkenzeichnungen vor und lassen uns das allschauende Auge des Forschers und Künstlers bewundern.

Dem „jungen Goethe“ widmet sich die Ausgabe von Max Morris, ebenfalls im Insel-Verlag, Band 3 ist soeben erschienen. Philologisch ist sie absolut zuverlässig, mit Zeichnungen Goethes reich geschmückt und präsentiert sich im blauen Leder vorzüglich. Der schöne Einband ist ein Luxus — und doch nicht nur Luxus. Einmal ist er an sich ein Stück Kunst und dann soll er dem Inhalt die rechte Form geben. Man hat sich so an diese schöne Form gewöhnt, dass man Goethe lieber in geschmackvollem Einband liess, wie ihn in so vollendetem Grade ja auch die Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe der Insel aufweist, in der „Dramatische Dichtungen“ (Bd. 2) soeben erschienen.

Den Vorzug der grösseren Billigkeit gegenüber den genannten Ausgaben haben die des Tempel-Verlages. Goethe ist mit 10 Bänden heraus, Kleist ist mit 5 Bänden abgeschlossen. Die Biographie von Eloesser lässt vieles zu wünschen übrig, es ist keine wissenschaftliche Leistung.

Als interessant ist die Briefauswahl „Goethe und seine Freunde“ von Richard M. Meyer zu nennen, deren 1. Band bei Bondi mit Ausstattung von Melchior Lechter erschienen ist. Die sonst in den grossen Ausgaben vergrabenen Köstlichkeiten der Jugendbriefe vor allem sind einem hier leicht zugänglich.

Zum Abschluss dieser Uebersicht über neue Goethe-Erscheinungen sei noch die grosse Ausgabe des Führers durch das Goethe-Nationalmuseum zu Weimar erwähnt (Insel-Verlag, mit 26 Tafeln und Plänen von Dr. Maria Schütte). In sehr geschickter Weise ist hier die Bedeutung der Sammlungsgegenstände für Goethe selbst hervorgehoben. Die Universalität des Genius, der bei jedem Stück „etwas gelernt“ hat, wird einen immer überwältigend berühren. Auf Grund dieses Führers kann einem der Besuch des Goethe-Hauses zum reichsten intellektuellen Gewinn werden.

Ein kleiner Streifzug in vor- und nachgoethische Zeit sei erlaubt. Da verdient zuerst Erwähnung der neue Shakespeare in deutscher Sprache, im Anschluss an Schlegels Uebersetzung von Gundolf herausgegeben (4 Bände bisher, bei Bondi, Ausstattung von M. Lechter). Ich kann die Uebersetzung, die an manchen Stellen ganz neu ist, philologisch nicht beurteilen; ästhetisch ist sie sehr befriedigend. Die Ausstattung ist überladen — man hätte den guten Druck nicht durch die Leisten einrahmen sollen, das wirkt ermüdend. Im Ganzen: ein sehr erfreuliches Unternehmen.

Giorgio Vasari, Künstler der Renaissance, ist ein begehrtes Werk. Die alten Ausgaben sind kaum zu haben, eine vollständige neue ist erst in Vorbereitung. So wird es vielen lieb sein, bei Julius Bard die Auswahl von Jaffé zu finden, die mit gutem Bildschmuck vorliegt.

Ein philosophisches Buch der Goethezeit wird den Bayreuther Kreis besonders interessieren! Fichte: Anweisung zum seligen Leben (1806, Neudruck von Frank bei Diederichs, Jena). Mit dieser Schrift hat Fichte, unter Einfluss Schleiermachers, die Schwenkung zur Religion vollzogen, die gleichzeitig etwa auch Schelling begann. An die Stelle des welterschaffenden Ich ist die Gottheit getreten. Jetzt hat das menschliche Streben ein religiöses Ziel: in einer vollendeten Gottesanschauung das selige Leben zu gewinnen. Gott ist ruhendes Sein, nicht mehr — wie bei dem jungen Fichte — die entstehende sittliche Weltordnung. Der tiefreligiöse Idealismus dieses Werkes ist innig dem geistigen Bayreuth verwandt, und viele werden hohen Genuss bei seinem Studium finden. — Für den Fachmann ist noch erwähnenswert, dass die Ausgabe sich an die erste Auflage anschliesst, also auch die Rezension der Jenaer Litteraturzeitung mit Glossen Fichtes enthält, die wahrscheinlich von Schelling herrührt.

Nun etwas Romantik. Bei Georg Müller beginnt eine neue, philologisch-wissenschaftliche Ausgabe von Clemens Brentano zu erscheinen, Band 5 und 10 liegen vor, enthaltend

Godwi und Gründung Prags. Es wird eine bedeutende Leistung werden, die uns endlich genügende Grundlagen zur Brentano-Forschung vorlegt, Kenner wie R. Steig und Erich Schmidt sind dabei tätig. — Hier sei vorläufig nur kurz auf die neue kritische Platen-Ausgabe bei Max Hesse hingewiesen, die gelegentlich noch ausführlich gewürdigt werden soll. Max Koch und Erich Petzet — also genaueste Platen-Kenner — haben die Ausgabe ediert, die Einleitung von Koch ist die erste vollgültige Würdigung Platens — von Rudolf Schlösser befindet sich übrigens eine zweibändige Monographie über ihn im Druck. Nur eins ist schade — dass die Ausstattung der Hesseschen Ausgabe so unerträglich hässlich ist!

Einen Auswahl-Band „Hölderlin-Briefe“ legt W. Böhm vor, zur Ergänzung der Werke in Diederichs Verlag. Die Einleitung ist nicht sehr gelungen, Auswahl recht geschickt. Jedenfalls wird der Band den Erfolg haben, dass viele diese charakteristischen Dokumente lesen, die vor den dicken Litzmann'schen Folianten zurückschrecken. Auf die köstlichen Mozart-Briefe in Auswahl von Leitzmann (Insel-Verlag, 2 M), in entzückendem Einband, sei dabei auch noch aufmerksam gemacht!

Ein Hinweis auf die in kurzem erscheinende Eichendorff-Ausgabe der Insel sei noch angefügt.

Und nun zum guten Schluss: die Dürer-Bibel, das neue Testament mit Holzschnitten A. Dürers (Einhorn-Verlag, München). Der Text gibt den der durchgesehenen Luther-Bibel von 1545, die Holzschnitte stammen aus der kleinen Passion. „Die Dürer-Bibel will helfen, die zu wecken, die noch schlafen, wenn von Gott geredet wird; sie will, dass sich die Deutschen wieder mit Ernst und Innigkeit in echte Religion versenken, sie geht hinaus im Vertrauen auf den deutschen Geist.“

Geselligkeit,

Sitten und Gebräuche der europäischen Welt. 1789—1900.

Von Alexander von Gleichen-Russwurm.

Stuttgart 1910. Verlag Julius Hoffmann.

Es gibt Bücher, bei denen es ungeheuer schwer ist, sich ein Urteil zu bilden. Zu ihnen gehört von Gleichen-Russwurms „Geselligkeit.“

Sehr viel spricht dafür, beim nicht gerade mühelosen Lesen wird man oft angezogen, und doch bleibt ein gewisses, schwer definierbares Gegengefühl bestehen, und man hat eine kleine Unbefriedigung. Das mag vielleicht ganz persönlich sein, und ich habe eine Scheu, diese rein subjektive Anschauung mitreden zu lassen.

Es ist eine eigene Sache heutzutage um das Rezensieren, es wird so oft auf die leichte Achsel genommen, und die Zeitschriften verlangen selbst möglichste Raumbeschränkung. Eben auch hier die hastende und nur herumtaschende Tendenz einer schnelllebigen und überreizten Zeit. Erlebnis, wie in den balcyonischen Tagen vergangener Epochen, wird ein Buch heutzutage wohl selten werden, man spricht mehr von Sensationen, die eben etwas Schnellabgetanes sind, daneben konzentriert wirken. Und wie das Publikum, so sein Rezensent, oft ungewollt. Und dabei ist es eine recht ernste Sache um so ein öffentliches Urteil, und man muss sich schämen, dass so viel absolute Ignoranten in junger Ueberhobenheit über Werke reifer Schriftsteller urteilen.

Und ich habe auch eine grosse Scheu, gerade weil ich diese Symptome nun schon oft beobachtet habe, ein Urteil abzugeben. Aber man muss mir glauben, dass ich wirklich eingehend das Werk gelesen und manche der Quellen, aus denen es schöpft, auch. Und der kleine persönliche Vorbehalt? Nun da mag man immer denken: tastes are different. . . .

Der Verfasser hat sein Werk in 4 Hauptteile gegliedert. 1. „Im Zeichen der Politik“, vom neuen Frankreich bis zum Wiener Kongress. 2. „Nationalgefühl und Romantik.“ Vom Wiener Kongress bis zur Revolution von 1848. 3. „Altruismus und Snobismus“, von 1848 bis zum Berliner Kongress. 4. „Soziale Sehnsucht.“ Jahrhundertende und Ausblick.

Diese Gliederung ist durchaus organisch und folgt den Forschungen unserer grossen Historiker, eines Treitschke und Meinecke, Sybel u. a., denen sich ähnlich die geistigen Bewegungen einordnen.

Mit der episodenhafte, leichten Redeweise des feingeistigen Causeurs spricht der Verfasser von den grossen Salons der bewegten und ruhigeren Zeiten.

Zuerst die politischen Salons in Paris. Madame Récamier, Rousseau, Voltaire, der junge Bonaparte, dann das kaiserliche Paris: der Ton der Strasse. Naturschwärmerei und Ungebundenheit. Aller Glanz und die bekannten Tendenzen der Zeit werden neuartig aus einer Fülle intimer Episoden dem Leser körperhaft gemacht.

Die Ueberschriften heben in feuilletonistischer Art die einzelnen Schlagworte der Kapitel heraus, wobei auch in feuilletonistischer Art das Interessante betont wird. Eines der undefinierbaren Dinge, die ein wenig unsympathisch berühren.

Doch soll das Buch ja nicht wissenschaftlich sein, es wirkt eben als Plauderei eines sehr belesenen und geistreichen Gesellschaftsmenschen.

Am Schluss des ersten Teiles wird das bildungsdurstige Berlin der Schlegels und ihrer Kreise, die Franzosenzeit und die beiden Kriege, zuletzt der Wiener Kongress sehr feinsinnig und bildhaft besprochen. Bekannte Tatsachen, die unter dem Gesichtspunkt geselligen Lebens ein eigenes Timbre empfangen.

Englische Art und Lebensweise, die einem vielleicht etwas ferner liegt, wird am Anfang des zweiten Teiles belebt geschildert, die Anfänge jenes englischen Einschlages unseres gesellschaftlichen Lebens aufgedeckt.

Interessant sind ebenfalls die Abschnitte über Italien, wo ein romantisches Politiktreiben der Gesellschaft einen aufregenden und belebenden Untergrund gibt, es ist das ja die Zeit von Ricarda Huchs eigenartigem Werk *Federigo Confalonieri*. Ein psychologisch feines und die Tragik menschlichen Lebens in einem gewaltigen Schicksal schilderndes Werk. Erschienen im Insel-Verlag 1910.

Wieder kommt Berlin, diesmal das der Restauration, zur eingehenden Schilderung. Ein bisschen spöttisch wird das Kulturzentrum König Friedrich Wilhelms IV., der alte Hegel, Schelling, Tieck berührt, das Reiseleben in Deutschland und die Rheinfahrten der Engländer geben hübsche Miniaturbilder. Besonders gelungen scheint mir zu Ende des Abschnittes die Charakterisierung des so unendlich erhabenen, stillen und bürgerlichen Biedermeiertums. Im Hintergrunde steht die lenkende Persönlichkeit des allmächtigen Metternich mit seiner allgemeinen „mässigen Unzufriedenheits“-Politik.

Frankreich, d. h. Paris, zur Zeit der legitimistischen Bourbonen und des liberalen Louis-Philipp, und eine sehr bildhafte und psychologisch gute Skizze des jungen Russland folgen.

Im nächsten Teile wird das Durchbrechen einer neuen Lebensart, durch das Aufsteigen eines neuen Standes, der bürgerlichen Geldleute, in den Salons verschiedener Länder gezeigt. Der liberalere Zuschnitt des Gesellschaftslebens und der dadurch gezüchtete Snobismus, und der durch eine grössere soziale Gemeinschaft in der Zeit liegende Altruismus, sind das Thema.

Erst wieder in England und Frankreich, dann im traditionsstarken Spanien wird das Werden der neuen Zeit gezeigt, dann in Deutschland.

An König Maximilians von Bayern Tafelrunde schliesst sich die Schilderung des Berliner geselligen Lebens. Das Kuglersche und Olfersche Haus, dann das Hofleben und die bekannten Salonschlachten der Kaiserin Augusta mit dem grossen Kanzler. Bismarcks Gedanken und Erinnerungen sind die Quelle dafür. Im letzten Abschnitt des dritten Teiles kommt das moderne Russland mit der hier elementar wirkenden Altruismusbewegung zur Diskussion, Tolstoi's markante Erscheinung ist ihr Typus.

Aus den verschiedenen Abschnitten, die das moderne soziale Leben charakterisieren, greifen wir noch einen uns hier wohl am meisten interessierenden Punkt heraus: von Gleichen-Russwurms Causerie über Bayreuth.

„Causerie“ ist wohl das richtige Wort dafür, es ist doch vorwiegend der Ton des Gesellschaftsmenschen, der ein wenig spöttisch lächelnd „über den Dingen“ steht. Und so werden auch jene Ausdrücke gebraucht, die geistreich klingen, ins Gespräch hineingeworfen und nicht weiter bewiesen werden. Man höre: „Obwohl von Egoismus und Eitelkeit nicht freizusprechen, war Richard Wagner doch ein aufrichtiger Idealist, ein etwas naives Riesenkind der Revolution (?) und sein Traum bestand in Wahrheit daraus, dem deutschen Volk einen Kunst-Kultus zu geben, bei dem sich alle ohne Unterschied von Rang und Stand mystisch begeistern sollten.“ (S. 388.)

Wie gut, dass man hier Wagners Bedeutung, wenn auch etwas „naiv“, erklärt findet.

Den ähnlichen äusserlichen Gesichtspunkt, der allerdings der Psyche einiger gesellschaftlicher und sensationshungriger Bayreuthbesucher entsprechen mag, nimmt Gl.-R. auch ein, wenn er von dem „demokratisch gedachten“ und „gebauten Theater“ des „etwas grimmen und teutschen Propheten“ spricht. Fasst er so den Begriff des „Volkes“ bei dem Meister auf? (auch bei Nietzsche: Wagner in Bayreuth). Ebenso äusserlich ist die unnötige,

eben plaudernde Vergleichung von des Meisters Pariser Zeit und deutschem Empfinden mit Heine! In einem Atemzug übrigens mit Dante!

Das ist eben Causerie, ebenso wie für das flüchtige Berühren der engen Bayreuther Kreise, die Maxime der Geselligkeit: keine Hintergründe geben, gilt.

Sympathischer ist die Skizzierung der Abendempfänge in Wahnfried, Hochachtung vor dem Genie spricht aus den Worten, verständnisvoll und vornehm ist die Schilderung des Wesendonckschen Hauses.

Was wir als nicht sympathisch manchmal empfinden, ist wohl am besten durch das vorige Beispiel illustriert.

Es ist das, sicher durch Thema und Ton bedingte, wenig Eindringende. Der Stoff wird durchaus exoterisch behandelt. Und dieser dahinplaudernde, episodeneiche Stil überwuchert auch, trotz der sehr glücklich gewählten und die Zeitlinien herauschälenden Einteilung, eine feste Struktur des Ganzen.

Trotzdem ist das Werk anregend, wie es ein Gespräch mit einem klugen und kenntnisreichen Menschen ist. Vor allem spricht von Gleichen-Russwurm zu gleichfalls in der Zeit bewanderten Lesern, wer unbewandert ist, dürfte bei den mannigfachen Andeutungen ein gewisses Gefühl der Verwirrung haben. Wie im sehr belebten Gespräch alles berührt, aber nicht erschöpft, viel illustriert aber selten etwas herausgebildet wird, so ist es hier. Keine wissenschaftliche Diskussion, aber eine kluge Paraphrase, ein genussreiches Gespräch.

Man kennt so vieles: Politik und Kunst und Philosophie u. s. w., und man spricht davon, ein wenig einseitig, beengt durch den Standpunkt des Gesellschaftsmenschen.

Aber man findet, wie der Schluss des Werkes zeigt, manche sehr feine Ideen von der Kunst des Zusammenseins, und eine feinspsychologische Bemerkung über Herzentakt und innerlichen Reichtum des Gebens und Empfangens.

Ein geistreicher Mann hat hier dem historischen Werden seines eigenen Lebens-elementes mit reichen Kenntnissen nachgeforscht, und aus Briefen, Memoiren und den Kunstwerken der verschiedenen Zeiten ein interessantes Material für sein Thema, die Geselligkeit, zusammengebracht. Man kann dem vielen Wissen und geistvollen Kombinieren mancherlei Anregung danken. Legt man den Maasstab bleibender Werte an, dann muss das Buch natürlich verlieren, wie das interessante Gespräch eines glänzenden Abends in der Arbeit und dem Ernst der folgenden Tage allmählich verblasst.

Nora Braun.

Bayreuth und Draussen.

Bühnenfestspiele in Bayreuth 1911.

Parsifal.

Der Ring des Nibelungen.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Aufführungstage:

Die Meistersinger von Nürnberg . . .	22. Juli.
Parsifal	23. „
Der Ring des Nibelungen . . .	25.—28. „
Die Meistersinger von Nürnberg . . .	31. „
Parsifal	1. August.
Parsifal	4. „
Die Meistersinger von Nürnberg . . .	5. „
Parsifal	7. „
Parsifal	8. „
Parsifal	11. „
Die Meistersinger von Nürnberg . . .	12. „
Der Ring des Nibelungen . . .	14.—17. „
Die Meistersinger von Nürnberg . . .	19. „
Parsifal	20. „

Die Ausgabe der Eintrittskarten beginnt am 1. März 1911. Vor-
merkungen werden jetzt schon entgegengenommen:

für die ganze Serie von 6 Abenden (Ring, Meistersinger und
Parsifal) oder

für den Ring (4 Abende) allein oder

für Meistersinger mit Parsifal (am 31. Juli und 1. August, 4. und
5. August oder 11. und 12. August),

während Karten zu den Einzelaufführungen von Parsifal (am 7. oder 8. August)
erst von Mitte Februar 1911 ab vorgemerkt werden können.

Um dem Unwesen des Billetschachers zu begegnen, dessen vollständige
Unterdrückung uns auf andere Weise nicht gelungen ist, werden die Ein-
trittskarten nunmehr nur noch gegen Vollzug eines Reverses ausgefolgt, in
welchem der Empfänger sich — bei einer eventuell der Stipendienstiftung
zufallenden Konventionalstrafe von Mk 30.— für jede Karte — verpflichtet,
die Karten ohne unsere Genehmigung nicht in andere Hände übergehen zu
lassen, auch nicht zum Originalpreis von Mk. 20.—.

Dieser Revers wird den Bestellern vor Absendung der Karten zur
Unterzeichnung zugesandt.

Verwaltung der Bühnenfestspiele Bayreuth.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

Wir geben hierdurch bekannt, dass bei Stipendien-Gesuchen Bezugnahme auf in früheren Jahren eingesandte Ausweise u. s. w. nicht genügt, solche vielmehr jedes Mal vorgelegt werden müssen; und endlich, dass späterer Umtausch einmal vergebener Karten auf andere Daten nicht ausführbar ist.

Freunde und Gönner der Stiftung bitten wir, ihre Spenden nicht an den unterzeichneten Vorstand der Stiftung zu senden, sondern „für die Richard Wagner-Stipendien-Stiftung“ an die Bayerische Vereinsbank, München, unter gleichzeitiger Mitteilung an den Vorstand der Stiftung.

Richard Wagner-Stipendien-Stiftung.

München, September 1910.

Friedrich von Schoen.

2 Kaiser Ludwigplatz.

Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Rechnung über den Stand des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung
für 1909/10.

Nr.	Einnahmen.			Nr.	Ausgaben.		
		ℳ	pf.			ℳ	pf.
I	An Spenden	20	—	I	Auf Mehrausgabe vom Vorjahre	3	45
II	An Zinsen von Aktivkapitalien	3085	—	II	Auf Buchbinderlöhne . . .	2	30
III	An sonstigen Einnahmen . .	33	75	III	Auf Zuschuss zur Deckung der Kosten für die Bayreuther Blätter	2000	—
IV	Aus heimgezahlten Aktivkapitalien	—	—	IV	Auf sonstige Ausgaben . . .	30	16
				V	Auf Ausleihung von Kapitalien	1000	—
				VI	Auf Kassabestand	102	84
		3138	75			3138	75

Die Aktivkapitalien der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung betragen: 87 400 ℳ

Bayreuth, am 20. September 1910.

Georg Vogel, Stiftungsverwalter,

Kassier des Fonds der Richard Wagner-Festspiel-Stiftung.

Aus den Vereinen.

Akad. Wagner-Verein zu Berlin.

Sommer-Semester 1910.

Unser Verein setzte sich zusammen aus 10 aktiven Mitgliedern, von denen 2 während des Semesters aufgenommen wurden, 7 Inaktiven und 9 alten Herren bezw. Ehren-A. H. Der Vorstand wurde gebildet vom 1. Vorsitzenden, cand. chem. Julius Rother, dem 2. Vorsitzenden und Schriftführer, stud. phil. Erich Schwebs, und dem Kassenwart, cand. arch. Hans Rachwalsky.

Bei den wöchentlichen Zusammenkünften in der Oberprima des Dorotheenstädtischen Realgymnasiums, Georgenstrasse 30/31, erfreuten wir uns stets einer regen Beteiligung. Im Laufe der Jahre hat sich unser Verein eine Anzahl treuer Freunde und Gönner aus den verschiedensten Kreisen erworben, so dass wir trotz der stilleren Sommerszeit eine durchschnittliche Besuchsziffer von 20 Personen zu verzeichnen hatten. Leider wurden uns im letzten Semester gerade zwei der treuesten durch den Tod entrissen. Die Nachricht von dem plötzlichen Hinscheiden des Herrn Kammerängers Dr. Otto Briesemeister ereilte uns mitten in der Sitzung am 16. Juni. Bereits ein Mitglied des ehemaligen Berliner Akadem. Richard Wagner-Vereins ist er unserer Sache treu geblieben, und enge Freundschaftsbande bestanden zwischen ihm und uns. Noch 3 Wochen vor seinem Ende stellte er uns, wie früher schon oft, seine künstlerische Mitwirkung bei einer öffentlichen Veranstaltung des Vereins zur Verfügung. — Zum Ausdruck unserer Verehrung und Dankbarkeit gaben ihm die Mitglieder des Vereins vollzählig das Geleit zur letzten Ruhestätte. — Der zweite, den der Tod am 25. Juni aus unserer Mitte nahm, war Herr Dr. Hugo Erdmann, Professor an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg, der in der letzten Zeit unser ständiger Gast war und sich an allem, was in den Sitzungen vorging, aufs eifrigste beteiligte. Ehre dem Andenken der Dahingegangenen!

Unser Semester-Programm bildete die Durchnahme der „Götterdämmerung“. Die Interpretation des Werkes am Klavier hatte wiederum Herr Professor Sternfeld übernommen. In vielen Vorträgen und den daran anschliessenden Diskussionen versuchten wir, uns in die Intentionen des Meisters einzuleben und über die inhaltlichen und dramatischen Schwierigkeiten des Werkes nach Möglichkeit Klarheit zu verschaffen.

Getreu unserem Grundsatz, im Anschluss an die Ideen Richard Wagners das Verständnis für die gesamte deutsche Kunst vertiefen zu wollen, widmeten wir die Sitzung am 9. Juni dem Gedenken an den hundertsten Geburtstag Robert Schumanns, und am 30. Juni beschäftigten wir uns mit Siegfried Wagners „Kobold“ anlässlich der Berliner Erstaufführung dieses Werkes.

In einer öffentlichen Veranstaltung grösseren Stiles gedachten wir am Sonntag dem 29. Mai des Geburtstages unseres Meisters. Nach der Begrüssungsansprache durch den ersten Vorsitzenden gelangte zum Vortrag: „Kolumbus-Ouverture“ (1833) 4händ. (Professor Sternfeld und stud. Schwebsch), ferner: Schluss-Szene aus 1. Akt „Walküre“ (Siegmund: Dr. Briesemeister, Sieglinde: Fräulein von Linsingen). Die Festrede hielt Herr Professor Sternfeld über den Flug des Menschen in Goethe's „Faust“ und in Wagners „Wieland der Schmiedt“, und den Schluss der Feier bildete der Zwiegesang Siegfrieds und Brünhildens während der Abschieds-Szene im Vorspiel der „Götterdämmerung“ (Dr. Briesemeister und Fräulein von Linsingen). Der Abend war von etwa 320 Personen besucht.

Der Verein hat nunmehr alle Dramen des Meisters, vom „Lohengrin“ bis zum „Parifal“ im Laufe von vier Jahren einer eingehenden Besprechung unterzogen. Herrn Professor Sternfeld, der uns während dieser ganzen Zeit bei seinen Erläuterungen aus der Fülle seines Könnens heraus durch seinen wundervollen Klaviervortrag in die tiefen Schönheiten der Werke eingeführt und mit immer neuen Anregungen zum Nachdenken versehen hat, sei auch an dieser Stelle der innige Dank des Vereins ausgesprochen.

Der nächste Winter soll einer erneuten Durchnahme des „Tristan“ gewidmet sein.

Charlottenburg, den 12. September 1910.

Julius Rother,

I. Vorsitzender des A. R. W.-V.

Sitzungs-Programme.

I. Sitzung. 12. Mai. 1. Begrüssungs-Ansprache (I. Vorsitzender cand. chem. Julius Rother). 2. Meistersinger-Vorspiel 4händ. (Prof. Sternfeld und stud. phil. Erich Schwebsch). 3. Begrüssungsrede: Der A. R. W.-V., eine „Wagner-Gemeinde“. 4. Vortrag: Der Ring als Bindeglied der Tetralogie. Einführung zur Interpretation der Götterdämmerung (stud. phil.

Erich Schwab). 5. Götterdämmerung Vorspiel, Nornen-Szene. — II. Sitzung. 26. Mai. 1. Beethoven, Romanze G dur (Professor Sternfeld und Dr. Kurt Singer). 2. Grieg, Sonate C moll, Mittelsatz (Dieselben). 3. Götterdämmerung, Vorspiel und I. Akt bis zur Ankunft Siegfrieds. — III. Sitzung. 2. Juni. 1. Siegfried-Idyll, 4händ. (Prof. Sternfeld und stud. phil. Schwab). 2. Vortrag: Das Wunder im Drama (stud. phil. Schwab). 3. Götterdämmerung, I. Akt, Fortsetzung. — IV. (Schumann-) Sitzung. 9. Juni. 1. Manfred-Ouvertüre (Professor Sternfeld und stud. phil. Schwab). 2. Drei Lieder Schumanns: a) Rheinlied, b) Soldatenbraut, c) Eichendorff-Cyclus (Domsänger Weissenborn). 3. Ansprache: Schumann und Richard Wagner (Prof. Sternfeld). 4. Schumann, Viol.-Sonate A moll, op. 105 (Prof. Sternfeld und Dr. Kurt Singer). 5. Gegenüberstellung von Schumanns und Wagners: Die beiden Grenadiere (Domsänger Weissenborn). 6. Schumann, C dur Phantasie, op. 17 letzter Satz, und: Das Ende vom Liede, Klavier (Professor Sternfeld). — V. Sitzung. 16. Juni. 1. Lektüre von Wagners Wieland der Schmiedt. 2. Vergleichende Nebeneinanderstellung des „Zaubertrankes“ in Siegfrieds Tod und in der Götterdämmerung. — VI. Sitzung. 23. Juni. 1. Vortrag: Die Waltrauten-Szene (Dr. Rettberg). 2. Zwiegesang: Götterdämmerung, Akt I, „Blutbrüderschaft“ (Herren Damm und Hermann). 3. Gesang: „Hagens Wacht“ (Professor Erdmann). 4. Götterdämmerung, I. Akt, Fortsetzung. — VII. (Kobold-) Sitzung. 30. Juni. 1. Nachruf an Briesemeister. 2. Vortrag: Ueber Siegfried Wagners „Kobold“ (stud. phil. Schwab). 3. Verlesung des Anfanges III. Akt „Kobold“ (Prof. Sternfeld). 4. Musikalische Erläuterungen zum „Kobold“. 5. Götterdämmerung, I. Akt, Schluss. — VIII. Sitzung. 7. Juli. 1. Vortrag: Nietzsche und Richard Wagner (Dr. Kurt Singer). 2. Götterdämmerung, II. Akt, Anfang. — IX. Sitzung. 14. Juli. 1. Schumann, C dur Phantasie, op. 17, I Satz (Professor Sternfeld). 2. Vortrag: Ueber E. T. A. Hoffmann (stud. phil. Thalmann). 3. Götterdämmerung, II. Akt, Schluss. — X. Sitzung. 21. Juli. Beethoven, Sonate op. 31. (Professor Sternfeld). 2. Vortrag: Wotans und Loges Charakter, vom Standpunkt der Gesamtsymbolik aus betrachtet (stud. phil. Bindel). 3. Götterdämmerung, III. Akt, Anfang. — XI. (Schluss-) Sitzung. 28. Juli. 1. Faust-Ouvertüre 4händ. (Professor Sternfeld und stud. phil. Schwab). 2. Vortrag: Die 5 Fassungen der Götterdämmerung (stud. arch. Reissig). 3. Götterdämmerung, III. Akt, Schluss, unter Mitwirkung von Frln. von Linsingen (Brünnhildens Abschieds-Gesang). 4. Schlussbetrachtung über den Ring des Nibelungen (Professor Sternfeld).

Leipziger Akademischer Richard Wagner-Verein.

Sommersemester 1910.

I. 30. April 1910: Eröffnungssitzung. 1. Einzug der Götter in Walhall. 2. Liszt: Hymne de l'enfant à son reveil. 3. Liszt: Cantique d'amour. — II. 6. Mai: 1. „Feen“-Ouvertüre. 2. Vortrag des o. M. Flath: „Wagner und unsere Bayreuther Aufgabe. 3. Einzug der Gralsritter. 4. „Euryanthe“-Ouvertüre. 5. Heimerdinger: „Frühlings“-Ouvertüre. — III. 12. Mai: 1. Einzug der Götter in Walhall. 2. Verlesung einer Broschüre des A.H. Prüfer: „Richard Wagner in Bayreuth“. 3. Steuermannslied aus dem „Holländer“. 4. Hirtenlied aus „Tannhäuser“. 5. „Meistersinger“-Vorspiel (A.H. Kaiser und Flath). 6. „Euryanthe“-Ouvertüre (A.H. Kaiser und Heimerdinger). — IV. 28. Mai: 1. Mozart: Ouvertüre zu „Cosi fan tutte“. 2. Mozart: Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“. 3. Rich. Strauss: Schluss der „Feuersnot“. 4. Wagner: Huldigungsmarsch. — V. 2. Juni: 1. Brautzug aus „Lohengrin“. 2. Vortrag des Herrn Erich Kloss-Berlin: „Aussprüche Wagners über die Meistersinger“. 3. „Meistersinger“-Vorspiel (A.H. Kaestner). 4. „Euryanthe“-Ouvertüre. 5. „Polonaise“ von R. Wagner (A.H. Kaestner und Flath). — VI. 11. Juni: 1. Einzug der Gralsritter. 2. Mozart: Ouvertüre zu „Cosi fan tutte“. 3. Vortrag des o. M. Gatscher: „Wagners erster Aufenthalt in Paris“. 4. Mozart: Ouvertüren zu „Idomeneo“, „Titus“, „Don Juan“. — VII. 18. Juni: 1. Chor der Friedensboten aus „Rienzi“. 2. Vortrag des o. M. Finsterbusch: „Die Ringdichtung Wagners und ihre Quellen“. 3. „Walküre“, I, 1—3. 4. „Tannhäuser“-Ouvertüre. — VIII. 25. Juni: 1. Vorspiel zum 3. Aufzuge der „Meistersinger“. 2. Verlesung: „Roth, Beckmesser, ein Rettungsversuch“ (Z. d. Musik, 1910). 3. Nicolai: Ouvertüre z. d. „Lustigen Weibern“ (A.H. Kaestner). 4. „Tannhäuser“-Ouvertüre (A.H. Kaestner und Gatscher). 5. Beckmesser-Ständchen. — IX. 2. Juli: 1. Einzug der Gralsritter (A.H. Kaestner und Gatscher). 2. Vortrag des o. M. Huhn: „Anton Bruckner“. 3. Bruckner: Sinfonie Nr. 7, 2. Satz. 4. „Siegfried“-Idyll (A.H. Kaestner und Flath). 5. „Holländer“-Vorspiel (A.H. Kaestner). — X. 9. Juli: 1. Brahms: Akademische Festouvertüre (A.H. Kaestner und Flath). 2. Verlesung: „Wilhelmine Schröder-Devrient“ (a. d. Z. Bühne und Welt, 1910). 3. „Tristan“-Vorspiel (A.H. Kaestner und Flath). 4. Brahms: Ung. Tänze 1—5 (A.H. Kaestner und Flath). — XI. 16. Juli: 1. „Feen“-Ouvertüre (A.H. Kaestner und Gatscher). 2. Vortrag des A.H. Prof. Dr. Prüfer: „Wagners „Feen“, a) die Dichtung“. 3. „Siegesreigen“, Introduktion zum 3. Akt der „Feen“. 4. Cornelius: Ouvertüre

zum „Barbier von Bagdad“ (A.H. Kaestner und Flath) — XII. 23. Juli: 1. Vortrag des A.H. Prof. Dr. Prüfer: „Wagners ‚Feen‘, b) die Musik“. 2. Fis moll („Feen“-)Fantasie von Wagner. 3. Cherubini: Ouverture „Der Wasserträger“. 4. Mozart: Ouverturen zu „Entführung“ und „Titus“. — XIII. 30. Juli: 1. Beethoven: 2 Sätze aus der G dur-Sonate. 2. Vortrag des o. M. Grau: „Friedr. Silcher“ (zu seinem 50jährigen Todestage). 3. J. S. Bach: Präludium (E moll). 4. Bournot: Vorspiel zur Oper „Der tote Gast“.

Berlin. Richard Wagner-Bund (Vgl. B. Bl. S. 240.) In diesem Winter sollen veranstaltet werden 1. ein Eröffnungsvortrag des Professors Geheimrat Dr. Thode-Heidelberg „Bayreuth. Die Kulturbedeutung der Festspiele“ Sonntag den 30. Oktober abends 8 Uhr in der Singakademie; 2. ein Vortrag von Dr. Leopold Schmidt „Die Gegenwart und ihre Stellung zu Richard Wagner“; 3. ein Vortrag von Professor Dr. B. A. Wagner „Rückblicke“. Am 20. Februar 1911 findet wie bisher ein grosses Orchesterkonzert in der Philharmonie statt. — Der Jahresbeitrag für alle Veranstaltungen und sonstige Vergünstigungen beträgt acht Mark. Näheres durch die Geschäftsstelle, Hofmusikalienhandlung W. Sulzbach, Bülowstrasse 10.

Darmstadt. 165. V.-A. 11. 10. Mitwirkende: Hr. Prof. Julius Klengel a. Leipzig (Violoncell), Frl. Ethel Leginska a. London (Klavier). Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Locatelli-Piatti, Arensky, Rochmaninoff, Tschaikowsky.

Hamburg. 71. V.-A. 23. 5. Geburtstagsfeier. Mitwirkende: Kgl. Kammermusiker H. Kruse (Violoncell), Mariska Maerz und Paul Sick (Gesang), Henny Gerkens und Dr. F. Glage (Klavier). Werke von Bach und Beethoven, Stücke aus „Rienzi“, „Holländer“, „Parsifal“. — 72. V.-A. 19. 10. Mitwirkende: Adelheid Nissen (Gesang), Hans Langmaak (Rezitation), Aug. Maass (Klavier). Dichtungen von Wildenbruch, O. Ernst, Ostini, Falke, H. Claudius; Arie der Delila (Saint-Saëns) und Erzählung der Sieglinde.

Die Mitgliedsbeiträge für 1911

werden des bevorstehenden Festspieljahres wegen von den zur Vertretung „Redaktion der Bayreuther Blätter“ gehörigen Blätterlesern **möglichst bald** erbeten!

D. Red. d. B. Bl.

Generalregister.

Richard Wagner.

Magdeburgische Aufsätze I—III. 2. — An Verena Stocker VII—IX. 166.

Ernst Barthel.

Zur fünfzigsten Wiederkehr von Arthur Schopenhauer's Todestage. 281.

Friedrich Behn.

Das Nibelungenlied in Richard Wagners Ringdichtung. 44.

Johannes Blankenburg.

Jesus als Kraft. 152. — Friedrich von Bodelschwingh. 200.

Hermann von Blomberg.

Unwissenschaftliche Gedanken. 148.

Nora Braun.

Von Neudrucken. 230. — Ueber Gleichen-Russwurm, Geselligkeit. 315.

Otto Braun.

Ueber Thoma-Bücher und neue Bibelausgaben. 70. — Neue Goethe-Ausgaben. 159. — R. Wagner in der Schule. 287. — Wege zur Kultur. 312. — Neu-Ausgaben. 314.

Houston Stewart Chamberlain.

Ueber die Bestimmung der Wagnervereine. 225. — Auswahl von Schriften Wagners. 289

Michael Georg Conrad.

Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen. 154. — Richard Wagner und Bismarck. 229.

Emil Ergo.

Ueber Wagners Harmonik und Melodik. 246.

Kurt von François.

Der ästhetische „reine“ Wille. 185.

Karl Freye.

Jean Paul in Bruchstücken. 160.

Wolfgang Golther.

Hermann Hendrich's Wagnerbilder. 74.

Felix Gross.

Versuch einer vollständigen philosophischen Deutung des Ringmythos. IV. Das Rheingold. 33. — Die Religion der Ehrfurcht in Goethe's „Wilhelm Meister“. 191.

Karl Grunsky.

Ueber G. Kaiser's Ausgaben der Schriften C. M. v. Weber's. 303.

Friedrich Hofmann.

Ueber „Gobineau's Rassenwerk“ von L. Schemann. 307.

Georg Kaiser.

Aus alten Schriften. 65.

Rudolf Kirsten.

Richard Wagner in der Schule. 53.

Erich Kloss.

Ueber Engel und Röckl, R. Wagners Leben und Wirken im Bilde. 75.

Wolfgang Martini.

Die Grundzüge der Aesthetik des Heinrich von Stein. 117.

Robert Mayrhofer.

Klassik und Romantik in der Musik. 59.

Kurt Mey.

Ueber Gleichen-Russwurm, Sieg der Freude. 72.

Karl A. Meyer.

Theater in der Schweiz. 262.

José Vianna da Motta.

Ueber G. Roberts Philosophie et Drame. 162.

Heinrich Porges.

Ueber Richard Wagners „Lohengrin“. III. 8.

Eduard Reuss.

Ueber Kapp's Lisztbiographie. 296.

Paul Schlösser.

Richard Wagner in der Schule 202.

Max Seiling.

Theosophie und Christentum. 211.

Heinrich von Stein.

Ueber Arthur Schopenhauer. 207.

Alexander Wernicke.

Zur Wiederbelebung Schellings. 156. — Kant, Laienbrevier von F. Gross. 157.

Hans von Wolzogen.

Richard Wagners Magdeburgische Aufsätze. I—III. 1. — Ueber H. Thode's „Somnii explanatio“. 68. — Briefe an Heinrich von Stein. IV—VI. 81. — Einleitung zu Wagners Briefen an Verena Stocker. VII—IX. 165. — Zur Einführung in M. Seilings „Theosophie und Christentum“. 209. — Zur Einführung in den Brief H. St. Chamberlain's über Wagnervereine. 223. — Karl Klindworth. X—XII. 245.

Bayreuth und Draussen.

- I. *Bayreuther Bühnenfestspiele* 1911: 318.
- II. *Zentralleitung*: Neue Adresse 237.
- III. *Richard Wagner-Stipendienstiftung*: Abrechnung. 76. — Anzeige. 319. — Zum Besten der Stiftung: 8 (Posen, Rostock). 244 (Berlin, Darmstadt, Posen). Verband deutscher Frauen: 78, 241 (Jahresbericht). 243 (atzungen).
- IV. *Aus den Vereinen*: Berlin-Potsdam 80, 163. Berlin Ak. W.-V. 79, 273, 320. Darmstadt 80, 16, 240, 322. Graz 240. Hamburg 80, 163, 243, 322. Königsberg (Ak. W.-V.) 163. Leipzig (Ak. W.-V.) 79, 239, 321. Plauen 80, 163, 240.
- V. *Ausserhalb der Vereine*: Berlin (Wagnerbund) 240, 322. Halberstadt („Meistersinger“) 244. Leipzig (W. Steuer) 240. Posen (Lehrerinnen-Verein) 80.
- VI. *Richard Wagner-Festspielstiftung*: Abrechnung 319.

Beilagen: Stück I—III: Statistische Beilage 1909. — Stück X—XII: Titel und Inhaltsverzeichnis 1910.

Umschläge: Litterarische Anzeigen Nr. 172—175. 102 Bücher, 50 Zeitungsnummern, 28 Programme u. dgl., mit 55 redaktionellen Bemerkungen.